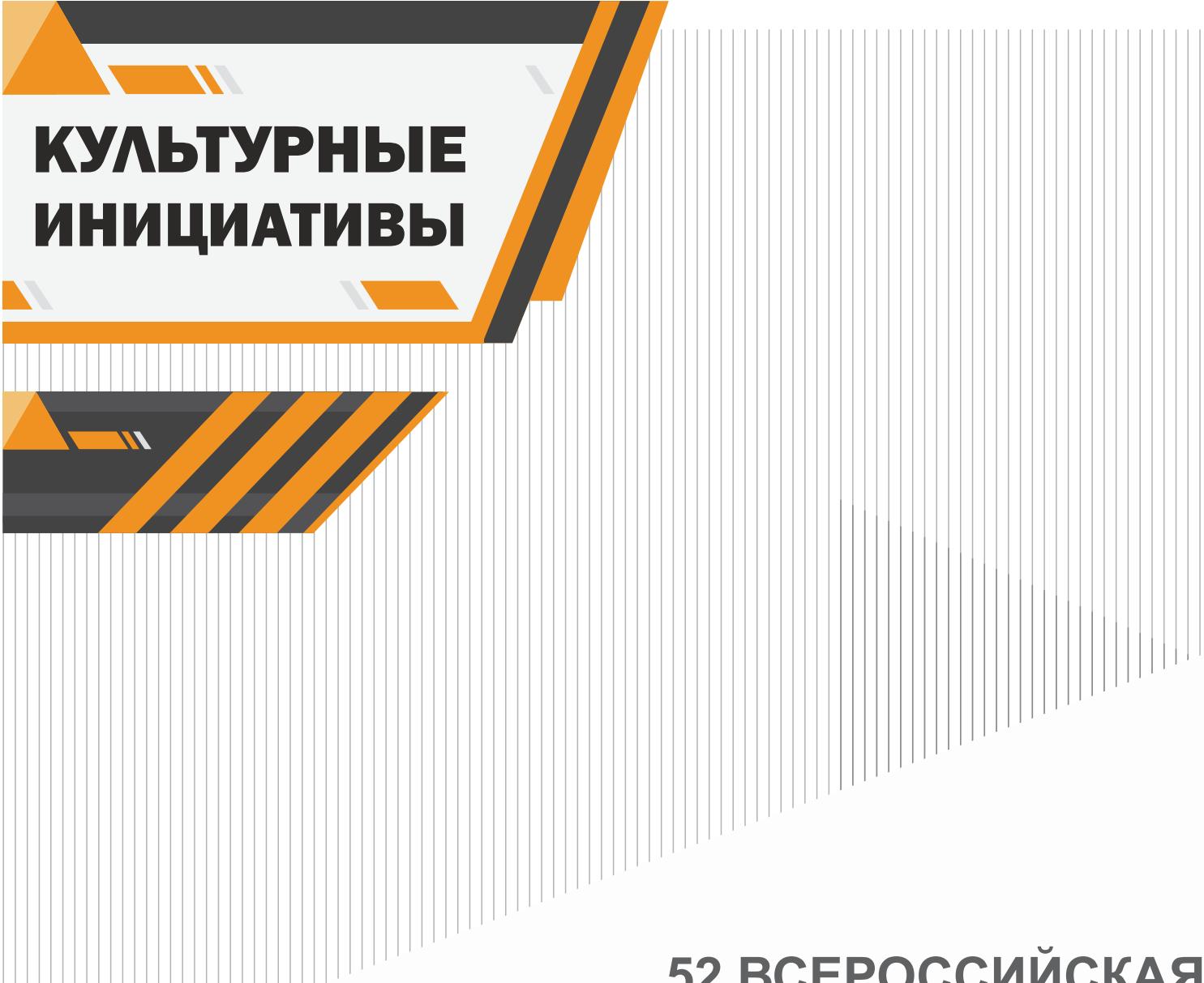


ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ



КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

52 ВСЕРОССИЙСКАЯ
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

ЧЕЛЯБИНСК,
16 АПРЕЛЯ 2020

Министерство культуры Российской Федерации
Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 52 Всероссийской научной конференции
молодых исследователей
(Челябинск, 16 апреля 2020 г.)

Челябинск

ЧГИК

2020

УДК 378
ББК 74.48
К90

Ответственные за выпуск:

Синецкий С. Б., доктор культурологии,
профессор кафедры культурологии и социологии,
проректор по научно-исследовательской и инновационной работе ЧГИК;
Баштанар И. М., кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая отделом аспирантуры и докторантуры ЧГИК

Редколлегия:

Синецкий Сергей Борисович, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор кафедры культурологии и социологии, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе;
Аскарова Виолетта Яковлевна, доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор;
Зубанова Людмила Борисовна, доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор;
Гушул Юлия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, директор Научно-образовательного центра «Информационное общество»

Культурные инициативы : материалы 52 Всерос. науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 16 апр. 2020 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып.: С. Б. Синецкий, И. М. Баштанар. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – 354 с.
ISBN 978-5-94839-740-5

Материалы конференции содержат описания и анализ инициативных практик молодых исследователей как в теоретическом постижении современности, так и в проектной деятельности. Описания и анализ включены в разделы «Научно-исследовательские и организационные инициативы в действии», «К году памяти и славы», «К 200-летию поэмы А. С. Пушкина “Руслан и Людмила”». В отдельный раздел помещены сообщения о традиционных текущих исследованиях, проводимых учеными России и зарубежных стран в сферах культуры, педагогики высшей школы, психологии, документоведения и др.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 52 Всероссийской научной конференции
молодых исследователей
(Челябинск, 16 апреля 2020 г.)

Составитель, научный редактор
Юлия Владимировна Гушул

*Подготовка к изданию – В. А. Макарычева, Е. В. Боже
Дизайн обложки – Л. Рейнова, А. Пильникова*

Сдано 23.04.2020. Подписано в печать 12.05.2020.
Формат 60x84 1/8. Усл. печ. л. 41. Тираж 150 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-740-5

© Челябинский государственный
институт культуры, 2020
© Авторы статей, 2020

Содержание

ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОЕКТЫ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ Ю. В. Гушул.....	11
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ИНИЦИАТИВЫ В ДЕЙСТВИИ	
Апухтина Н. Г. МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДИКА: ПРОБЛЕМА ДЕМАРКАЦИИ	14
Букурова А. В. ИДЕЯ ЕДИНСТВА МАКРО- И МИКРОКОСМА И ЕЕ ПРИМЕНЕНИЕ В АСТРОЛОГИИ.....	16
Бунакова М. Н. КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА В ПРОСТРАНСТВЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: АСПЕКТЫ АКТУАЛИЗАЦИИ	20
Буцык С. В. ТРАДИЦИИ И СИМВОЛЫ РОССИЙСКОГО ВУЗА КУЛЬТУРЫ: ОТ ЗНАЧИМОСТИ ПРОБЛЕМЫ К ОЦЕНКЕ ВЛИЯНИЯ	22
Воронина С. И. КУЛЬТУРА ВИКТИМНОСТИ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	25
Гомзикова М. А. ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САМООБРАЗОВАНИИ ПОДРОСТКОВ	27
Гребенюк М. В. НЕМАТЕРИАЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ КАК НОВАТОРСКОЕ РЕШЕНИЕ И ВАЖНЫЙ ФАКТОР В РАЗВИТИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК	29
Гревцева Г. Я. ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ	32
Дылькова С. В. ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	35
Загуляева З. А. ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН: ЗАКРЫТАЯ «ОТКРЫТОСТЬ» АТОМНЫХ ГОРОДОВ.....	40
Зуева П. В. ПРОБЛЕМА ВЫБОРА КАК ИСХОДНАЯ СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ В РОМАНЕ П. ОСТЕРА «4321».....	43
Калугина Т. А. ЖИЗНЕННЫЙ МИР ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА: ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ.....	46
Каныгина О. В. СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ АРХИТЕКТОРОВ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ЭКОНОМИКИ	50
Келлер С. В. КИБЕРБУЛЛИНГ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ: АКТУАЛЬНОСТЬ И МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ	52

Кожевникова У. Ю.	
БИБЛИОТЕКА В СИСТЕМЕ ОКАЗАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПОМОЩИ НАСЕЛЕНИЮ: ГОТОВНОСТЬ БИБЛИОТЕК ЧЕЛЯБИНСКА	55
Колбасина Л. В.	
МОЛОДЕЖЬ О РОЛИ ЧЛЕНОВ СЕМЬИ В ФОРМИРОВАНИИ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ	59
Коростелина В. В.	
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ВСТРЕЧИ С ФРАНЦУЗСКИМИ ИЗДАТЕЛЯМИ» И ЕГО РОЛЬ В ПОДГОТОВКЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАДРОВ ДЛЯ КНИЖНОЙ ОТРАСЛИ.....	61
Крытаев М. В.	
АКТУАЛЬНЫЕ ТРЕНДЫ В ИНДУСТРИИ ВИРТУАЛЬНОЙ И ЭКРАННОЙ КУЛЬТУР: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	63
Куля М. С.	
ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУНИЦИПАЛЬНОГО БЮДЖЕТНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ «МУЗЕЙ ИСТОРИИ ГОРОДА НОВОКУЙБЫШЕВСКА»	65
Кустова М. В., Драчева А. И.	
КРУГ ДОСУГОВОГО ЧТЕНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ГУМАНИТАРНОГО ВУЗА: ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	68
Ледяева М. Ю.	
ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ.....	70
Люкшина А. А.	
ПРОБЛЕМЫ ТЕХНОЛОГИИ ПРОИЗВОДСТВА СТУДЕНЧЕСКОГО КОРОТКОМЕТРАЖНОГО НЕКОММЕРЧЕСКОГО КИНО (НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ «УДАЧА ПО СКРИПКЕ»)	72
Маркова А. В.	
ДИАЛОГИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС И КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ	74
Мельникова Ю. В.	
ФОРМИРОВАНИЕ КОНКУРЕНТНОГО ПРЕИМУЩЕСТВА В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНОЙ КОНКУРЕНЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АДОО КО «МОЛОДЕЖЬ 42»)	78
Моисеенко Т. Н.	
ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА ОГНЯ В КАЧЕСТВЕ ФИЛОСОФСКОГО КОНЦЕПТА	80
Мокина И. В.	
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ДАРОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ	84
Мулюкова А. Г.	
АНАЛИТИЧЕСКИЕ УМЕНИЯ – НЕПРЕМЕННЫЙ КОМПОНЕНТ СОДЕРЖАНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ.....	87
Погоцкая В. В.	
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТУРИЗМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.....	89
Попова В. В.	
«КОРЕЙСКАЯ ВОЛНА»: АСПЕКТЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ.....	94
Попова С. Н.	
ТЕОРИЯ РЕПОРТАЖА. АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДЕФИНИЦИЯХ ПОНЯТИЯ	96

Серикова А. Ю.	
КАТАЛОГИЗАЦИЯ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ТРУДНОГО НАСЛЕДИЯ	100
Скоробренко И. А.	
ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ.....	102
Соколова К. А.	
ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ВНЕДРЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА В СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНУЮ СФЕРУ (НА ПРИМЕРЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)	105
Солина А. В.	
ФАНФИК КАК ОТРАЖЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ МОЛОДЕЖИ.....	108
Умаров К. Х.	
НЕОБХОДИМОСТЬ КОМПЛЕКСНЫХ МЕР ПО ПОВЫШЕНИЮ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ	112
Уткина Е. А.	
ЭФФЕКТИВНОСТЬ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ)	114
Хмелёва А. П., Колабкина И. Э.	
ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ НОТНОЙ ГРАМОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	117
Шакирова Л. С.	
АВАНТЮРНО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ДОННА ТАРТТ «ЩЕГОЛ»).....	119
Шерстнев А. В.	
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЕКТНЫЕ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ГОРОДА	122
Яцушкина Л. С.	
ПЕРСОНА БЛОГЕРА В СИСТЕМЕ НЕФОРМАЛЬНОЙ РЕКОМЕНДАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ	124
К ГОДУ ПАМЯТИ И СЛАВЫ	
Чернышов А. А.	
БОЕВОЙ ПУТЬ МОЕГО ПРАДЕДА	131
Лапина М. А.	
РАЗВИТИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА УРАЛЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ.....	137
Юдина А. И.	
КАК ГОВОРИТЬ С ДЕТЬМИ О ВОЙНЕ?	140
Вершинина А. С.	
БИТВА ПОД РЖЕВОМ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ	144
Плотникова Т. А., Галкин А. Б.	
ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ УРАЛА.....	149
Сагитова А. А.	
КАНТАТА А. Д. КРИВОШЕЯ «АНДРЕЙ ИВАНОВИЧ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ» (СТ. ФАИНЫ ГРИМБЕРГ): ИСТОРИЯ ОДНОЙ СУДЬБЫ	151

Мокина И. В., Андреева И. В.	
«ЭТОТ ВОЗДУХ ПУСТЬ БУДЕТ СВИДЕТЕЛЕМ...»: ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТЕМЫ ЭВАКОГОСПИТАЛЯ № 1722	154
Селютина Е. А., Филиппова В. А., Урюпина В. В.	
ЭГО-ИСТОРИЯ В КОНТЕКСТЕ БОЛЬШОЙ ИСТОРИИ: СУБЪЕКТИВНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ВОЙНЫ КАК ЧАСТЬ ПРОБЛЕМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на материале графического романа «Сурвило» о блокаде Ленинграда).....	159
Гушул Ю. В., Тажибаева С. Д.	
КНИГА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СОЦСЕТИ «ИНСТАГРАМ»	161
Столярова А. И., Александрова Н. О.	
ХРОНИКА НА БАЗЕ ИЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ (на примере издания «Южный Урал. Хроника Великой Отечественной. 1941–1945»).....	174
Сергеев С. А.	
ПЕРВОЕ ПРАЗДНОВАНИЕ ДНЯ ПОБЕДЫ В ГОРОДЕ ЗЛАТОУСТЕ. КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫЙ КОМПОНЕНТ	177
Тараторин Е. В.	
ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ПАТРИОТИЧЕСКИХ АКЦИЙ В УСЛОВИЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ.....	180
К 200-ЛЕТИЮ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»	
Сафина Н. Р.	
ИНИЦИАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ	184
Терентьева М. А.	
«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» – БЕССМЕРТНАЯ ПОЭМА А. С. ПУШКИНА	187
Шпак Д. Е.	
ИЗМЕНЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ПОЭМА А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»....	191
ТЕКУЩИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ	
Алифиренко Л. А.	
М. В. НЕСТЕРОВ: ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА, ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ К БОГУ	197
Антонова Е. А., Лукманова Р. А.	
СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ КОМПОЗИЦИИ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА	200
Багирова А. Т.	
П. Д. КОРИН ОБ ИСКУССТВЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ, СТАТЕЙ, ВОСПОМИНАНИЙ О ХУДОЖНИКЕ).....	203
Безбородова Н. С.	
Б. М. КУСТОДИЕВ ОБ ИСКУССТВЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА	205
Белоголовая А. Е.	
ПРОСТРАНСТВО КАК ЯЗЫК ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖДУ АКТЕРОМ И ЗРИТЕЛЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА БРУКА	207

Болышева Л. В.	
ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО ФИЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОГО КОМПЛЕКСА «ГОТОВ К ТРУДУ И ОБОРОНЕ»	209
Борисов Н. А., Бармасов И. В.	
АМЕРИКАНСКАЯ ШКОЛА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА. РОЛЬ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО В ЕЕ СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ	211
Буланова В. В.	
РЕКЛАМНО-ИМИДЖЕВАЯ ПРОДУКЦИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ	213
Вальчук Я. А.	
МЕТАФОРА В СОДЕРЖАНИИ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ ЧЕРЕЗ ДИАЛОГ МУЗЫКИ И ТАНЦА.....	218
Галиулина Э. В.	
ТРУД КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»	221
Гейль В. В.	
ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА РУДЕНКО-ЩЕЛКАН – ПЕРВЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СКУЛЬПТОР ЧЕЛЯБИНСКА.....	223
Гилязова Я. Г., Попова Е. М.	
НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО КАК ФУНДАМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ	226
Демидова Ю. Д.	
В. А. ФАВОРСКИЙ: ЖИВОПИСЕЦ-МОНУМЕНТАЛИСТ, ГРАФИК, ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА.....	228
Дубских Т. М.	
ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО КОСТЮМА	230
Ефремов Е. А.	
ФОРМИРОВАНИЕ ВОЛИ В УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ	234
Заложных Е. М.	
ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ, ОСТАВШИХСЯ БЕЗ ПОПЕЧЕНИЯ РОДИТЕЛЕЙ	237
Зимовец А. Е.	
СТРЕСС-МЕНЕДЖМЕНТ КАК ОСНОВА УПРАВЛЕНИЯ СТРЕССАМИ И СТРЕССОВЫМИ СИТУАЦИЯМИ В ТВОРЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ.....	239
Капляр В. Э., Кочеков В. Ф.	
ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА А. НИЖНЯКА	242
Карпукова Е. В., Панферов В. И.	
ПРОБЛЕМА ПОИСКА ДВИЖЕНИЙ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	244
Картавый В. С.	
ПРЕДМЕТНЫЙ НАТЮРМОРТ КАК ОСНОВА МЕМОРИАЛЬНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ АННЫ АХМАТОВОЙ В ФОНТАННОМ ДОМЕ	246

Кашпарова М. Ю.	
МЕНЕДЖМЕНТ: СУЩНОСТНАЯ СИСТЕМА ОРГАНИЗАЦИИ КОНКУРСА В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	248
Келдиева Б. К., Буцык С. В.	
ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ АДАПТАЦИИ ПЕРСОНАЛА: ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ	250
Кисаубаева Ю. Б., Мантуррова Н. С.	
ОСОБЕННОСТИ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ТРУДОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	254
Кравчук В. И.	
ОСОБЕННОСТИ ПРАКТИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПРИКЛАДНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ КОНСЕРВАТОРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ВУЗА КУЛЬТУРЫ	256
Крель Е. В.	
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФИЛАРМОНИИ КУЗБАССА СОГЛАСНО МОДЕЛИ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ А. КЕРОЛЛА.....	258
Лебедева М. А.	
МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ ЮЖНОГО УРАЛА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ	260
Левчакова Д. Н.	
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ.....	264
Мартынова Н. Э.	
ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СИСТЕМНОГО ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ	266
Микрюкова Н. В.	
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ.....	269
Мищенко И. Е.	
ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СУЩНОСТИ ВОЕННОЙ КУЛЬТУРЫ	271
Мурзина А. А.	
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИИ И ДАЛЬНЕЙШАЯ СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ УЧАЩИХСЯ С УЧЕТОМ ИХ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ	273
Мухин А. Ю., Борисова Е.	
ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПО МЕТОДУ М. А. ЧЕХОВА	276
Мухоррянова А. Е.	
И. Э. ГРАБАРЬ: О ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВЕ ПО ВОСПОМИНАНИЯМ ХУДОЖНИКА	278
Мысак Е. П.	
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОЕ КРЕДО БОРИСА ЭЙФМАНА.....	280
Нигматуллаева Ш. Х.	
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ И ГРАЖДАНСКИХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	284
Овчинникова Е. А.	
КАФЕДРА РЕЖИССУРЫ КИНО И ТВ ЧГИК: ПРОБЛЕМЫ КИНООБРАЗОВАНИЯ РЕЖИССЕРА В РЕГИОНАЛЬНОМ ВУЗЕ	286

Ордашева М. Ж., Жусупова Д. Ж.	
КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ГОТОВНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....	290
Оронова А. В.	
ВИКТОРИНЫ В ИСТОРИОГРАФИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	292
Павлова А. Ю., Сапиева М. С.	
МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА НА УРОКЕ МУЗЫКИ	296
Пантыкина М. В.	
ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СЕМЕЙНЫХ ПРАЗДНИКОВ.....	299
Перевалова М. В.	
НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА	301
Плотникова Т. А.	
ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НОВАТОРСКИХ ПРИНЦИПОВ ПИАНИЗМА Ф. ЛИСТА В РАКУРСЕ ИДЕЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ (на примере исполнительского анализа пьесы «Долина Обермана» из первой тетради цикла-сборника «Годы странствий»)	304
Пономарёва Е. В.	
ТРАДИЦИОННАЯ НАБОЙКА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ: ИСТОРИЯ, АСПЕКТЫ АКТУАЛИЗАЦИИ.....	306
Rasulova S. U.	
NOVELISTIC SKILL OF WASHINGTON IRVING	308
Решетова О. С.	
СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.....	311
Симанина С. М.	
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ.....	313
Смирнова П. С.	
«О МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, ОБ АРХИТЕКТУРЕ, О СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ» В. А. ФАВОРСКОГО: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ.....	316
Соколовская Е. В.	
ДИНАМИКА ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОГО МИРА	318
Сотникова Е. С.	
А. А. ДЕЙНЕКА О ДЕКОРАТИВНОСТИ ПРОСТРАНСТВА (НА ПРИМЕРЕ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА).....	320
Стещенко В. М.	
РУКОВОДСТВО ТЕАТРАЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ В ШКОЛЕ	321
Сущенко К. А.	
ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ТАНЦА «СМОЛЕНСКИЙ ГУСАЧОК»	323
Тюнегова Е. А.	
КОМИКС В СССР	325

Федюк М. П.	
ПРИЧИНЫ, ФАКТОРЫ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ КОНФЛИКТОВ И ПУТИ ИХ РАЗРЕШЕНИЯ.....	328
Халиуллина Л. Д.	
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ЮЖНОГО УРАЛА	329
Чеботарева Н. А.	
ОРГАНИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ СОЛИДАРНОСТЕЙ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ФЕСТИВАЛЯ	331
Чемоданова А. Г.	
ЗДОРОВЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ РАБОТОСПОСОБНОСТИ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ГРУППЫ	333
Черданцева А. А., Красилова Е. Н.	
ЭВОЛЮЦИЯ ЖУРНАЛЬНОГО ДИЗАЙНА	335
Шелепова Д. А.	
BODY PERCUSSION КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	337
Эшкобилов А. К.	
ЖАНР УЗБЕКСКОЙ БАЛЛАДЫ КОНЦА ПРОШЛОГО ВЕКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН: ОПЫТ РЕТРОСПЕКТИВНОГО АНАЛИЗА.....	340
Яркина Н. С.	
МАРКЕТИНГ ТУРИСТСКИХ ТЕРРИТОРИЙ: НА ПРИМЕРЕ ЮЖНОГО УРАЛА.....	342
Яценко О. В., Панферов В. И.	
ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЖЕСТ КАК ОСНОВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	344
АВТОРЫ.....	347

ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ОБРАЗОВАНИЯ: ПРОЕКТЫ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Уважаемые читатели, представляем вашему вниманию материалы 52-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Культурные инициативы».

В этом году отмечаем положительный сдвиг в сторону большего соответствия присылаемых для публикации статей заявленной теме конференции – культурные *инициативы*. Хорошо, что большее количество (по сравнению с предыдущим годом, например) авторов описали свои собственные инициативные проекты, сделали их первичный анализ. Такие работы, конечно, вошли в первые разделы сборника: «Научно-исследовательские и организационные инициативы в действии», «К году памяти и славы», «К 200-летию поэмы А. С. Пушкина “Руслан и Людмила”». Названия многих статей в них говорят о практических внедряемых исследовательских и образовательных проектах, о новых тенденциях и направлениях в научном знании.

Материалы участников конференции из первого раздела «Научно-исследовательские и организационные инициативы в действии» содержат описание первых результатов собственного инициативного инновационного опыта, теоретическое изложение новых подходов к сущности понятий и использованию исследовательских методов. В этом, самом «инициативном», разделе речь идет о культуре виктимности (С. И. Воронина; науч. рук. д-р культурологии Л. Б. Зубанова), кибербуллинге и методах противостояния ему (С. В. Келлер; науч. рук. д-р культурологии Л. Б. Зубанова), актуальных трендах в индустрии виртуальной и экранной культур (М. В. Крытаев; науч. рук. д-р культурологии Л. Б. Зубанова) или чтении (А. В. Солина, Л. С. Яцушкина; науч. рук. д-р филол. наук В. Я. Аскарова), актуализации классических жанров искусств (М. Н. Бунакова; науч. рук. д-р культурологии Л. Б. Зубанова), способах определения сущности жизненного мира человека (Т. А. Калугина) и осмыслиении музыкальной культуры как важного фактора формирования интеллектуальной культуры (С. В. Дылькова; науч. рук. д-р культурологии С. Б. Синецкий), методах презентации образа города (А. В. Шерстнев), сохранения культурного наследия (А. Ю. Серикова; науч. рук. канд. ист. наук Е. Н. Мастеница) и др. Описаны результаты инициативных анкетирований о поиске способов мотивации сотрудников (М. В. Гребенюк; науч. рук. магистр М. П. Савочкин), о роли библиотеки в системе психологической помощи поколению Z в современном цифровом мире (У. Ю. Кожевникова; науч. рук. д-р филол. наук В. Я. Аскарова), о роли чтения в жизни специалистов (канд. пед. наук М. В. Кустова, А. И. Драчева); предлагаются к обсуждению новые требования к средствам обучения в электронной среде и их использованию (О. В. Каныгина; науч. рук. д-р пед. наук Г. Я. Гречева). В этом первом разделе даны характеристики инициативным проектам, которые можно экстраполировать на местные условия, связавшись для консультирования с авторами: «Встречи с французскими издательями» (канд. филол. наук В. В. Коростелина), проекты музея истории города Новокуйбышевска (М. С. Куля; науч. рук. канд. пед. наук Н. И. Заплетина), АДОО КО «Молодежь 42» (Ю. В. Мельникова; науч. рук. д-р пед. наук А. И. Юдина), коллекция даров как творческий проект (И. В. Мокина; науч. рук. канд. пед. наук И. В. Андреева), конкретные маршруты литературного туризма (В. В. Погоцкая; науч. рук. преподаватель Е. В. Рыбарева), уникальные занятия по дисциплинам «Кинодраматургия» и «Сценарное мастерство» (доцент А. В. Маркова) и др. Все статьи первого раздела формулируют одновременно и новые научные проблемы.

Отдельный корпус статей посвящен исследованиям электронных информационных ресурсов, явлениям, происходящим в соцсетях, виртуальным коммуникациям, в целом – формированию нового мира человеческого бытия, его влиянию на индивида. Это статьи З. А. Загуляевой (науч.

рук. д-р культурологии М. Л. Шуб), В. В. Поповой и Е. А. Уткиной (науч. рук. д-р культурологии Л. Б. Зубанова) и др. В зоне пристального исследования молодых ученых – интернетализация и виртуализация образовательного пространства, последствия этого необратимого процесса: О. В. Каныгиной (науч. рук. д-р пед. наук Г. Я. Гречева), М. А. Гомзиковой и И. Э. Колабкиной (науч. рук. канд. пед. наук А. П. Хмелёва) и др.

Активнее начинают включаться в работу научной конференции, отбор материалов и создание научных сборников наставники – лидеры и ведущие эксперты в сфере культуры, ученые. Они руководят работой молодых исследователей, аспирантов, магистрантов и студентов, при их активном участии проводятся эксперименты, реализуются проекты, пишутся статьи. Вызывает чувство удовлетворения и гордости, что некоторые из них публикуются на этих страницах, своими статьями показывая уровень письменной работы, очерчивая либо возможные ориентиры будущих проектов, либо методологическую базу осмысливания набранного материала. В последнем направлении знаменательна статья доктора философских наук Н. Г. Апухтиной, которая заявила важную возможность, а мы бы развили мысль и подчеркнули – желательность более активного участия молодых исследователей в научной работе своих кафедр и вузов. Потенциал этого, безусловно, виден по материалам сборника. Хотелось бы, чтобы для молодых инициировалось больше принципиально новых исследований, формулировалось больше абсолютно новых тем, с которыми те смогли бы выступать на нашей конференции. Значима статья Н. Г. Апухтиной и своей методологичностью, так как ориентирование любого ученого в методологии, методике, принципах, методах и способах научного познания, особенно самых актуальных, всегда нужно. Тем более важен подобный ликбез от философа, ориентирующего в философской системе методов познания. Показательны статьи доктора педагогических наук Г. Я. Гречевой – как образец обзорной статьи о соотношении взглядов исследователей на проблемную зону науки и краткий конспект сущности научно-исследовательских подходов (системного, интегративного, поликультурного) к постижению изучаемого явления, а также кандидата педагогических наук профессора В. И. Кравчука – постановкой нового исследовательского направления.

Участники конференции не могли не откликнуться, и мы не могли не выделить в сборнике разделы, посвященные юбилейным датам: празднованию 75-летия Великой Победы в объявленный Президентом Российской Федерации В. В. Путиным Год памяти и славы, а также 200-летию со дня написания поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». В основе наполнения разделов – статьи по итогам осмысливания тем и мероприятий, прошедших в Челябинском государственном институте культуры в рамках научных конференций: научного семинара «Как говорить с молодежью о Великой Отечественной войне» (науч. рук.: д-р ист. наук В. С. Толстиков и д-р пед. наук Р. А. Литвак) и исследовательской лаборатории (науч. рук.: канд. пед. наук Ю. В. Гушул и канд. филол. наук Л. Н. Тихомирова). Очень интересно наполнение раздела «*К Году памяти и славы*»: от воспоминаний студента о защищавшем Родину деде (А. А. Чернышов) и исследования поддержки артистами работников тыла (М. А. Лапина; науч. рук. доцент И. Ю. Баннова) до презентирования начавшихся исследовательских инициатив по изучению мнения поколения Z о войне и возможных способах и методах продвижения знаний о ней в массы (А. И. Юдина, А. С. Вершинина; науч. рук. канд. ист. наук Е. В. Тищенко), в том числе книгой в соцсетях (канд. пед. наук Ю. В. Гушул, С. Д. Тажибаева); от анализа музыкальных композиций (Т. А. Плотникова, А. Б. Галкин, А. А. Сагитова; науч. рук. канд. пед. наук Т. М. Синецкая) и книг (канд. филол. наук Е. А. Селютина, В. А. Филиппова, В. В. Юропина, А. И. Столярова, канд. ист. наук Н. О. Александрова), посвященных событиям Великой Отечественной войны до действий в честь ее памяти (И. В. Мокина, канд. пед. наук И. В. Андреева, С. А. Сергеев, канд. пед. наук Е. В. Тараторин).

Отдельный раздел посвящен исследованиям, ведущимся в рамках традиционных для института направлений. Освещены проблемы социокультурной деятельности, хореографических и театральных практик, литературы, педагогики на современном этапе постижения исследовательских тем. Почетно, что среди них есть некоторые интересные зарубежные статьи (например, о набирающем обороты литературном туризме), отражающие работу наших коллег из гуманитарных вузов Беларуси, Казахстана и Узбекистана. Надеемся, к обсуждению молодежных инициатив в сфере культуры присоединятся и представители дальнего зарубежья, что позволит в дальнейшем вывести всероссийскую конференцию на международный уровень, в первую очередь для того, чтобы специалисты могли знать о проектах друг друга и, возможно, реализовывать их совместно.

Благодарим всех авторов за отличную работу. Будем рады заинтересованному обсуждению представленных в сборнике докладов и сообщений на страницах наших изданий и в рамках научных конференций.

Ю. В. Гушул,
научный редактор сборника

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ И ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ИНИЦИАТИВЫ В ДЕЙСТВИИ

Бросьте вызов коллегам и попадите в сообщество лидеров, которые определяют будущее.

*Программа «Культурная инициатива»
Министерства культуры РФ*

УДК 1(075)

Апухтина Н. Г.,
доктор философских наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДИКА: ПРОБЛЕМА ДЕМАРКАЦИИ

В соответствии с необходимостью решения новых цивилизационных проблем и, соответственно, новых образовательных задач в сфере отечественного высшего образования, становится заметным акцент на ознакомление учащихся с историческим опытом становления и развития науки, а также на участие студентов, магистрантов и аспирантов в научной работе своих кафедр и вузов, на выработке исследовательских компетенций, способных обернуться большей результативностью и творчеством в будущей профессиональной деятельности выпускников. Все чаще предлагаются дисциплины, отражающие проблемы истории и философии научного познания, методологии и методики исследования в науках. Несмотря на существенную теоретическую разработку данной тематики во второй половине XX в. в мировой и отечественной философии и в научоведении, остается принципиально значимым вопрос о соотношении методологии и методики; дискуссии не утихают и по причине синонимизации понятий, и по причине поляризации их истолкования. Необходимость современного решения остается острой, особенно на фоне непревзойденного ускорения научно-технического прогресса [см., например, 3].

Означенные вопросы научоведческого характера в современных образовательных программах выносятся в названия и содержание ряда дисциплин, преподаваемых на всех ступенях вузовского образования. Соответственно, необходимо уточнение понятий и собственно содержания образовательных дисциплин, дающих возможность провести «демаркацию» между терминами и понятиями «методология» и «методика».

В мировой литературе, посвященной гносеологии, когнитивистике, под методологией понимается комплексное содержательное влияние более фундаментального, уже достигнутого, результата на процесс познания реальности. Целесообразно различать философский уровень методологического влияния в виде теоретических подходов: историко-философского, онтологического, антропологического, гносеологического, социально-философского. Современные проблемы исследуются дополнительно с помощью этического, эстетического, аксиологического или коммуникативного подходов. В философии зачастую заимствуют метод формальной или диалектической логики (редко ее антиподов) [см., например, 3]. Наука в целом и ее отдельные фундаментальные достижения оказывают влияние в виде господствующих в тот или иной исторический период теоретических парадигм или наиболее результативных и популярных методов теоретического и эмпириче-

ского познания. Так, в XXI в. современный методологический потенциал успешно действует при серьезном использовании системологии и синергетики; широко используются не только в естественных, но и в социально-гуманитарных науках эволюционный, экологический, генетический, глобальный и ноосферный подходы. Таким образом, второй уровень методологии формируется познавательными достижениями в содержании и технологиях научного познания в целом, что составляет уровень общенациональной методологии. Особого внимания для исследователя требует третий уровень методологического влияния – отраслевой, при котором особо существенен характер воззрений на классификацию наук, их реальное состояние, значение отдельных эмпирических и теоретических достижений, появление новых методов, приемов и процедур познания. Именно это и составляет суть «парадигмальных прививок», междисциплинарных связей и возможного синтеза знаний в рамках отрасли. Перечисленные три уровня теоретического и методологического воздействия – философский, общенациональный, отраслевой – составляют методологию как таковую. Более того, некоторые исследователи называют влияние философии метаметодологией [1; 2].

Отдельные дисциплины в своем развитии достигают разнообразного по уровню и формам эмпирического и теоретического содержания, создают и используют комплекс методов, приемов и процедур, что относится собственно к методике научного познания в рамках отдельных дисциплин или дисциплинарных направлений. Именно методика обеспечивает прирост теоретического знания, имея комплекс представлений о специфике объекта и предмета познания, накапливая специфические технологии познания, взаимодействуя со смежными науками, пополняя и уточняя дисциплинарную картину мира. Разумеется, границы между философией, наукой в целом, отраслями, дисциплинарными направлениями и отдельными дисциплинами исторически и содержательно условны, пунктирны, подвижны, особенно в обстоятельствах современных темпов научно-технического прогресса. Тем не менее, осмысление именно этих вопросов остро необходимо в целях успешного изучения и практического разрешения неотложных проблем и противоречий современности.

Литература

1. История и философия науки / Е. Ю. Бельская, Н. П. Волкова, М. А. Иванов [и др.]. – Москва : Альфа-М; ИНФРА-М, 2007. – 335 с.
2. Современные философские проблемы естественных, технических и социально-гуманитарных наук / под общ. ред. д-ра филос. наук, проф. В. В. Миронова. – Москва : Гардарики, 2007. – 639 с.
3. Стёпин, В. С. Философия науки. Общие проблемы / В. С. Степин. – Москва : Гардарики, 2006. – 384 с.

Букурова А. В.,
аспирантка направления подготовки «Философия, этика и религиоведение»,
профиль «Философская антропология, философия культуры»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Коркунова О. В.,
доктор философских наук, доцент, профессор кафедры УСЭС, философии и истории,
Уральский государственный университет путей сообщения, г. Екатеринбург

**ИДЕЯ ЕДИНСТВА МАКРО- И МИКРОКОСМА
И ЕЕ ПРИМЕНЕНИЕ В АСТРОЛОГИИ**

Сегодня астрология, являясь социокультурным феноменом действительности, популярна и востребована в обществе [2]. Изучение социальных предпосылок, обуславливающих это, существенно для понимания ее природы, но сведение оснований этой формы вненаучного знания к социальным феноменам ведет к чисто внешнему взгляду на проблему. Нам представляется важным наряду с внешней определенностью астрологии как феномена культуры понять внутренние основания ее существования в системе человеческого познания. В связи с этим поставим задачу провести в логико-методологическом аспекте анализ базовых идей астрологии, которые по существу отражают ее содержательную сторону. В качестве исходной точки анализа выделим тезис о единстве «макрокосма» («макрокосмоса») и «микрокосма» («микрокосмоса»). Это магистральное положение астрологии выражает неизменную мысль о том, что человек и окружающий мир взаимосвязаны, находятся в отношении соразмерности, сопряжения друг с другом.

На первых этапах объяснения человеком окружающего мира на базе мифологического мировоззрения идея единства макрокосма и микрокосма являлась продуктивной методологической установкой. Мифологическое мировоззрение определяет слияние человека с природой, вследствие чего и космос представляется человеку одушевленным. Как показал в своих исследованиях А. Ф. Лосев, для античной мифологии характерна форма различия, в которой еще нет противопоставления идеи и материи. Он объясняет это так: «Боги, демоны, люди и неорганическая природа различны между собою, но для них вовсе не характерно различие идеи и материи <...> И все реальные факты исторической действительности в этом отношении говорят только об одном: миф одинаково и материален, и идеален <...> все идеальное дано в нем вещественно, субстанционально, целиком материально и целиком зримо физическим зрением» [4, с. 196]. Именно это отношение единства является предпосылкой для последующего деления мира на макрокосм и микрокосм как подобные друг другу части.

По мере развития общества и человеческой мысли происходит противоположение идеи и материи, и миф начинает пониматься относительно, условно и переносно, он становится памятником культуры [9]. Именно в античном мире посредством разума происходит переход мифологической космогонии в систему абстрактных понятий. Прежде всего мы находим это в философии, которая имеет дело с умозрительными, умопостигаемыми конструкциями мира. Античные философыrationально осмысливают на основе чувственного опыта мифологические символы и на основе этого вырабатывают систему определенных категорий. Демокрит был одним из первых, кто считал строение и организацию человека и Вселенной едиными по составу и функциям. Согласно его подходу, человек занимает особое место в мире благодаря тому, что он сам представляет собой особый мир, существующий в рамках большого мира. Именно у него мы впервые встречаемся с понятиями «микрокосм» и «макрокосм» [1, с. 337]. Демокрит придавал особое значение соотнес-

сенности и подобию процессов, происходящих в макрокосме и микрокосме. Согласно его подходу, единство их состава и организации позволяет характеризовать макрокосм на основе знаний о микрокосме: «Если это возможно для живого существа, почему это невозможно для Вселенной в целом? Ведь если это происходит в микрокосме, то, следовательно, и в макрокосме» [1, с. 338]. Здесь мы находим предпосылки антропоморфного принципа как подхода к познанию освоенного человеком мира.

Дальнейшее развитие античной мысли приводит к замене диалектики формальной логикой, и осознание целостности мира и бытия человека сужается. Философские категории начинают пониматься чисто математически или чисто физически. А сама деятельность ума все более ограничивается сферой чувственного опыта и фактами. Происходит переход на следующий уровень в методологической установке идеи единства макрокосма и микрокосма. Роль ее мировоззренческой функции начинает снижаться на фоне растущей потребности ее использования исключительно в практических приложениях. Ключевую роль в этом сыграл К. Птолемей. Обобщив и систематизировав накопленные знания о космосе своих предшественников, он выстроил единую логически обоснованную систему знаний о нем с прочной естественнонаучной основой [3]. Категория единого у К. Птолемея отражается в теологической категории «Бога», который берется в качестве первоначала, первопричины, а сам диалектический процесс постижения этого не раскрывается. Так, К. Птолемей пишет: «Если выделить в простейшей форме первопричину первого движения Вселенной, то это был незримый и неизменный Бог» [5, с. 5]. В результате все дальнейшие рассуждения о едином переходят в сферу мистического, религиозного и остаются вне сферы рациональной научной мысли.

К. Птолемей сыграл ключевую роль не только в становлении математической астрономии, но и оформил астрологию в единую систему представлений, в рамках которой для осознания и интерпретации астрологических понятий привлекалась уже не мифология, а философия. Устройство космоса, человека и их соотношение между собой осмысливается на базе натурфилософии как умозрительной физики. В частности, давая характеристику планетам и их влияниям, он вводит физическую категорию «сила». Причем природа «силы» планет определяется через четыре категории Аристотеля, а именно: тепло, холод, влага, сухость [6, с. 24]. Здесь с помощью философии описываются уже чисто материальные, физические свойства планет, указывая на тот факт, что в астрологии в смысловом содержании понятий происходит разделение идеи и материи.

На этом этапе идея единства макрокосма и микрокосма находит свое практическое применение в астрологии. Так, например, организм человека рассматривается подобно строению Вселенной. К. Птолемей дает следующее описание распределения частей тела по планетам: «Если взять наиболее важные части тела, то Сатурн является управителем правого уха, селезенки, мочевого пузыря, слизи, костей; Юпитер управляет осознанием, легкими, артериями и семенем; Марс – левым ухом, почками, венами и половыми органами...» [6, с. 121]. Здесь астрология с помощью диалектики практически применяет философское осмысление понятия «микрокосм».

Дальнейшее развитие науки посредством опыта и эксперимента привело к переходу в изучении природы от целого и общего к частным детальным исследованиям. Рационализм предопределил разделение целостного мира на отдельные составляющие его части. Так, природа выделилась в объект исследования, а человек при этом обрел статус субъекта в качестве стороннего наблюдателя. В результате целостность осмысления мира у человека потерялась, поскольку из сферы его осознания ушли неактуальные в данный момент аспекты. Прежде всего, вне предмета рационалистической мысли оказались метафизические категории, которые осмысливались умозрительно и абстрагированно от чувственного опыта человека. На этом этапе идея единства макро- и микро-

косма перестает быть востребованной и актуальной в философии и науке, но сохраняется и используется в астрологии до сих пор.

Сегодня можно обнаружить ряд отличительных особенностей использования этой идеи в астрологии. Во многом этому способствовало общее направление развития научной мысли в XX в., в частности, выделение и формирование в отдельное научное направление психологии. Она начала активно разрабатывать проблему бессознательного, которая касается структуры личности и ее деятельности как способа становления и проявления личностного потенциала. Это пошатнуло веру в логику и рациональность как классические методологические принципы научной деятельности и открыло дорогу таким специфическим формам познания как астрология. Начала утверждаться идея «индивидуального знания» и значимости в научном поиске личностных качеств ученого, что способствует повышению роли субъекта в исследовании и сближению сфер научного и вненаучного знания.

Если обратиться к анализу астрологических работ Д. Радьяра (XX в.), который считается одним из основателей персональной, индивидуальной астрологии, то обнаруживается, что он использует идею единства макрокосма и микрокосма для описания формирования структуры личности. У него человек и космос представляются двумя проявлениями определенных аспектов Единого, Безличного Принципа, лежащего в основе мироздания. Их диалектическое единство, в первую очередь проявляется в точном соответствии принципов организации, порядка. Если для макрокосма (Вселенной) принципом порядка является «Бог», то для микрокосма (человека) – это «разум» или «Бог внутри». Он пишет: «Человек и Вселенная представляются двумя воплощениями одной и той же основной гармонии принципов <...> Благодаря гармонии человек на своем уровне воплощает совершенный космос, а Вселенная есть совершенный космос на своем уровне <...> Но так как человек находит в самом себе, независимо от природы, свой собственный принцип порядка, свою меру и пропорцию, свою идею “Бога внутри”, можно сказать, что человек – микрокосм, по крайней мере в зародыше» [7, с. 28]. В современной астрологии мы находим развитие идей Демокрита о единой субстратной основе макрокосма (Вселенной) и микрокосма (человека). Здесь она представляется так называемой универсальной «жизненной субстанцией», вместе физической и духовной. Д. Радьяр характеризует ее так: «Жизненная субстанция, циркулирующая и перераспределяющаяся в макро- и микрокосмах, одна и та же. Свет везде один и тот же, поступает ли он от Солнца и звезд, или от излучающего центра внутри психического организма человека» [7, с. 29]. Данная «жизненная субстанция» раскрывается через понятие «энергия». Согласно его подходу, космическая энергия, образованная в результате силы, высвобожденной Единым, действует через формы материи, дифференцируясь посредством этих форм в различные типы энергий. Получается, что «жизненная субстанция» – это определенный тип дифференцированной изначально энергии, которая интегрирует атомы, молекулы, клетки, потом живые организмы в единую целостность.

В современной астрологии эволюция в трактовке понятий «макрокосм» и «микрокосм» привела к антропоцентризму, что отражает общее направление развития западноевропейской мысли. Это находит свое отражение и в астрологическом подходе Д. Радьяра, в рамках которого человек представляется определенной целостностью и, являясь составной частью большей целостности, способен влиять на нее. Он описывает это так: «Человеческие тела как целое содержат миллионы клеток, которые сами, в свою очередь, содержат мириады атомов, а в последних врачаются с фантастическими скоростями суб-атомные частицы и волны энергии. В то же самое время человеческий организм включен в планетарное поле Земли, в котором человечество как целое исполняет квази-органическую функцию» [8, с. 135]. Здесь проявляется концепция антропоцентризма, в рамках которой фокусом взаимоотношений между меньшими и большими целыми является чело-

век: «... тот факт, что размеры человеческого тела кажутся находящимися как раз посередине между малейшими и величайшими из известных нам единства, может указывать, что вся эта шкала антропоцентрична <...> остаются факты, что мы участвуем в действии и деятельности больших целых, так же, как меньшие целые участвуют в деятельности нашего целостного организма, и это участие может порождать как хорошее самочувствие, так и болезнь» [8, с. 45]. Получается, что современная астрология все больше фокусируется на человеке. Ее характерной чертой в отличие от античного времени является представление о микрокосме (человеке) как активном субъекте мироздания. Здесь меняется его статус с пассивного наблюдателя в процессе познания на активного участника в процессе существования, т.е. деятельности этого мира.

Подводя итог, можно отметить, что основу для формирования понятий «макрокосм» и «микрокосм» заложила мифология как особый тип мировоззрения. Фундаментом выступала идея недифференцированного единства человека и природы (космоса, Вселенной) и его отношение к ним как живого к живому. Это обеспечивало целостность осмыслиения бытия человека в мире. По мере развития человеческой мысли эти представления осмысливались античной философией, которая оформила понятия «макрокосм» и «микрокосм» посредством абстракции. Они использовались для описания двух подобных систем большого мира (космос, Вселенная) и малого мира (человек), сопряженных друг с другом и координированно меняющихся. Через призму данных понятий происходит осмысление единства человека с миром и поиск его места и роли в нем. Практическое применение идея единства макрокосма и микрокосма нашла в астрологии со времен античного мира.

По мере социокультурного развития человека происходит дифференциация и разделение единой системы познания на отдельные направления. Вследствие этого из осмыслиения человека уходит идея единства, неразрывной связи и сопряженности макрокосма и микрокосма, что в итоге приводит человека к идеи доминирования над природой. Эта идея была утеряна в философии и науке, но сохранилась в астрологии до наших дней. Д. Радьяр раскрывает это так: «... то, что устанавливает астрология – это лишь чисто холистическое соответствие и синхронное отношение процессов макрокосма и микрокосма, универсальной Личности (которую кто-то называет Богом) и отдельного человека» [7, с. 333]. Особой отличительной чертой современной астрологии является развитие антропного принципа, суть которого проявляется в понятии «микрокосм». Его содержание может быть раскрыто как «вселенная – это человек». В связи с этим сегодня человек на базе астрологии может изучать себя (свой внутренний мир) и накапливать свой индивидуальный опыт.

Литература

1. Антология мировой философии. В 4 т. – Москва : Мысль, 1969. – Т. 1. – Ч. 1. – 576 с.
2. Букрова, А. В. Астрология в современном социокультурном пространстве / А. В. Букрова // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 7–8 нояб. 2019 г. / сост. С. Б. Синецкий (отв. сост.), Ю. В. Гушул (науч. ред.). – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 113–116.
3. Букрова, А. В. Культурно-историческая роль К. Птолемея в развитии представлений о космосе / А. В. Букрова // Гуманитарные и социальные науки : [электрон. журн.]. – 2013. – № 6. – URL: http://www.hses-online.ru/2013/06/09_00_13/12.pdf (дата обращения: 10.03.2020).
4. Лосев, А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев. – Москва : Политиздат, 1988. – 366 с. – (Личность. Мораль. Воспитание).
5. Птолемей, К. Альмагест: Математическое сочинение в тринадцати книгах / К. Птолемей ; пер. с древнегреч. И. Н. Веселовского / Ин-т истории естествознания и техники Рос. акад. наук ; науч. ред. Г. Е. Куртик. – Москва : Наука; Физматлит, 1998. – 672 с.

6. Птолемей, К. Тетрабиблос / К. Птолемей ; пер. с англ. Г. П. Хлуновская ; под ред. А. А. Капраловой, Н. А. Додоновой. – Москва, 1992. – 170 с.
7. Радьяр, Д. Астрология личности: Представление астрологических понятий и идей в свете современной психологии и философии / Д. Радьяр ; пер. с англ. – Москва : Антарис 1991. – 352 с.: ил.
8. Радьяр, Д. Планетаризация сознания. От индивидуального к целому / Д. Радьяр ; пер. с англ. – Москва : REFL-book; Киев : Ваклер, 1995. – 304 с. – (Серия «Философия сквозь века». Библиотека изотерической литературы).
9. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде ; пер. с фр. В. П. Большакова. – 4-е изд. – Москва : Академ. проект, 2010. – 251с. – (Философские технологии: антропология).

УДК 008

Бунакова М. Н.,
аспирантка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,
доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА В ПРОСТРАНСТВЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: АСПЕКТЫ АКТУАЛИЗАЦИИ

Актуальность обращения к данной теме вызвана рядом обстоятельств. Прежде всего, универсальностью самого жанра оперы, с одной стороны, отражающей в своем развитии основные этапы и перипетии существования культуры, с другой – выступающей в качестве источника возникновения самостоятельных жанров и направлений музыкального искусства и музыкальной культурной жизни. Во-вторых, включенностью оперного искусства в массовую зрелищную культуру современности.

Конец XX – начало XXI в. относят к периоду интенсивного развития массовой культуры, ее безоговорочному доминированию во всех сферах общественного развития. В этой связи значимым и необходимым видится комплексный культурологический анализ тех явлений и феноменов, которые изначально ассоциировались с элитарными, но массовизируются и активно включаются в поле зрелищных индустрий. В качестве примера укажем на постановку оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в сценической версии режиссера А. Галибина (сценическая премьера – 1998 год, Германия, под управлением дирижера В. Гергиева), в которой отчетливо проявлены характерные признаки массовой культуры: преобладание репродуктивного начала над творческим, актуализация в игре актеров поведения «человека массы», внешняя зрелищность и иллюстративность действия. В интерпретации Д. Черняковым оперы С. С. Прокофьева «Игрок» (2008 год, совместная постановка Берлинской оперы и миланского театра «Ла Скала») простота, доступность, привычность транслируемого материала отвечают запросам массовой аудитории, обеспечивая режим «удобства восприятия» [1].

В-третьих, на примере вхождения оперного искусства в новую культурную среду можно проследить рождение своеобразного «третьего жанра» – гибридной культурной формы, с одной стороны, сохраняющей эталонность и качество транслируемого художественного продукта, с другой – в значительной мере трансформированного в результате обновленных реалий популяризации и массовизации культурных потоков (медиа, визуальность, технизиция, гламуризация и т.п.). Наи-

более запоминающимися и получившими широкую известность стали опыты совместных выступлений оперной певицы Монсеррат Кабалье и лидера рок-группы «Queen» Фредди Меркьюри (композиция «Барселона», 1988 г.), дуэт Лучано Паваротти с рок-музыкантом Эриком Клэптоном (композиция «Holy Mother», 1996 г.), Лучано Паваротти и Лайзы Минелли («New York, New York», 1996 г.), дуэт Анны Нетребко и Филиппа Киркорова («La Voix», 2011 г.), дуэт популяризатора оперной музыки, итальянского исполнителя Андреа Бочелли с российской певицей Зарой («Time to say goodbye», 2017 г.) и др. Равно на примере композиции «Bohemian Rhapsody» (1975 г.) рок-группы «Queen» можно продемонстрировать включение элементов музыкального барокко и барочной оперы в рок-музыку (театрально-аффективированная манера пения, масштабные композиционные формы сквозного типа, совмещение в рамках одной композиции контрастных жанровых и стилевых манер, подражание технике belcanto, ансамблевые эпизоды оперы, введение насыщенного хорового многоголосия) [4]. Также показателен пример композиции «The Rapsody», сингла в стиле хип-хоп, созданного на основе академического оперного номера – «Хора половецких девушек» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина американским R'n'B исполнителем Уорреном Джи в сотрудничестве с норвежским сопрано Сиссель Хюрхьебё (1997 г.).

Данные тенденции гибридизации оперы с иными музыкальными жанрами и направлениями наблюдаются и сегодня. Так, в качестве примера сошлемся на опыты музыканта и рэп-исполнителя Noize MC (Иван Алексеев) выпустившего в 2018 г. в формате студийного альбома новый жанр «Хипхопера: Орфей & Эвридида». Концепция альбома основывается на переосмыслении древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике в условиях реалий современного шоу-бизнеса, отправной точкой для которой послужила первая советская рок-опера «Орфей и Эвридида» (1975 г.; композитор А. Журбин) [5].

В последнее десятилетие в музыкальном лексиконе закрепилось новое словосочетание – медиаопера, за которым стоит одна из современных модификаций жанра, возникшая на базе аудиовизуальных и компьютерных технологий (использование видеопроекций и фонограмм, живых перформеров) [3].

В-четвертых, необходимость *изучения преобразований оперы* на рубеже тысячелетий в рамках новых условий, вызванных глубинной перестройкой социума и культуры в период постпостмодернизма, обусловлена еще и тем, что XX век стал для оперного искусства кризисным и переломным периодом, во время которого музыкальный театр утратил свои лидирующие позиции в иерархии музыкальных жанров. Стилистический переворот в музыке рубежа XIX–XX вв., задевший истоки вокального искусства, в дальнейшем привел оперу к разрыву с предшествующей традицией и нарушению органической целостности жанра. Образцы опер XX века в целом немногочисленны и, за редким исключением (Р. Штраус, П. Хиндемит, И. Стравинский), уступают по количеству постановок шедеврам XVIII–XIX вв. Едва ли не единственным способом существование оперы становится новый подход к интерпретации классики, так называемый «режиссерский театр», например, постановка оперы М. П. Мусоргского «Хованщина» (Московский академический Музикальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, 2016 г.) режиссером Александром Тителем, в которой отчетливо прослеживается влияние постпостмодернистской художественной парадигмы на классический музыкальный театр (игра, фрагментарность, условность изображения, отказ от мимесиса, цитирование, пародийность) [2].

Указанные тенденции характерны не только для столичных, но и для региональных оперных постановок, отмечают обновленный этап актуализации оперного искусства в контексте массово-популярной культуры. Так, в качестве примера сошлемся на постановку оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» в трактовке Михаила Знанецкого на сцене Челябинского государственного

академического театра оперы и балета (2016 г.). В оригинальной режиссуре использовались необычное световое решение, обилие зеркал, бассейн на сцене и другие элементы визуального новаторства, свойственные продуктам массовой зрелищной культуры. В 2015 г. на этой же академической площадке прошла премьера оперы «Фауст» Ш. Гуно в постановке Е. Васильевой, в которой в сцене «Вальпургиевой ночи» были введены артисты балета в образах канонических представителей массовой культуры – Мэрилин Монро и Майкла Джексона.

Таким образом, мы можем говорить о том, что классическая опера в современной культуре претерпевает существенные трансформации, осмысление которых представляет интерес и значимость с позиций культурологического прочтения.

Литература

1. Густякова, Д. Ю. Взаимодействие классики и массовой культуры в ракурсе современных оперных постановок / Д. Ю. Густякова // Верхневолжский филологический вестник. – 2015. – № 1. – С. 137–142.
2. Густякова, Д. Ю. Репрезентация отечественной классики в контексте бинарной оппозиции постмодернизма и массовой культуры («Хованщина» М. П. Мусоргского) / Д. Ю. Густякова, Ю. С. Ершова // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 2. – С. 271–281.
3. Николаева, Е. Медиаопера: между прошлым и будущим / Е. Николаева // Санкт-Петербургский музей звука : [сайт]. – <http://soundmuseumspb.ru/gezeta/42-articles/1624-media-opera> (дата обращения: 20.03.2020).
4. Телегина, К. К. Претворение барочных принципов в «Bohemian Rhapsody» группы «Queen» / К. К. Густякова, Ю. В. Антипова // Ноэма (Архитектура. Урбанистика. Искусство). – 2019. – № S3 (3). – С. 97–103. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pretvorenie-barochnyh-printsipov-v-bohemian-rhapsody-gruppy-queen> (дата обращения: 20.03.2020).
5. Цвигун, Т. В. Миф как источник культурной легитимации: рок- и рэп- версии «Орфея и Эвридики». Статья первая / Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия, Филология, педагогика, психология. – 2019. – 4. – С. 72–92.

УДК 378

Буцык С. В.,
кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе,
Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИИ И СИМВОЛЫ РОССИЙСКОГО ВУЗА КУЛЬТУРЫ: ОТ ЗНАЧИМОСТИ ПРОБЛЕМЫ К ОЦЕНКЕ ВЛИЯНИЯ

Элементы символического типа, безусловно, присутствовали в высших учебных заведениях даже в советский период, однако они носили в основном общегосударственный характер. Герб, флаг и гимн Советского Союза, портреты, бюсты, плакаты с цитатами партийных лидеров являлись неотъемлемыми атрибутами практически каждой образовательной организации. Незначительное количество элементов символического типа, относящихся непосредственно к самому учреждению, было продиктовано особенностью системы образования в закрытой стране, где каждый вуз занимал в системе строго отведенное ему место, играл определенную роль, фактически не конкурируя с аналогичными.

Современная ситуация носит принципиально иной характер, подразумевая постоянно нарастающую межвузовскую «борьбу», причем как по различным направлениям (за лучших студентов, лучших преподавателей, за ресурсы, партнерство с крупными компаниями и т.п.) в одной

страте, так и между различными группами вузов (между вузами одного региона, округа, между вузами одной отрасли народного хозяйства, между центральными и региональными вузами) [1–3]. В данном контексте разработанные символика, ритуалы, миссия образовательной организации могут стать элементами, которые в случае эффективного применения являются не только средствами решения представительских, экономических и иных задач, направленных на продвижение вуза во внешней среде, но и реальными средствами, способными объединить всех участников коммуникации в единый коллектив, направленными на укрепление позиций вуза, имеющего собственную идентичность. Однако и сегодня символный тип далеко не так часто используется российскими вузами, как мог бы. Являясь в значительной степени невербальным средством воздействия, он явно уступает более традиционному для отечественных образовательных учреждений риторическому типу (основанному на технологиях убеждения, использовании логической или научной аргументации, применении риторических фигур), который продолжает доминировать, скорее всего, по причине исторически сложившихся моделей, пришедших в российские вузы во многом из сферы политики [4]. По мнению ряда отечественных экспертов, так называемые политические модели вузов как организаций (модели ресурсной зависимости) сегодня существенно преобладают в российском высшем образовании [5]. При этом технологии, связанные с определением позиционирования организации, а также приемы и методики построения команды сегодня уже широко используются в российском бизнесе и, на наш взгляд, вполне переносимы на учреждения высшего образования (при учете особенностей данной сферы). Однако, в российских вузах задача построения идентичности нередко ставится далеко не перед самыми высокопоставленными сотрудниками (например, перед отделом по связям с общественностью), которые потом пытаются донести свои наработки до преподавателей и сотрудников с невысокой степенью эффективности, хотя данный вопрос «...это не ловкая игра словами и не художественный дизайн логотипа. Вся институция должна проживать свой брэнд» [6].

Проблема незначительного применения элементов символического типа в российских вузах, как следствие, приводит к проблеме слабой разработанности системы оценки, которая могла бы объективно охарактеризовать степень влияния на студентов таких средств, имеющихся в образовательной организации. Следует отметить, что формирование оценочной системы влияния на студентов средств символического типа является, на наш взгляд, весьма нетривиальной задачей, которая требует относительно длительного апробирования различных подходов к оценке каждой составляющей. Можно предложить некоторые принципы построения такой (экспериментальной) оценочной системы, которые кратко формулируются нами сочетанием трех терминов «знание – впечатление – видение», подразумевающих: выявление уровня знания студентами основных символов своего вуза; оценку впечатлений студентов от сложившихся в учреждении за последние годы традиций; видения обучающимися миссии их образовательной организации.

Для исследования знания символов в качестве базовой нами предлагается система оценки каждого из основных видов символов, имеющихся в вузе (герб, флаг, гимн, памятные доски, памятные камни и проч.) по следующей шкале: 1 балл – студент точно знает указанный символ (вид символа); 0,5 – имеет неполные знания; 0 – не знает предложенный символ. При этом для проверки полноты знаний студенту может быть предложено указать не только знает ли он(а) (полностью или частично) предлагаемый символ, но и дополнительно ответить на ряд вопросов, направленных на перепроверку знаний, а также на получение информации за счет каких источников это знание сформировалось у наибольшего числа обучающихся.

Сравнительную оценку студентами традиций вуза нами предлагается проводить не через впечатления от непосредственного участия в мероприятии или его просмотра, а через впечатления

студентов от соответствующих стендов, галерей или музейных комплексов, расположенных в определенных «проходных» местах (холлах, коридорах, залах и т.п.) образовательной организации. Это, с одной стороны, имеет некоторые недостатки, но с другой – обосновано сразу несколькими объективными причинами, без учета которых можно поставить под сомнение саму возможность проведения комплексной сравнительной оценки в вузе в принципе. Во-первых, даже в ежегодных плановых мероприятиях вуза (особенно крупных) могут принять участие или просто посетить их лишь, как правило, небольшая часть студентов. Во-вторых, в течение учебного года мероприятия проводятся в различные периоды, что впоследствии может привести к «смазанному» впечатлению относительно первоначального. Наконец, некоторые важные традиции могут, по сути, не подразумевать массовых мероприятий, ограничиваясь, например, формальным открытием или обновлением соответствующей экспозиции (стенда, картинной или фотогалереи, музеяного комплекса и т.п.), проводимым один раз в несколько лет при ограниченном круге участников. В качестве базовой системы оценки впечатлений от традиций нами предлагается следующая: +2 – сильное положительное впечатление; +1 –держанное положительное впечатление; 0 – не видел(а) или увиденное не произвело впечатления (нейтральное впечатление); -1 –держанное отрицательное впечатление; -2 – сильное отрицательное впечатление.

Апробация описанной системы оценки была проведена в 2019 г. в Челябинском государственном институте культуры. Проведенное исследование показало не только степень воздействия отдельных символов или традиций на студентов, выраженную в числовой форме и позволяющую провести сравнение по принципу больше/меньше, но представленная оценочная модель позволила управленческому составу вуза увидеть проблемы, требующие решения, возможно, даже оперативного.

Литература

1. Барбер, М. Накануне схода лавины. Высшее образование и грядущая революция / М. Барбер, К. Доннелли, С. Ризви // Вопросы образования. – 2013. – № 3. – С. 152–229.
2. Волков, А. Ставка на новое содержание / А. Волков, Д. Ливанов // Ведомости. – 2012. – 2 сент.
3. Кузьминов, Я. И. Структура вузовской сети: от советского к российскому «мастер-плану» / Я. И. Кузьминов, Д. С. Семенов, И. Д. Фрумин // Вопросы образования. – 2013. – № 4. – С. 8–69.
4. Рязанов, А. В. Дискурсивное управление: возможности и ограничения А. В. Рязанов // Власть. – 2013. – Т. 21. – № 11. – С. 71–74.
5. Соколов, М. Политическая экономия российского вуза / М. Соколов, В. Волохонский // Отечественные записки. – 2013. – № 4(55). – С. 31–42.
6. Dooley, R. College Branding: The Tipping Point // Forbes. – 2013. – Feb 5.

Воронина С. И.,
студентка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,
доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРА ВИКТИМНОСТИ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В современном мире появилось множество понятий, смысл которых вызывает острые дискуссии и не всегда приводит к пониманию между дискутирующими: «эмоциональный абыз», «толерантность», «политкорректность», «харассмент» и мн. др. К их числу можно отнести и «культуру виктимности». Первыми о ней заговорили социологи Брэдли Кэмпбелл и Джейсон Меннинг. Люди в этой культуре крайней чувствительны к оскорблению и готовы бороться за право не соприкасаться с явлениями, которые вызывают у них дискомфорт. Центральным термином в данном концепте выступает «виктимность» [1], которая характеризуется как некое качество, которое в самом общем виде понимается как склонность стать жертвой [2].

В данной статье нас интересует культура виктимности как более широкое понятие, охватывающее социокультурный контекст присутствия виктимности в обществе, т.е. такие условия развития культуры, в которых «быть жертвой» оказывается популярным, соответствующим модным трендам. На эту популяризацию работает индустрия массовой культуры, которая во многом олицетворяет желание дискриминированных групп войти в сферу публичного обсуждения. Традиционно виктимность связывалась именно с жертвенным контекстом, желанием скрыть испытываемый дискомфорт; а в культуре виктимности этим переживаниям придается публичный «вес», они активно включаются в информационную «повестку». Исходя из этого, в данной статье мы сформулируем собственное определение: *культура виктимности – это ценностно-идеологическая установка субъекта, проявляющаяся в стратегиях защиты собственной личности и социальной идентичности через делегирование ответственности за решение собственных проблем на других субъектов.*

Опираясь на предложенное нами определение культуры виктимности, мы выделим ключевые характеристики, отличающие ее:

- недопустимость дискриминации любой социальной группы;
- защита информационного поля от демонстрации агрессии (в том числе, латентной) или критики;
- активное утверждение собственных прав и свобод через максимальную публичность;
- проявление солидарной позиции в отношении выявленного нарушения по принципу «эпидемии».

Как нам представляется, культура виктимности наряду с положительными проявлениями (защита малых групп, декларирование принципов равенства, выявление реальных проблем этих групп) имеет и явные отрицательные черты: использование толерантности как принципа «обратного угнетения», сокрытие реальных проблем за «информационным шумом» от решения надуманных, достижение личной популярности за счет этих идей.

На развитие культуры виктимности в современном мире повлияли следующие факторы и обстоятельства:

– активное функционирование интернет-коммуникаций, создавших доступную и эффективную среду общения, способствующую объединению различных групп и выражению ими своей позиции;

– распространение идей толерантности, которые одновременно могут выступать в качестве популистского посыла в области политики, некоторой «завесы» от решения глобальных проблем и переключения внимания на менее значимые, но вызывающие интерес аудитории [3];

– процесс глобализации, который, с одной стороны, раздвинул границы и дал человеку возможность интеграции в различные сферы жизни и группы, с другой – обусловил определенный кризис идентичности, поскольку в таком разнообразии человеку сложно обрести устойчивую опору.

Как видим, культура виктимности получает широкое распространение в современном мире, а потому неизбежно вызывает интерес исследователей. Наличие или недостаточное развитие культуры виктимности, а также особенности ее проявления в обществе, на наш взгляд, можно изучать, опираясь на конкретные методы. Первый – контент-анализ информационных ресурсов. Поскольку поле развития культуры виктимности преимущественно публичное и общественно-заметное, то именно анализ СМИ и экраных текстов мы рассматриваем как базу для подобного анализа, который может проводиться по направлениям:

1.1. Анализ экранной презентации – фильмы и сериалы, шоу-программы. Возможные категории анализа: а) наличие персонажей, отличающихся от традиционно-типичных представителей (гендерные, сексуальные и национальные меньшинства, инклюзивные группы, представители стигматизированных групп); б) характер изображения данных персонажей (положительный, отрицательный или нейтральный); в) присутствие тем дискриминации меньшинств, даже при отсутствии соответствующего персонажа; г) демонстрируемое отношение к персонажам, олицетворяющим виктимные группы, со стороны других персонажей и героев (поддержка, нападение, угнетение, естественность восприятия).

1.2. Анализ интернет-сообществ, ориентированных на отношение к идеям виктимности: а) количественные характеристики (количество подписчиков, частота обновления контента, количество просмотров); б) демонстрируемое отношение пользователей к размещенному контенту (проявляется через анализ агрессивных или мирных, направленных на поддержку или критику комментариев); в) информационно-идеологический посыл группы (какую именно информацию они продвигают в интернет-пространстве: презентация себя как жертвы угнетения; презентация себя как активного защитника прав и свобод; презентация себя как естественно существующей группы).

1.3. Анализ новостного контента в СМИ: а) частота присутствия данной темы в общей новостной картине дня; б) выбор тематики освещения данной проблемы самими СМИ (скандальная или просветительская); в) объем внимания к данной тематике; г) фокус внимания СМИ в отношении конкретных групп (национальная, гендерная, сексуальная, социальная).

Вторым возможным методом может быть избран метод нарративного анализа интервью с людьми, относящими себя к дискриминируемым виктимным группам. Возможные блоки анализа: социально-демографические характеристики информантов и их статусные характеристики (публичный и известный человек или обычный человек); описание истории дискриминации; выбираемые варианты защиты; принадлежность к конкретной виктимной группе; отношение к угнетающим группам или субъектам. Дополнительно при использовании данного метода может применяться анализ комментариев, размещенных под текстом интервью (комментарии поддержки; комментарии с критикой; мнение других людей по поводу данной истории; описание дополнительных случаев; комментарии, демонстрирующие сомнение в правдивости излагаемой информации).

Использование предложенных методов может дать нам информацию о состоянии культуры виктимности: степени ее распространения в обществе (присутствует или игнорируется); характере представленности (насколько сильны данные группы в отстаивании своих прав и свобод, насколько комплексно охвачены различные виктимные группы). Заметим также, что в нашей работе мы исходим из гипотезы о том, что активная стратегия контр-дискриминации сама приводит к дискриминирующим факторам, обеспечивая «обратную защиту».

Таким образом, совокупность полученной информации позволит проследить на что влияет культура виктимности, какие сферы и области человеческих взаимоотношений наиболее подвержены данным проявлениям; насколько интенсивно ее распространение в современном обществе; каким образом может быть выявлен «обратный эффект», не всегда способствующий развитию взаимоуважительных отношений.

Литература

1. Вишневецкий, К. В. Виктимология : учеб. пособие / К. В. Вишневецкий. – Москва : Трой, 2008. – 310 с.
2. Михайлова, М. В. Жертва, прощение, дар. Антропос между виктимностью и свободой / М. В Михайлова. – Международный журнал исследований культуры. – 2017. – № 4 (29). – С. 71–77.
3. Хомяков, М. Б. Толерантность / М. Б. Хомяков. – Екатеринбург : Урал. ун-т, 2001. – 628 с.

УДК 374.1:78

Гомзикова М. А.,

магистрант направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Хмелёва А. П.,

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ САМООБРАЗОВАНИИ ПОДРОСТКОВ

Анализ публикаций по проблеме организации музыкального самообразования подростков показал ее недостаточную разработанность в теории и практике музыкального образования. В исследовании мы исходили из необходимости научить школьников самостоятельно добывать знания, что является одним из требований ФГОС, внедряемых в общеобразовательные школы. В этой ситуации одним из главных приоритетов становится самореализация личности, в том числе, через формирование умений добиваться поставленных целей и задач. Однако наблюдается несовпадение значимости музыкального самообразования в контексте современных тенденций и его реальной организацией в общеобразовательной школе, недостаток теоретической обоснованности и изученности понятия «музыкальное самообразование»; малое количество методических пособий по музыкальному самообразованию, в том числе, подростков и их единичное использование.

Анализ литературы показал, что под музыкальным самообразованием следует понимать процесс самостоятельного усвоения знаний, умений и навыков, которые необходимы в музыкальной деятельности. Особую роль в этом может сыграть руководство со стороны педагога-музыканта.

В подростковом периоде общение является ведущим типом деятельности. Отсюда следует, что желание заниматься музыкальным самообразованием у подростков во многом может

быть связано с возможностью поделиться своими достижениями со сверстниками или получением результата совместными усилиями. Современный технический прогресс открывает новые возможности в данной области. Вместе с обычными формами работы при организации музыкального самообразования подростков можно использовать различные сетевые технологии, а именно интернет-ресурсы.

Сегодня уделяют много внимания исследованию возможностей применения информационно-коммуникативных технологий в обучении, в том числе, на музыкальных занятиях. С помощью мультимедиа можно продуктивно рассказать, показать материал и предоставить более широкое представление об изучаемом материале. Но в контексте музыкального самообразования более интересную форму для учащихся представляет социальная сеть, то есть интернет-ресурс, который предназначен для общения людей в группах или группе. Социальную сеть образуют читатели тематических сообществ, создаваемых на любом сервисе блогов. Ее главная функция – поиск необходимых контактов и установление связи между людьми, также есть социальные сети, где ищут не людей по интересам, а объекты этих интересов, например, веб-сайты прослушиваемой музыки и т.д.; еще одна функция социальных сетей – это проведение онлайн конференций, но здесь уже необходима предварительная регистрация для участия в мероприятии.

В контексте музыкального самообразования с помощью социальных сетей можно:

- создавать индивидуальные профили, где будет отражаться конкретная информация о школьнике, например, его музыкальных предпочтениях;
- знакомиться с профилями друг друга, просматривать внутреннюю почту, комментарии, то есть взаимодействовать, обсуждать, в частности, музыкально-культурные события или актуальные для подростков темы в области музыкального искусства;
- добиться какой-либо поставленной цели объединившись с другими людьми, например, для поиска новых единомышленников, либо вести совместно групповой блог, посвященный любимому композитору или исполнителю;
- обмениваться ресурсами, например, ссылками на какие-либо сайты;
- удовлетворять потребность общения за счет участия в различных блогах, конференциях.

Ученик, применяя информационно-коммуникативные технологии, является центром учебной деятельности, так как он самостоятельно выстраивает процесс познания, исходя из своих интересов, индивидуальных способностей. Педагог выступает помощником, консультантом, тем, кто поощряет работу с интересной и познавательной информацией, а также стимулирует активность, инициативу [2].

Можно создать страницу в социальной сети, где будет быстрее и эффективнее организовано музыкальное самообразование подростков. Распределив между собой деятельность, они получают возможность более оперативно общаться на интересующую их тему, делиться найденной информацией, созданными презентациями, а также комментировать работы друг друга.

В настоящее время актуально использование веб-квеста, который можно применить для музыкального самообразования. При выполнении заданий учащиеся индивидуально решают поставленные задачи, так как в них нет готовых ответов и решений. Веб-квест, с одной стороны, является сайтом в Интернете, с которым учащиеся работают, выполняя какую-либо учебную задачу, с другой, выступает как план создания проектной деятельности учащихся на разные темы. Как отмечает Я. С. Быховский, веб-квесты как образовательная технология отличаются тем, что часть или вся информация, которую необходимо найти для решения поставленных задач, находится на разных веб-сайтах [1]. В свою очередь, и результаты проделанной подростками работы публикуются в форме веб-страниц.

Главные требования к образовательному веб-квесту включают описание ролей участников или сценария, предварительное составление плана работы, наличие ключевого задания с четко определенным результатом, перечня необходимых ссылок на Интернет-ресурсы, описание этапов самостоятельной работы школьников, наставления к действиям (как организовывать и представлять информацию), обобщение опыта выполнения веб-квеста. Веб-квесты позволяют в рамках музыкального самообразования формировать следующие компетенции:

- осуществлять самообучение и самоорганизацию в области музыкальной деятельности;
- применять информационно-коммуникативные технологии для поиска информации, оформления итогов работы в виде презентаций, веб-сайтов и т.д.;
- работать в команде;
- уметь находить разные способы решения проблемных ситуаций, определять преимущественно рациональный вариант, обосновывать свой выбор;
- проводить предзащиты и защиту проекта с вопросами и дискуссиями.

Таким образом, Интернет-ресурсы на сегодняшний день могут помочь актуализировать идею музыкального самообразования для подростков, поскольку привлекательны для них в современной социокультурной ситуации.

Литература

1. Быховский, Я. С. Образовательные веб-квесты / Я. С. Быховский // Конгресс конференций «Информационные технологии в образовании» : [сайт]. – URL: <http://ito.edu.ru/1999/III/1/30015.html> (дата обращения: 09.03.2020).
2. Штепа, В. В. Информационные компьютерные технологии на уроках музыки / В. В. Штепа // Открытый урок. 1 сентября : [сайт]. – URL: <https://urok.1sept.ru/статьи/100429/>. – Дата публикации: 09.10.2003.

УДК 023:005.(32+95/.96)

Гребенюк М. В.,

студент направления подготовки «Информатизация и библиотековедение»,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Научный руководитель – Савочкин М. П.,

магистр библиотечно-информационных наук, старший преподаватель
кафедры информатики и естественных наук,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

НЕМАТЕРИАЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ КАК НОВАТОРСКОЕ РЕШЕНИЕ И ВАЖНЫЙ ФАКТОР В РАЗВИТИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК

Посещаемость библиотеки – качественный показатель, представляющий собой число посещений пользователями за определенный период времени. Для того чтобы данный показатель имел тенденцию роста, библиотечным учреждениям необходимо выполнять свою главную функцию – максимально полно удовлетворять информационные потребности своих читателей [2]. В условиях развития Интернета библиотекам становится все сложнее справляться с поставленной задачей, а посему им необходимо предпринимать меры, благодаря которым актуальность их существования будет безусловной. Существует достаточно широкий спектр факторов, негативно сказывающихся на работе библиотеки, а, следовательно, и ее посещаемости. К таким можно отнести:

- несовременность помещения библиотечного учреждения;
- неправильное расположение книг (отсутствие основной части фонда в открытом доступе);
- несоответствие фонда информационным потребностям абонентов;
- недостаток необходимой техники (компьютер, принтер, сканер);
- отсутствие материально-технической базы для абонентов с ограниченными физическими возможностями;
- недостаточная квалификация и/или мотивация персонала.

Можно заметить, что улучшение библиотеки по первым пяти пунктам, как бы то ни было, требует материальных вложений. Что касается последнего пункта – мотивации персонала, – то он не всегда требует финансовых затрат. К примеру, исследование Федерального резервного банка Бостона показало, что 69 % сотрудников считают, что будут работать усерднее и дольше, если руководство будет более часто и официальнее признавать их рабочие заслуги; 78 % опрошенных сошлись во мнении, что основным мотивирующим фактором является не материальная составляющая, но признание [1].

Среди специалистов информационно-библиотечных учреждений стран СНГ в начале 2020 г. было проведено аналогичное исследование. Суть его состояла в анкетировании (опросе) работников библиотек относительно мотивации со стороны руководителя. Библиотекарям был предложен ряд вопросов, ответами на которые служила пятибалльная шкала, где 1 – минимальное значение, а 5 – максимальное. Итоги опроса мы приведем в среднем значении (подавляющее большинство голосов), обозначив ряд как «вопрос – ответ». Картина факторов, могущих оказать мотивирующее влияние на библиотекарей, при их удовлетворенности работой в целом, выбранной профессией, коллективом, заработной платой при среднем значении 4 балла, такова:

- возможность карьерного роста как мотивация – 4 балла;
- курсы повышения квалификации – 5 баллов (было отмечено, что курсы повышения квалификации должны проводиться добросовестно, но не как формальность для отчета; и наличие намерений посещать курсы повышения квалификации выражили все, показав 5 баллов (безусловное значение);
- корпоративные мероприятия неформального характера – 4 балла;
- официальное признание трудовых заслуг перед коллективом – 5 баллов;
- качество рабочего места – 3 балла;
- обеспечение дополнительных удобств рабочего места – 4 балла;
- условия для перерыва/отдыха – 4 балла;
- мероприятия по повышению мотивации персонала – 5 баллов.

Данный опрос указывает на то, что более половины опрошенных не удовлетворены своим рабочим местом и считают, что начальству необходимо предпринять соответствующие меры для создания дополнительных удобств рабочего места. Также имеется необходимость в проведении корпоративных мероприятий как формального, так и неформального характера. Степень необходимости повышения мотивации персонала показала максимальный результат – 5 баллов, что говорит о наличии в работниках высокого потенциала, который должен развивать грамотный менеджер.

Помимо вопросов с вариантами ответов, сотрудникам библиотек были предложены вопросы, на которые они имели возможность отвечать самостоятельно. Один из них – вопрос о наличии конкретных предложений по повышению мотивации персонала (как материального, так и нематериального характера). Наиболее популярными ответами стали: проведение корпоративных мероприятий, курсы повышения квалификации, а также возможность карьерного и личностного роста,

поощрение за качественно выполненную работу грамотами и знаками отличия, оформление доски почета и звания «работник месяца», улучшение условий рабочего места и уважение со стороны начальства. Очевидно, что не материальная составляющая является основной движущей силой в работе библиотекаря, а элементарные уважение, признание и поощрение, что является вполне исполнимым со стороны руководителей библиотеки любого уровня.

Так как библиотеки являются государственными учреждениями и, зачастую, выделенных государством средств для эффективного функционирования не хватает, нематериальная мотивация сотрудников является беспрогрышным вариантом в развитии библиотеки. Речь не идет об абсолютной бесплатности проводимых мероприятий, однако их стоимость может сводиться к минимуму. В рамках данного исследования автором рассмотрены современные методы нематериальной мотивации и кейсы применения к некоторым из них.

Основные виды нематериальной мотивации [1]:

– **социальная**. Ее реализация помогает развить в сотруднике чувство собственной значимости и непревзойденности, путем привлечения к принятию решений. Реализовывается через предоставление медицинской страховки, организации тренингов и курсов повышения квалификации, а также путем обозначения перспектив карьерного роста;

– **психологическая**. Такой тип мотивации развивает у сотрудника желание самоотдачи вследствие того, что он чувствует степень своей значимости в глазах руководителя. Реализация такой мотивации происходит посредством наглядного примера самоотдачи руководителя, а также организацией корпоративных мероприятий;

– **моральная**. Данная мотивация помогает в развитии чувства полезности сотрудника для библиотеки и ее деятельности в целом. Наиболее эффективным инструментом в ее реализации являются публичное признание и оглашение заслуг работника, отличительные грамоты, фотография на доске почета, а также небольшие памятные подарки;

– **организационная**. Такой вид мотивации доносит до сотрудника важность деятельности библиотеки и является всеобщим поощрительным и мотивирующим средством. Ярчайшим примером такого типа мотивации является организация комнаты отдыха для работников библиотеки ее директором или администратором.

И хотя немногие из опрошенных знакомы с видами нематериальной мотивации, большинство из них сошлись во мнении, что в целом нематериальная мотивация способна пробудить в работнике не только понимание значимости своей работы, но и привить любовь к ней.

Необходимо заметить, что не все сотрудники библиотеки являются сторонниками новаторских решений и участия в различных мероприятиях. Однако любая мотивация требует наличия новаторских решений. Трезвый взгляд на ситуацию позволит осознать, что деятельность библиотечных учреждений без введения в нее инноваций не способна развиваться и выполнять свою главную задачу. Одной из основных инноваций в сфере нематериальной мотивации является проведение тренингов, вебинаров и курсов повышения квалификации онлайн, что позволяет создавать максимально комфортную ситуацию как для работника, так и для руководства, так как позволяет обойтись без предоставления средств на командировочные расходы, а сотруднику – развиваться без отрыва от работы. Основной движущей силой, мотиватором развития и перспектив должен выступать руководитель (директор библиотеки, заведующий отделом), полностью отдающий себя совершенствованию библиотечной деятельности.

Таким образом, «где нет инноваций, там не будет развития» [3], причем главное требование времени и возможной мобильности трудящихся – проведение инновационных мероприятий, которые послужат не усложнением деятельности, но мотивацией к дальнейшим свершениям.

Литература

1. Нематериальная мотивация персонала // HRHelpline. Бесплатный источник идей : [сайт]. – URL: <https://hrhelpline.ru/nematerialnaya-motivaciya-personala/> (дата обращения: 02.02.2020).
2. Факторы спада и роста посещаемости в библиотеке // allbest. Выбери лучшее! : [сайт]. – URL: https://revolution.allbest.ru/marketing/00975875_0.html (дата обращения: 02.02.2020).
3. Шавкат Мирзиёев: формирование у нашего народа инновационного мышления – наша главная задача // Государственное предприятие Навоийский горно-металлургический комбинат : [сайт]. – URL: <https://ngmk.uz/ru/novosti-uzbekistana/828-shavkat-mirzijoev-formirovanie-u-nashego-naroda-innovatsionnogo-myshleniya-nasha-glavnaya-zadacha>. – Дата публикации: 04.12.2017.

УДК 37

Гревцева Г. Я.,

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

В нормативно-правовых документах: Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации», «Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г.», Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы», «Концепция этнокультурного образования Российской Федерации», «Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации» и др. – отмечается необходимость развития национальной культуры, культуры межэтнических отношений, гражданской позиции личности. Значимость реализации задач поликультурного воспитания в Российской Федерации раскрыта в следующих нормативно-правовых документах: федеральной целевой программе «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России (2014–2020 годы)», Законе об образовании (2012 г.), который определяет право и свободу человека в части получения образования независимо от его национальной и конфессиональной принадлежности, Стратегии развития воспитания в Российской Федерации до 2025 г., в которой обращается внимание на важность поликультурного воспитания личности, Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина и др.

В педагогической литературе имеются исследования деятельности по поликультурному воспитанию учащейся молодежи, в которых анализируются различные аспекты воспитания личности, культуротворческой направленности, диалога культур. В значительной степени мы опираемся на труды отечественных ученых, посвященных проблемам поликультурного воспитания (Е. А. Абрамова [1], С. В. Гридин [4], Н. А. Егорова [5], Ю. А. Калягина [7], Л. А. Новикова [8], Н. В. Поликашева [9], Е. М. Щеглова [10] и др.). В исследованиях основное внимание уделяется поликультурному воспитанию студентов средствами иностранного языка [1], поликультурному образованию старшеклассников в информационно-образовательной среде [4], воспитанию поликультурности подростка в образовательном процессе [7], проектированию системы поликультурного воспитания в учреждениях дополнительного образования детей [5; 9; 10], педагогическим условиям поликультурного образования учащихся учреждений начального профессионального образования [6; 8] и проч.

Учеными поликультурность, поликультурное воспитание, поликультурное образование трактуются следующим образом:

– как один из аспектов воспитания, направленный на усвоение подрастающими поколениями той части человеческой культуры, которая необходима им для активной и эффективной жизнедеятельности в открытом поликультурном и полилингвальном мире [1],

– как «целенаправленная совокупность мер, направленная на формирование интегративных новообразований личности, связанных с социокультурными ценностями страны, которые выражаются в системе знаний, отношений и видах деятельности детей и подростков в ситуациях осознанного самоопределения» [9, с. 5],

– «формирование представления о происходящих в мире разносторонних культурных обменных процессах и многоуровневой структуре каждой культуры; приобщение к различным культурам; развитие способности к межкультурному взаимодействию; развитие эмпатии, толерантности, способности решать конфликты, возникающие в ситуациях культурных пересечений в процессе выполнения служебных обязанностей» [10, с. 7].

Социально-культурная среда играет особую роль в поликультурном воспитании личности. Мы разделяем позицию А. М. Буттаевой, которая под поликультурной образовательной средой понимает определенную «форму и продукт деятельности людей различных культур, совокупность условий жизнедеятельности индивида, главную детерминанту его потребностей» [2, с. 1]. В этой среде человек социализируется, становится жизнестойким, усваивает ценности культуры и среды, поэтому следует учитывать особенности последней в процессе поликультурного воспитания, при котором человек включается в разнообразные виды деятельности.

Теоретико-методологическими основаниями поликультурного воспитания учащейся молодежи являются системный, интегративный и поликультурный подходы. Системный позволил нам исследовать поликультурное воспитание учащейся молодежи как целостную, единую систему, очертировать пути исследования проблемы, предоставил возможность для эффективной реализации интегративного и поликультурного подходов.

Среди основных принципов интегративного подхода – принцип толерантности, гуманности, диалогизации, обратной связи, индивидуализации. Интегративный подход используется нами для достижения «целостного представления совокупности объектов, явлений, процессов, объединяемых общностью как минимум одной из характеристик, в результате чего создается новое качество» [5, с. 17]. Компонентами интегративного подхода, по мнению М. В. Циулиной, Э. А. Болодуриной, М. И. Банникова [3], могут быть организационно-методический, деятельностно-практический и теоретико-содержательный компоненты.

Ценностно-смысловой основой поликультурного воспитания учащейся молодежи является положение о значимости ценностей и ценностных ориентиров, идеи о равенстве культур, культуры мира, развития национального самосознания. Н. А. Егорова считает, что «ключевой составляющей поликультурного подхода является поликультурное воспитание, которое выступает «генетическим звеном», задающим уровень, содержание и качество межличностных и общественных отношений» [4, с. 10]. Нарастающая интеграция образования и усиление его аксиологических основ, сохранение национальной идентичности требуют новых путей решения задач воспитания культуры мира, ненасилия, толерантности, построения поликультурной воспитательной среды.

Поликультурное образование учащейся молодежи осуществляется в социально-культурной, поликультурной среде посредством включения обучающихся в разнообразные виды деятельности (исследовательскую, проектную и др.), использования ресурсов электронной информационно-

образовательной среды (подразумевает организацию виртуальных выставок, экскурсий и сетевого взаимодействия и проч.).

Поликультурная среда открывает огромные возможности для воспитания и социализации личности. При этом следует отметить, что она же (в первую очередь виртуальная) может негативно влиять на сознание и эмоциональное состояние молодежи, поэтому так важно формировать стрессоустойчивость, толерантность, иммунитет к негативному влиянию любого рода, а также искать пути эффективного поликультурного воспитания, самовоспитания и самореализации.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам:

– необходима дальнейшая разработка теории и практики поликультурного воспитания как фактора социализации обучающихся,

– поликультурность выступает как принцип образовательной политики,

– поликультурное воспитание – средство формирования толерантности к культурным различиям, фактор социализации учащейся молодежи,

– среди эффективных условий успешного поликультурного воспитания: подготовка специалистов к деятельности по поликультурному воспитанию, ценностно-смыслоное наполнение учебных дисциплин, сетевое взаимодействие, использование интерактивных методов и приемов, информационно-коммуникационных технологий и т.д.

Литература

1. Абрамова, Е. А. Поликультурное воспитание студентов вуза на основе системного подхода (на примере обучения иностранному языку) : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Абрамова Екатерина Андреевна ; Моск. гос. гуманитар. ун-т имени М. А. Шолохова. – Москва, 2011. – 162 с.
2. Буттаева, А. М. Специфика духовного бытия человека в условиях поликультурной среды : специальность 09.00.11 «Социальная философия» : дис. ... канд. филос. наук / Буттаева Асият Магомедовна ; Дагестан. гос. ун-т. – Махачкала, 2003. – 162 с.
3. Гревцева, Г. Я. Интегративный подход в учебном процессе вуза / Г. Я. Гревцева, М. В. Циулина, Э. А. Болодурина, М. И. Банников // Современные проблемы науки и образования. – 2017. – № 5. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=26857> (дата обращения: 04.04.2020).
4. Гридин, С. В. Поликультурное образование старшеклассников в электронной информационно-образовательной среде : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Гридин Станислав Валерьевич ; Пятигор. гос. лингвист. ун-т. – Пятигорск, 2014. – 23 с.
5. Егорова, Н. А. Поликультурный подход в обучении подростков эстрадному вокалу в учреждениях дополнительного образования : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Егорова Наталия Александровна ; Моск. гор. пед ун-т. – Москва, 2019. – 24 с. – URL: <https://www.mgpu.ru/wp-content/uploads/2019/02/Avtoreferat-Egorova-N.A..pdf> (дата обращения: 04.04.2020).
6. Зимняя, И. А. Интегративный подход к оценке единой социально-профессиональной компетентности выпускников вузов / И. А. Зимняя, Е. В. Земцова // Высшее образование сегодня. – 2008. – № 5. – С. 14–19.
7. Карягина, Ю. А. Воспитание поликультурности подростка в образовательном процессе : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Калягина Юлия Алексеевна ; Оренбург. гос. пед. ун-т. – Оренбург, 2007. – 224 с.
8. Новикова, Л. А. Педагогические условия поликультурного образования учащихся учреждений начального профессионального образования : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : дис. ... канд. пед. наук / Новикова Людмила Александровна ; Учреждение Рос. акад. образования «Институт развития образовательных систем». – Томск, 2009. – 200 с. – Место защиты: Том. гос. пед. ун-т.

9. Поликашева, Н. В. Проектирование системы поликультурного воспитания в учреждениях дополнительного образования детей : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Поликашева Наталия Владимировна ; Центр развития профессион. и личност. потенциала науч.-пед. кадров Федерал. гос. автоном. учреждения «Федеральный институт развития образования». – Москва, 2012. – 23 с. – Место защиты: Пятигор. гос. лингвист. ун-т.
10. Щеглова, Е. М. Развитие поликультурной компетентности будущих специалистов. На примере курсантов академии МВД : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования (педагогические науки)» : дис. ... канд. пед. наук / Щеглова Елена Михайловна ; Ом. гос. пед. ун-т. – Омск, 2005. – 164 с.

УДК 78.01

Дылькова С. В.,
аспирантка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Повышение роли общественного интеллекта в управлении обществом [12, с. 97–102] актуализирует осмысление музыкальной культуры как важного фактора формирования интеллектуальной среды и – шире – интеллектуальной культуры. Именно интеллектуальная культура, в самом общем виде понимаемая как сложившаяся традиция генерирования и трансляции сложноустроенных образов и понятий, обеспечивает необходимый для эффективного развития социума качественный уровень общественного сознания, судьбу его будущих поколений.

Актуальность данной статьи состоит в том, что она показывает, как в разные исторические периоды изменялась интеллектуальная составляющая музыкальной культуры Западной Европы. В статье утверждается понятие классической академической музыки как основы интеллектуального потенциала музыкальной культуры. Определяя интеллект как движущую силу развития человека и человечества в разных цивилизациях, можно увидеть взаимосвязь научных открытий, сделанных в разные исторические периоды, и музыкальной составляющей человеческой культуры.

Европейская культурная парадигма древней Греции – основа всей европейской цивилизации. Это было время одновременного возвышения художественной культуры, расцвета всех наук (философии, риторики, логики, математики, истории) настолько, что и сегодня наследие Пифагора, Сократа, Платона, Аристотеля и др. является фундаментом научного знания. Обращение к интеллекту нашло отражение в произведении Аристотеля «О душе», в котором тот впервые ввел проблемы «психэ»-интеллекта в парадигму научного исследования предмета. По мнению А. Ф. Лосева, «антинчный ум есть, прежде всего, сама объективная действительность, но только данная <...> в виде такого бытия, которое само по себе соотносит себя с самим собой со всем возможным инобытием» [7, с. 128]. Такое познание мира нашло прямое отражение и в музыке того времени, воспринимающейся как «гармония сфер» [14, с. 35]. Особое внимание в Древней Греции придавалось значению числа и математическим концепциям музыкальных закономерностей. Вот как данное представление отражено у А. Ф. Лосева: «В центре космоса <...> находится Земля, а вокруг нее движется Луна. Если Луну считать за 1, а Солнце за 2, то ясно, что расстояние от Луны до Солнца равняется октаве (2/1). За Солнцем движется Венера, следовательно, отношение между Венерой и Солнцем равняется квинте (3/2), отношение между Меркурием и Венерой есть квarta (4/3), между

Марсом и Венерой – опять одна октава (8/4), между Юпитером и Марсом – один тон 9/8), между Сатурном и Юпитером – октава и большая секста» (27/9=3/1) [7, с. 44]. Так, отношения между звуками с точки зрения их высотности совпадают с интервалами: октавой, квинтой, квартой, которые также обозначают в космосе движение планет. В этой связи музыки и математики отражена упорядоченность, соразмеренность, организованность жизни. Боэций (480–525 н.э.) в своем трактате «Основы музыки» разделяет ее на виды: мировой, человеческий и инструментальный. «Мировая музыка выявляется в гармонии сфер во взаимодействии природных элементов, человеческая – во взаимосвязи души и тела, а инструментальная – в звучании музыкальных инструментов» [4, с. 41].

Греки видели в музыке ее большое воспитательное значение. Платон и Аристотель приписывали музыке катарическое, т.е. нравственно очищающее действие, смысл музыкальной деятельности они видели в воспитании гармонично, универсально развитого человека, который, безусловно, должен был уметь играть на музыкальных инструментах. Отражение музыки в характере человека выражено в учении о музыкальном этосе: «все элементы музыкального искусства – лад, ритм, метр, тембр, мелодия обладают неповторимым характером человека той или иной народности. Разнообразие человеческой натуры отражают музыкальные лады: дорийский как мужественный и сдержанный, лидийский – плачевный, фригийский – оргиазический, миксолидийский – страстно-жалобный, ионийский – легкий, эолийский – глубокий» [2, с. 485]. Подлинно греческим считался дорийский лад, «ему свойственно наибольшее спокойствие и он по преимуществу отличается мужественным характером. Сверх того <...> мы всегда отдаляем ему предпочтение, к этой середине и должно стремиться, дорийский лад среди прочих отличается именно этими свойствами» [1, с. 643]. Изучение лада способствовало возможности музыки влиять на характер и воспитание человека. К изучению добавлялось постижение структурных и жанровых элементов музыки – мелодии, гармонии, ритмов, а также жанров хоровой, оркестровой музыки.

В книге «О музыке» Августин отразил возможность восприятия музыки посредством пяти видов чисел: «1) звучащие (*sonantes*), находящиеся в самих звуках, независимо от того, слышит их кто-нибудь или нет 2) числа, находящиеся в сознании воспринимающего (*occursores*), 3) числа, движущиеся (*progressores*), т.е. воспроизведимые в воображении даже в отсутствии реального звучания и восприятия, 4) числа, хранимые памятью (*recordabiles*) – о которых мы не вспоминаем, но которые позволяют нам узнавать услышанную ранее мелодию, 5) числа судящие (*judiciales*) – те, благодаря которым бессознательно оцениваются остальные числа с точки зрения их “приятности” и “неприятности”» [3, с. 220]. Нужно сказать, что музыка в это время понималась не только как искусство, но и как наука. В занятиях «ученой» музыкой следовало исходить, прежде всего, из разума, а не из чувств. «Консонанс, – пишет Боэций – основывается на восприятии лежащих в основе звуков числовых отношений» [14, с. 27]. Таким образом, квадривиум, будучи собранием математических дисциплин, оказывается в центре средневекового мировосприятия, а наука музыки – способом приобщения к нему как интеллектуально, так и чувственно: «ведь ощущения и разум суть как бы орудия гармонической способности» [9, с. 27]. Музыка олицетворяет числа, каждое из которых имеет свое значение. Так, число 1 означало музыку как целое, 2 – деление музыки на небесную и земную, 3 – начало, средину и конец музыкального произведения, 4 – количество нотных линеек, 7 – мистическую связь музыки со Вселенной [там же, с. 22]. На основе этого с течением времени, к Эпохе Ренессанса, в музыкальном исполнительстве сформировались искусство бельканто, мужское пение в церкви, а с XVI века – и в опере; параллельно в архитектуре интеллектуальное наполнение произошло за счет становления романского, а позже – готического стилей.

Новое взвеличивание человеческого разума и интеллекта стало реальностью в эпоху Возрождения. Интенсивное развитие городской культуры создавало условия для расцвета худо-

жеств и музыки. Культурным же феноменом этого периода стала живопись, дав миру величайших гениев: Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Рафаэля-Санти, Микеланджело Буонарроти, Иеронима Босха, Тициана Вечеллио. Музыка, в отличие от синкретического восприятия ее в Древней Греции и в средневековье, обогащалась такими самостоятельными жанрами, как опера, лютневое и клавирное исполнительство; музенирование раскрывало индивидуальные мышление и чувствование человека. Неоплатонизм (Николай Кузанский, Дж. Пикодела Мирандола и др.) не отрицал божественную природу человека, но рассматривал ее как самостоятельный микрокосм. В эпоху Возрождения господствовала идея индивидуальности человеческой личности: «возрожденческая культура базировалась на стихийном самоутверждении человеческой индивидуальности» [8, с. 66].

Эпоха Просвещения – время становления норм капиталистических отношений, которое наряду с просвещенным абсолютизмом и освободительными идеями буржуазного общества позитивно сказалось на развитии европейской науки и техники, образования, философии, культуры и искусства. Мыслители-энциклопедисты Франции Дидро, Д'Аламбер, Вольтер и Руссо уделяли большое внимание преобразованию общественной жизни на разумных началах, реализации естественного природного равенства людей перед законом и прав человека. Энциклопедисты создали новую парадигму общественного развития, во главу угла которого поставили просвещенную личность. Разум в эпоху просвещения стал восприниматься как основание для поиска критериев истины. «Красота – утверждает Дидро, – имеет всего лишь одну форму» [6, с. 20]. Эта форма – истина интеллектуального знания. Становление системы образования дало возможность развиваться новым общественным отношениям, которые способствовали государственному переустройству. В обществе провозглашались равенство перед законом, свобода слова и печати, идея естественных прав человека и страстей. Этот век «разума» стал новым этапом и в развитии эстетического воспитания и музыкального образования. Просветители ценили воспитательную миссию искусства, которое способно поднять человека до уровня свободной, общественной, политической и нравственной жизни. Они считали, что искусство воспитывает свободную индивидуальность, развивает универсальные формы чувственного восприятия. Социалист-утопист Роберт Оуэн разработал свою концепцию обучения музыке и воспитания детей из рабочих семей. Оуэн был убежден, что танцы и музыка являются «мощным средством выработки хорошего, рационального и счастливого характера. Эти предметы должны были входить в состав предметов обучения и упражнений в каждом учреждении для образования характера» [11, с. 44].

Особенностью эпохи Просвещения является рассмотрение искусства не как замкнутой, но как широкой системы взаимодействия человека и окружающего мира. Именно под таким углом зрения рассматривались проблемы оценки прекрасного, вкуса, специфики искусства и др. Гельвеций, ссылаясь на Буало, писал о том, что искусство всегда связано с достижением новых ясных идей и не может быть истолковано как бесцельная забава; удовольствие выступает результатом познания. Подтверждая это, Гельвеций в текстах обращался к Буало, вспоминая об оценках своего творчества: «Но хорошо иль дурно, стих мой всегда о чем-то говорит. <...> Действительно, стихи этого поэта всегда содержат какие-нибудь мысли или какой-нибудь образ и поэтому почти всегда вызывают в нас какое-нибудь ощущение» [5, с. 314]. Век Просвещения выбрал рациональные интеллектуальные начала и создал многоплановое понимание музыки, отражающее все многообразие окружающего мира как в человеке, так и в природе. В XVIII в. появились интерпретации музыкального искусства как подражания человеческим страстиам (теория аффекта), а также акцентам и интонациям человеческой речи (музыкальная риторика). Выдающийся теоретик музыки Иоганн Маттесон (1681–1764) писал, что «можно прекрасно изобразить с помощью простых инструментов благородство души, любовь, ревность и т.д. Можно передать движение души простыми аккордами

и их последованиеми без слов так, чтобы слушатель схватил их и понял ход, сущность и мысль музыкальной речи» [10, с. 363].

Эпоха барокко – это время огромного разнообразия стилей, жанров и форм. Музыкальная философия Баха с ее символикой музыкальных тем и интонаций, числовых пропорций создала конструктивный каркас музыки. Создатель виртуозного клавесинного стиля Скарлатти, написавший 555 сонат для клавира, генерировал произведения различных ассоциативных настроений и стилей народной танцевальной музыки: итальянской, испанской и португальской. Звукоизобразительность стала основой музыки Куперена (пение птиц и др.), а скрипичные концерты Вивальди впечатляли мелодической щедростью, динамичностью и экспрессивностью звучания. По таким необычным направлениям расширился круг образов и понятий интеллекта музыкантов и слушателей эпохи барокко.

Переход от барокко к классицизму ознаменовался коренной перестройкой всей музыкальной культуры. Начало формироваться новое академическое искусство (его наследием мы пользуемся сейчас), в процессе чего начали кристаллизоваться такие новые явления, как симфонические и сонатные формы (в творчестве И. Гайдна, В. Моцарта, М. Клементи др.), оперы (К. В. Глюка, В. Моцарта и др.). В сознании современников отождествлялись, сливались, объединялись непосредственное восприятие и истинный, интеллектуально обоснованный смысл, скрытый за ним.

Как видим, в разные исторические периоды происходило художественное накопление интеллектуального багажа музыкального искусства, которое вбирало все богатство звуковой музыкальной мысли.

Академическая классическая музыка является исторически новой интеллектуальной сферой творчества. Рожденные в эту эпоху новые жанры и формы музыки (симфонизм, пианизм и др.), обновление музыкального инструментария расширили, углубили все составляющие композиторского и исполнительского мышления музыкантов, его интеллектуальную базу смыслов. Классическую музыку использовали в учебных заведениях как учебный академический материал. Определение «классический» начало пониматься в двух значениях: классическая музыка есть образец искусства и учебный материал, изучаемый как высший образец искусства, либо классический – стиль XVIII в. в литературе, музыке, в любом искусстве.

Диапазон интеллектуального наполнения музыкального искусства расширялся от века к веку. Имея в своих основаниях магическую силу эмоционального воздействия на психику человека, музыка генерировалась из обрядовых ритуалов, особенно активно использовалась в религиозных службах. Именно практико-ориентированность последних и важность их распространения спровоцировали необходимость письменного оформления и интеллектуализации функционирования музыкальных произведений. С эпохи Ренессанса музыкальное искусство стало достоянием светской (прежде всего придворной) культуры, а академическое музыкальное творчество начало активнее вбирать и транслировать, переработав, народно-песенные традиции. Эпоха Просвещения окончательно вывела академическое музыкальное искусство за служебные рамки культовых обрядов и театральных действий, сделав его достоянием всех социальных слоев общества. Одновременно с этим интеллектуальность, особого рода музыкальная «научность» средневековья уступила место свободному союзу динамически сопряженных мыслей и чувств. Новая – романтическая – эпоха первой половины XIX в. открыла новый пласт выражения индивидуально-личностных сопреживаний всех граней бытия и человеческих отношений. Импрессионизм придал личностному восприятию мира очарование интимности, а реализм утвердил философскую и общественно-гражданскую значимость музыкального искусства, его неотъемлемых качеств, раскрывающихся во всей своей полноте в Новое время. Новый уровень «чистого» интеллектуализма привнес в музы-

кальное искусство авангард в разных его проявлениях (додекафония, алеаторика, сонорика, минимализм и др.). Значимо, что интеллектуализм западноевропейской культуры отражает человеческий универсализм. А. П. Чехов устами Астрова в пьесе «Дядя Ваня» так утверждает этот принцип: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [13, с. 384]. К этому следует добавить: и труд, и знания, несущие пользу людям. Так у Чехова аристократический универсализм патрициев всех времен меняется на гуманистический универсализм каждой человеческой личности. Такова учебная база академического классического искусства разных эпох, являющаяся интеллектуальным наследием для будущих поколений. Восприятие ее требует сложной мыслительной интеллектуальной работы.

Таким образом, музыка, является искусством человеческого общения. Чем она содержательнее, интеллектуальнее, тем сложнее ее понять и воспринять. Воспитание интеллектуально образованного человека через изучение наследия музыкальной культуры открывает перспективы формирования общественного интеллекта как интеллекта управления будущим социума и будущего общества знаний.

Литература

1. Аристотель. Политика / Аристотель // Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т. 4. – Москва : Мысль, 1983. – С. 759–779.
2. Бакштановский, В. И. Этос / В. И. Бакштановский, Ю. В. Согомонов // Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 4. – Москва : Мысль, 2010. – 735 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика Аврелия Августина / В. В. Бычков. – Москва : Искусство, 1984. – 264 с.
4. Боэций, А. М. Основы музыки / А. М. Боэций ; пер. с лат. – Москва, 2012. – 448 с.
5. Гельвеций, К. А. О человеке, его умственных способностях и его воспитании / К. А. Гельвеций. – Москва : гос. социал.-экон. изд-во, 1938. – 484 с.
6. Дидро, Д. О красоте / Дидро Д. // Дидро Д. Собрание сочинений. В 10 т. – Москва : Госполитиздат, 1946. – Т. 6. – С. 593–594.
7. Лосев, А. Ф. Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев. – Москва : Музгиз, 1960. – 304 с.
8. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1978. – 623 с.
9. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / сост. текстов и общая вступ. статья [с. 5–92] В. П. Шестакова. – Москва : Музыка, 1966. – 574 с. – (Памятники музейно-эстетической мысли).
10. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков : [сб. переводов] / сост. текстов и общая вступ. статья [с. 5–64] В. П. Шестакова. – Москва : Музыка, 1971. – 688 с. – (Памятники музыкально-эстетической мысли).
11. Оуэн, Р. Педагогические идеи Роберта Оуэна / Р. Оуэн. – Москва : Учпедгиз, 1940. – 264 с.
12. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту будущего : монография / С. Б. Синецкий. – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – 288 с.
13. Чехов, А. П. Сочинения. В 2 т. Т. 2 / А. П. Чехов. – Москва : Худож. лит., 1982. – 480 с.
14. Шестаков, В. П. Гармония как эстетическая категория / В. П. Шестаков. – Москва : Наука, 1973. – 256 с.

Загуляева З. А.,
аспирантка направления подготовки «Культурология»,
направленность (профиль) «Теория и история культуры»,
Челябинский государственный институт культуры, г. Озерск Челябинской обл.

Научный руководитель – Шуб М. Л.,
доктор культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН: ЗАКРЫТАЯ «ОТКРЫТОСТЬ» АТОМНЫХ ГОРОДОВ

Долгое время они были безымянными и их не было на географических картах. Закрытые города, появившиеся на территории Советского государства в 50-х гг. прошлого века, вплоть до середины 90-х гг. были окружены флером домыслов и тайн; города-почтовые ящики всегда вызывали неподдельный интерес, как и все, о чем нельзя знать наверняка.

Жизнь за контрольно-пропускными пунктами бурлила. Построенные по специальным архитектурным проектам «коммунистические заповедники» [2], как называет их ярчайший представитель геоурбанистики Г. М. Лаппо, являли собой воплощение советской мечты. Они обеспечивались по высшему разряду не только градообразующими предприятиями, но и государством. В них было все, что нужно человеку для счастливой жизни: учреждения образования, здравоохранения, культуры, магазины, где горожанам были доступны товары, о которых жители открытых городов могли только мечтать. Все это в уютной атмосфере малоэтажной застройки и утопающих в зелени ровных уочек с тротуарами для прогулок. Но рассказывать об этом жители «запреток» не могли. Так и существовали эти уникальные города, которых «не было», создавая свои, особые социальное и культурное пространства без возможности проникновения культурных инициатив извне.

В 1992 г. вышел Закон РФ № 3297-1 «О закрытом административно-территориальном образовании», согласно которому таким городам присвоен статус ЗАТО, «для которых устанавливается особый режим безопасного функционирования и охраны государственной тайны, включающей специальные условия проживания граждан» [4]. Д. Ю. Файков, выявляя специальные условия для жителей ЗАТО, касающиеся ограничения передвижений через границы ЗАТО, осуществления экономической деятельности на территориях ЗАТО и информационного обмена, называет обусловленное ими явление соответственно пространственной, экономической и информационной закрытостью [5, с. 238].

Особый исследовательский интерес вызывает феномен закрытости информационной, совершенно оправданной с точки зрения защиты государственной тайны, но приведшей к тому, что такие города оказываются закрытыми к любым социокультурным инновациям, без которых сложно представить развитие современного города. Стоит отметить, что эту проблему активно решает Государственная корпорация по атомной энергии «Росатом», под эгидой которой с 2007 г. находятся ЗАТО, города расположения АЭС и других предприятий атомной отрасли [3]. Не все они закрыты, но все включены в обширную сеть социально-значимых проектов, которые, следуя моде на хештеги и насущной необходимости занять нишу в открытом информационном пространстве Рунета, объединены масштабной идеей и общим названием «#РОСАТОМВМЕСТЕ». Целью проектов является как освещение деятельности госкорпорации, так и, что немаловажно, стимулирование креативной деятельности жителей атомградов и возможное в результате такой деятельности социокультурное развитие территорий присутствия «Росатома» [1]. Это не пустые слова, а весьма

продуктивный вклад в развитие социально-культурной сферы атомградов, опирающийся на творческий потенциал жителей, соревновательный элемент внедряемых инноваций, на открытость и доступность информации о социальных и культурных событиях каждого из городов присутствия «Росатома». Разнообразие предложенных активностей и направлений поистине впечатляет. Все проекты в рамках программы «#РОСАТОМВМЕСТЕ» можно разделить на три группы:

- 1.управленческие, направленные на развитие социальной активности и гражданской активности жителей атомградов;
- 2.социально-культурные, способствующие улучшению качества жизни в атомных городах;
- 3.PR-проекты госкорпорации «Росатом», стремящиеся повысить не только ее престиж в целом, но также престиж профессий отрасли и принадлежности к численности жителей всероссийской сети атомных городов среди подрастающего поколения и молодежи.

Рассмотрим их подробнее. Главным управленческим проектом программы «#РОСАТОМВМЕСТЕ» является «Гражданин страны Росатома». Целью создания дискуссионной одноименной онлайн-площадки является обеспечение эффективной коммуникации между представителями органов власти и жителями моногородов; чтобы каждый участник мог оставить свои инициативные предложения по развитию той или иной сферы жизни города. Интересен в данном контексте проект «Лучшие муниципальные практики», по итогам которого организаторы составляют шорт-лист интересных начинаний, с которыми можно познакомиться в свободном доступе на сайте конкурса, что позволяет атомным городам делиться достижениями в области местного самоуправления, стимулируя, таким образом, престижный фактор социальной активности для управленцев. А, например, проект «Мой дом. Мой двор. Моя семья» призван в буквальном смысле вдохновлять горожан на благоустройство жилых территорий. Также в эту группу входит проект «На благо города».

Следующая группа проектов, которые можно объединить как социально-культурные, – это проект «Бережливая поликлиника», подразумевающий проведение ряда оптимизационных процессов, способствующих улучшению качества медицинского обслуживания; проект по организации спортивных соревнований «Атомиада», направленный на привлечение работников атомной отрасли к систематическим занятиям спортом; «Атомный воркаут», в рамках которого активно строятся площадки для занятий уличной гимнастикой. В данную группу входит и уникальная программа «Территория культуры Росатома», которая успешно функционирует уже более 10 лет. Целью является поддержка творческих коллективов и исполнителей из атомных городов посредством культурного обмена с другими атомградами и открытыми территориями в рамках гастролей и обучающих семинаров. В прошлом году был создан информационный портал «Культура атомных территорий» (<https://atomculture.ru/>), где можно ознакомиться с событиями сферы культуры, профессионального искусства и самодеятельного творчества, досуга городов присутствия госкорпорации «Росатом». Интересен международный творческий проект «Nuclear Kids» для детей работников атомной отрасли России и зарубежных партнеров «Росатома», результатом которого ежегодно становится музыкальный спектакль, с которым дети-участники отправляются в гастрольный тур, включающий и российские, и заграничные города.

Третья группа проектов программы «#РОСАТОМВМЕСТЕ» включает в себя такие, как «Приемные Общественного Совета» (взаимодействие жителей и организаций с Общественным Советом Госкорпорации по важным аспектам развития атомной энергетики), «Журналисты страны Росатома» (освещение актуальных вопросов атомной отрасли и деятельности Госкорпорации «Росатом»). Особо можно выделить проекты «Информационный центры атомной отрасли», «Слава созидателям», «Школа Росатома», молодежный форум «Форсаж», «Турнир молодых профессионалов «ТeМП», «Подготовка нового поколения рабочих и инженеров с использованием стандартов

WorldSkills» и «Школьные технопарки». Все они направлены на повышение престижа отрасли посредством активного продвижения идеи уникальности атомных профессий, поддержания статуса «особенности» атомных городов, перспектив причастности к развивающейся госкорпорации. И таких проектов, как можно легко заметить, гораздо больше в рамках программы «#РОСАТОМВМЕСТЕ».

Практически у каждого из 18 проектов есть сайт, информация открыта и доступна всем, кто желает познакомиться с особенностями социальной и культурной жизни не только открытых городов Госкорпорации «Росатом», но и ЗАТО. Но является ли эта открытость действительной для «запреток»? И желают ли сами жители таких городов «открываться»? Ведь, более чем за полвека существования закрытых городов не могла не сложиться особая ментальность, особое восприятие пространства (как информационного, так и культурного), некий страх открытости, что подтверждают опросы, проводившиеся в атомных городах, в результате которых было выяснено, что большинство жителей не только считают открытие своих городов отрицательным фактором, но и страшатся его [цит. по: 5, с. 337]. Отчасти это доказывает контент-анализ качественного, масштабного, во многом эффективного, но на деле корпоративного проекта «#РОСАТОМВМЕСТЕ», который демонстрирует, что даже включение в информационное и культурное пространство целой страны мало что меняет в ментальности самих жителей ЗАТО, по-прежнему ощущающих своеобразную уникальность отрасли, на базе которой существуют такие города, уникальность самих городов, и стремящихся отгородить их от какого-либо стороннего, не корпоративного влияния.

Литература

1. #РОСАТОМВМЕСТЕ – Всероссийский конкурс : [сайт]. – URL: <http://rosatomvmeste.atomgoroda.ru/rosatomvmeste-2/> (дата обращения: 01.03.2020).
2. Лаппо Г. М. Наукограды России: вчерашние запретные и полузапретные города сегодняшние точки роста / Г. М. Лаппо, П. М. Полян // Мир России. Социология. Этнология. – 2008. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/naukogrady-rossii-vcherashnie-zapretnye-i-poluzapretnye-goroda-segodnyashnie-tochki-rosta> (дата обращения: 01.03.2020).
3. Летопись – История Росатома // История Росатома : [сайт]. – URL: <http://www.biblioatom.ru/tl/> (дата обращения: 01.03.2020).
4. Закон РФ «О закрытом административно-территориальном образовании» от 14.07.1992 №3 297–1 (последняя редакция) // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_734/ (дата обращения: 01.03.2020).
5. Файков, Д. Ю. Закрытые административно-территориальные образования. Системные трансформации : монография / Д. Ю. Файков. – Саров : ФГУП «РФЯЦ-ВНИИЭФ», 2012. – 394 с.

Зуева П. В.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство студией кино-, -теле и видеоОтворчества»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Е. А.,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА КАК ИСХОДНАЯ СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ В РОМАНЕ П. ОСТЕРА «4321»

Проблема выбора – сквозная для литературного творчества, актуализированная еще античностью. Она влияет на особенности сюжетостроения, композиции, определяет динамику характеров в тексте. По нашему мнению, именно традиционная проблема выбора, но не традиционный способ ее изображения, может стать интересным предметом научного анализа в романе П. Остера «4321».

Пол Остер – «призрак американской литературы» [5, с. 2], его тексты наполнены всегда глубоким философским содержанием, его считают продолжателем литературной традиции Э. По, Г. Мелвилла, Н. Готорна и других американских классиков [там же]. Критики говорят, что «Остер всегда считал себя реалистом, утверждая, что то, как он жил и что испытывал, отражено в его романах в полной степени, чем намеки и отсылки к другим писателям и сферам искусства» [8, с. 3]. Литературовед А. Н. Володин отмечает, что тексты писателя имеют документальный характер, так как в преобладающем множестве Пол Остер создает сюжеты вокруг создания литературного произведения, а его персонажи – это поэты и писатели [3, с. 4], как и он сам. Но так полагают не все литературоведы. Исследователи видят в творчестве Остера возможность обновления экзистенциального читательского опыта, что достигается «за счет выхода за рамки индивидуальности», типизации повествования [5, с. 2]. Благодаря чтению романов Пола Остера читатель изучает свое одиночество на примере одиночества персонажей [там же]. Литературовед В. Б. Шамина анализирует постмодернистскую эстетику его творчества: автор буквально отдается силе слова, которая генерирует абсолютно новые смыслы [8, с. 2]. По мнению критиков американского журнала «The Guardian», построение сюжета является наиболее точным представлением контрастности жизни всех четырех Арчи, ведь когда читаешь о смерти отца Арчи, у другого Фергусона покой и благодать, что наглядно показывает различия в развитии жизни (*перевод – П.З.*) [9]. В романе «4321» автор разбивает жизнь на мелкие составляющие, конструирует новые стратегии жизни, исходя из выбора Фергусона, сознательно фрагментирует жизнь Арчи Фергусона. Любое изменение – слово или действие – оставляет след в жизни Арчи, что вполне логично, но Пол Остер помещает в сюжет текста случайности. И эти случайности составляют путь героя и ведут нас к одному из множества концов. Перед нами типичный роман воспитания, где история «сына века» иллюстрирует развитие общества.

Согласимся с исследователями, которые считают Пола Остера постмодернистом: роман основан на постмодернистской художественной стратегии, и этот авторский выбор художественного метода связан с пониманием интертекстуальности как «новой ткани из старых цитат» (Р. Барт) [4, с. 358]. Интересно проследить, как постмодерн влияет на архитектонику и композиционные особенности текста. В нем есть бесконечное наслаждение всевозможных текстов культуры, сочетание аллюзий как на высокие литературные произведения (А. Камю «Миф о Сизифе»), так и на произ-

ведения массовой культуры. Интертекстуальность дает полифонию голосов, принадлежащих субъектам высказывания, которая звучит в разных частях романа. Постмодерн как эстетическая система не предусматривает конец истории, жизнь в данном случае – бесконечная череда событий, поэтому автор оставляет открытый финал, мы так и не узнаем, что случилось с Четвертым Арчи. Автор следует понятию «текущей современности» (З. Бауман): как и Фергусон, «текущая современность» не может предсказать дальнейшие изменения, поэтому подстраивается под обстоятельства, что трансформирует классический жанр романа-биографии. «...в наше время, – время текущей современности, есть связи, соединяющие индивидуальные действия в коллективные планы и действия – паттерны коммуникации и координации между индивидуальными линиями поведения, с одной стороны, и политическими действиями коллективов людей – с другой» [1, с. 12].

Автор неслучайно называет свое произведение «4321». Он не перемешивает жизни Фергусона, напротив, определяет точное обозначение, нумеруя каждую главу цифрой, принадлежащей одному из четырех Арчи; причем дает нумерацию и временному отрезку периода жизни главного героя. Пол Остер предоставляет персонажу возможность осознать себя в большом мире. Фергусон часто рассуждает о выборе: «мир мог бы оставаться тем же миром, однако если б он упал с дерева, мир для него не был бы иным <...> а если бы вообще убился, то вообще бы мира не было» [6, с. 278].

Принципы постмодернистского построения картины мира реализуются в архитектонике романа. Под архитектоникой мы (вслед за теоретиками) будем понимать форму строения произведения, членение текста, его разделение на главы, части [7, с. 299]. В основе архитектоники романа лежит ситуация выбора, порога, которая организует все уровни поэтики текста. В романе семь частей, в каждой из семи частей есть четыре главы, объем частей варьируется в зависимости от насыщенности событий в данной части. В первой части возраст Арчи (главного героя) – шесть лет, и этот же возраст представлен в других главах первой части; во второй автор рассказывает о периоде его жизни от одиннадцати до тринадцати лет; в третьей ему четырнадцать-пятнадцать лет. Пол Остер не разрывает линейную цепь повествования, а рассказывает историю последовательно. Значимость ситуации выбора в художественном произведении определил еще М. М. Бахтин, сформулировав ценностную составляющую ряда хронотопов. При анализе данного романа нам необходимо понимать «хронотопические ценности», выраженные в хронотопе «порога». Время представлено неким мгновением, которое может быть переломным для персонажа. «Порог может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение — это хронотоп кризиса и жизненного перелома», то есть «перелом»- это событие, мгновение, после которого жизнь персонажа не может быть прежней. Именно такие «переломы» определяют дальнейший ход, скорость и музыку жизни, потому что такое событие меняет «диалектику души», меняет материю и сознание [2, с. 280]. Таким исходным мгновением, по нашему мнению, можно считать смерть Арти Федермана, который умер от аневренизма головного мозга, что произвело на маленького Арчи огромное впечатление и осталось в его голове. Этот момент изменил дальнейший уклад всей его жизни, ведь если бы не умер Арти, Арчи не встретил бы Селию, не стал писать. Это единственная стабильная и яркая характерологическая черта каждого Фергусона, который тянется к искусству.

Пол Остер приводит Фергусона к таким «переломным» моментам, обращаясь к открытому психологизму, рефлексии Арчи, давая читателю понять причину решения поступить так или иначе. Все варианты судьбы Фергусона имеют одинаковое начало, «одних и тех же родителей, одни и те же тела и один и тот же генетический материал» [6, с. 8], но их жизни разворачиваются на страницах романа абсолютно по-разному. Так, например, в пути Фергусона 4 Станли откупается от своих братьев; Арчи занимается литературой, пишет произведения; ходит в гости к погившему другу Ар-

ти. Только четвертый Арчи узнает анекдот от матери про Ихабода Фергусона, который по счастливой или несчастливой случайности называет имя, что значит на идише – «я забыл». Переменные судьбы Арчи – это вся история США второй половины XX века, где герой проходит через профессиональную (часть 7, глава 4), национальную (часть 6, глава 4) и гендерную идентификацию (часть 3, глава 3).

Неизменным всегда остается любовь к литературе, к писательству. Что бы ни происходило в жизни Фергусона, он остается человеком думающим и фиксирующим собственную рефлексию. Каждый Арчи имеет незаурядные интеллектуальные способности и честолюбивые наклонности, что позволяет ему реализоваться в творчестве. Неизменным является и любовь к Эми, которая присутствует в жизни каждого Арчи. Такие переплетения событий создают новые возможности для Арчи или, напротив, лишают знакомств и опыта. Кроме того, есть черты личности героя, которые автор проводит через все части: одержимость бейсболом, грезы о Париже, интерес к кинематографу. Возможно, Пол Остер считает, что даже пройдя определенный путь, мы не становимся чрезвычайно разными, что несмотря на отличия в социальном статусе, различных людей, с которыми нам доводится встретиться, мы имеем нечто стабильное, неизменное.

Постмодернистская стратегия романа не переосмысливает историю и события, а констатирует факт существования героя в этой реальности. Автор вкладывает в уста Фергусона вопрос: «Если весь мир горит, то в чем польза от литературы?». Арчи делает выбор и пишет, потому что только так он может изменить что-то в мире, где нет надежды. Пожалуй, это главный выбор в жизни Арчибалда Фергусона.

Литература

1. Бауман, И. Текущая современность / И. Бауман. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 240 с.
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 280 с.
3. Володин, А. Н. Гиперреальность в творчестве Пола Остера / А. Н. Володин, Д. Е. Житова // Концепт. – 2018. – № 11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/giperrealnost-v-tvorchestve-pola-ostera> (дата обращения: 29.03.2020).
4. Можейко, М. А. Интертекстуальность / М. А. Можейко // Постмодернизм : энциклопедия / А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Книж. дом, 2001. – С. 353–355.
5. Кулькина, В. М. Своеобразие романов Пола Остера / В. М. Кулькина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение : рефератив. журн. – 2013. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2013-03-035-svoeobrazie-romanov-pola-ostera-svodnyy-referat> (дата обращения: 29.03.2020).
6. Остер, П. 4321 / П. Остер. – Москва : Эксмо, 2018. – 278 с.
7. Теория литературы : учебник. Т. 2. Ч. 3. Историческая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. – URL: <https://my.alleng.org/d/lit/lit255.htm> (дата обращения: 29.03.2020).
8. Шамина, В. Б. Постмодернистская саморефлексия в романе Пола Остера «Стеклянный город» / В. Б. Шамина // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postpostmodernistskaya-samorefleksiya-v-romane-pola-ostera-steklyannyy-gorod/viewer> (дата обращения: 29.03.2020).
9. Morrison, B. 4321 by Paul Auster review – a man of many parts. This 20th-century epic, Auster's first novel in seven years, sees one hero lead four lives / B. Morrison // Support The Guardian. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/jan/27/4321-by-paul-auster-review>. – Дата публикации: 27.01.2017.

Калугина Т. А.,
начальник отдела лицензирования и аккредитации,
Южно-Уральский государственный медицинский университет, г. Челябинск

ЖИЗНЕННЫЙ МИР ПОЖИЛОГО ЧЕЛОВЕКА: ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ

В течение жизни человек по разным причинам оказывается в состоянии перехода. Каково бы ни было содержание переходных периодов (возрастных или социальных), он каждый раз оказывается в своеобразной «пограничной ситуации». Это означает, что перейдена граница: человек уже не может жить как прежде, но необходимо меняться самому, менять отношение к другим, образ существования и т.д.

Пожилые люди – особая категория людей, у которых сложившиеся представления о себе, своих месте и роли в общественных отношениях нередко претерпевают серьезные изменения, а жизненный опыт оказывается неработающим, неактуальным, неприменимым к новым жизненным ситуациям. Пожилые люди в этом смысле – люди в переходном состоянии, предполагающем «переоценку ценностей». Изменение социального статуса пожилого человека оборачивается для него целым рядом проблем на индивидуально-личностном уровне. И это проблемы не только экзистенциального, но и онтологического, аксиологического характеров: человеку предстоит фактически заниматься перестройкой, а иногда и заново выстраиванием своего жизненного мира, определять его основания и содержание.

Во многих областях науки (и в философии) постепенно сформировался понятийный аппарат, отражающий исследования особенностей существования, способов организации жизненного мира людей пожилого возраста. В качестве предельно общих исходных понятий выступают «жизнь» и «мир». «Жизнь» в содержании имеет два взаимосвязанных (но относительно самостоятельных) аспекта. Один из них связан с понятием «жизнь» как центральным понятием «философии жизни». Типичным для этого аспекта являлись особенное внимание к вопросу о «целостности» человека во всем разнообразии его внутренних сил или желание выявить в качестве фундаментальных индивидуальные аспекты человеческой природы. В естественнонаучном смысле понятие «жизнь» – это свойство, присущее группе природного мира, изучаемого особой наукой биологией [8]. Исследуя жизнь пожилых людей, мы согласимся с Г. Зиммелем, который считает, что «жизнь следует не рациональной, но «вitalной» логике; дать точное определение жизни нельзя, но ее можно понять как «постоянно перешагивающую границы»» [8].

В научно-философском дискурсе понятие «мир» представляется неоднозначным, объемным; близкими к нему являются бытие, природа, Вселенная, космос, существование, существующее [8]. «Мир» рассматривается как существование материи, Вселенной и звездных миров, Земли, всех явлений и процессов, которые определяют как ее целостность (мировая культура, мировое сообщество, всемирный конгресс), так и области жизни в отдельных проявлениях (человек с его внутренним миром, мир античности, мир науки). «Мир» – это также отношение между людьми, социальными группами (когда совместная жизнь осуществляется в творческой и благожелательной атмосфере свободы и уважения) или государствами, (когда отсутствуют конфликты с применением вооруженных сил и насилия) [14]. Для нас понятие «мир» в своем содержании охватывает как внутренний мир человека, мир его субъективности, так и внешний мир – совокупность всех тех элементов действительности, с которыми человек вступает в разнообразные отношения.

В феноменологии Э. Гуссерля впервые появляется понятие «жизненный мир», которое так и не получило однозначного определения. Согласно мнению Гуссерля, «жизненный мир» обозначает область испытаний, задающую концептуальные границы интересов человеческой жизни с точки зрения постановки целей и их реализации [9]. А. Шюц часто использует это понятие в феноменологической социологии, внимание которой локализовано на изучении «жизненного мира» как прирожденной установки сознания [8]. Благодаря феноменологической редукции жизненный мир открывается как действующая субъективность, как область значений, определенных абстрактной субъективностью. «Жизненный мир» в трансцендентально-феноменологической установке открывается как горизонт, устанавливающий все возможности действия субъективности. «Жизненный мир» также выступает как жизненно-мировые объекты, объединяющиеся в жизненные миры различных социальных групп, и в этом случае мы наблюдаем онтологическое значение жизненного мира [12]. Определения жизненного мира не обладают строгостью и скорее носят описательный характер: «единственный действительный мир»; «постоянно пред-данный, постоянно имеющий значение заведомо сущего» «конкретный действительный мир, в котором мы живем» [8]. «Жизненный мир» охватывает личную и общественную жизнь человека, его можно считать всеобщим миром совместной жизни [11]. Психология описывает «жизненный мир» как мгновения физиологических и психологических состояний человека в разном возрасте, его стремления. В данном случае принимается во внимание, что в поведении человека выделяются две стороны: объективная и субъективная. Обстоятельства жизни вынуждают людей поступать определенным образом. Между тем, иногда люди поступают вопреки обстоятельствам, руководствуясь определенными ценностями. В связи с этим «жизненный мир» воспринимается не просто как субъективный процесс реагирования на окружающее общество и не ограничен только различной деятельностью и интересами, а понимается как взаимодействие внутреннего (личного) и внешнего, проявляя себя в явлениях, столкновениях. Следовательно, «жизненный мир» – это категория, которая дает возможность зафиксировать информацию как о деятельности людей, так и об их мотивах: субъективных и объективных [7]. Для нашего исследования, связанного с переходным периодом в жизни человека, важны два значения термина «жизненный мир». Во-первых, в онтологическом смысле жизненный мир становится пограничным и движущимся «горизонтом» целей и способов видения, познания и деятельности, повседневным миром. Во-вторых, в философско-антропологическом смысле «жизненный мир» – это мир человека (внутренний мир) и человек-в-мире (внешний мир).

Одно из объективных оснований переходного состояния в жизни человека связано с возрастом. Проблемы старения человека затрагиваются в научных работах по социологии, психологии, педагогике, исследующих наравне с жизненным миром жизненный цикл, время жизни и жизненный путь.

Концепция цикличности жизни рассматривается в аналогии с цикличностью природных процессов, исследуемых людьми с древнейших времен. Поколения в обществе сменяются циклично. Сравнивая восходящую и нисходящую стадии формирования человека, мы обнаруживаем цикличность. Описывая ряд процессов, выражющихся в ослаблении осмыслинного контроля, трансформации восприятия будущего и т.д. в пожилом возрасте, психологами используется понятие «впадающий в детство» [4]. В психологии вводят понятие «время жизни» при объяснении бихевиористских изменений в жизни человека. В. В. Бочаров считает, что «изучение «жизненного пути» может быть сведено к изучению различных культурных «теорий» жизненного пути, поскольку каждая культура имеет свое «возрастное расписание», на которое ориентируется индивид в процессе жизни, с которым соизмеряет индивидуальное возрастное развитие, на основании которого он сам и его окружение оценивают это развитие» [4, с. 21]. На наш взгляд, подобный вариант ис-

следования жизненного пути соответствует, скорее, методологии культурной антропологии или культурологическому подходу.

В ряде областей науки помимо понятия «жизненный мир» используется понятие «образ жизни». Энциклопедический словарь характеризует его как «философско-социологическое понятие, охватывающее совокупность типичных видов жизнедеятельности индивида, социальной группы, общества в целом в единстве с условиями жизни. Позволяет рассматривать во взаимосвязи основные сферы жизни людей, труд, быт, культуру, политическую жизнь» [3, с. 1073]. Определяя особенности поведения, общения, мышления людей в трудовой, общественной и политической деятельности, понятие «образ жизни» конкретизирует то, как раскрываются и реализуются объективные условия жизни: экономические, природные, социальные, политические и культурные – в будничной жизни и практике отдельных личностей и социальных единств [8]. В нашем случае мы учитываем важные отличия в образе жизни людей пожилого возраста как в рамках всего общества, так и на личностном уровне.

Исследование бытия человека в мире (бытие-в-мире), воздействие социума на жизнь человека стали основными темами в трудах М. Хайдеггера, Ж.П. Сартра, К. Ясперса и др. Замечено, что «жизненный путь» одного человека подвержен влиянию «жизненного пути» другого, находящихся в сотрудничестве [4]. Признавая существование других (а не просто «Другого»), приходится признать, что эти другие играют весьма определенную и не всегда положительную роль. М. Хайдеггер писал: ««другие» означает не то же что весь остаток прочих помимо меня, из коих выделяется Я, другие это наоборот те, от которых человек сам себя большей частью не отличает, среди которых он тоже. Это тоже-присутствие с ними не имеет онтологического характера «со»-наличия внутри мира. «Со» здесь присутствует размерно, «тоже» означает равенство бытия как усматривающе-заботившегося бытия-в-мире. «Со» и «тоже» надо понимать экзистенциально, не категориально. На основе этого совместного бытия-в-мире мир есть всегда уже тот, который делю с другими. Мир присутствия есть совместный-мир. Бытие-в есть со-бытие с другими» [15, с. 118]. Встречающиеся межпоколенные конфликты с пожилыми людьми воспринимаются и переживаются членами семьи как столкновение их интересов и потребностей. Различия ценностных ориентаций, нравственных принципов, норм поведения отражаются на жизненных событиях пожилых людей.

Б. Г. Ананьев [1] акцентирует размышления о жизни пожилого человека на события среды (в которых изменения человека происходят не по своей воле), а также на события поведения (человек самостоятельно выбирает линию своей жизни). К этому можно добавить мнение Н. А. Логиновой [6] о событиях внутренней жизни, которые составляют индивидуальную интеллектуальную биографию. Е. Е. Сапогова замечает, что отличительной чертой «состоявшегося» взрослого человека считается проявление экзистенциального отношения к собственной жизни; и даже не столько к личному «Я», сколько к всеобъемлющим взаимосвязям жизни, возможности и способности влияния на мир, вписываясь в объемный социальный и культурный опыт, историю, общество и т. д. Многие пожилые люди опасаются вероятногопогружения в неадекватное существование, как они считают: в «пустое сытое благополучие», «пену дней», «животную жизнь», боятся «обничтоживания» жизни: «не хочу быть невостребованным», «боюсь стать никчемным» [10]. Учитывая сказанное, нам в исследовании жизненного мира пожилого человека необходимо учитывать как его внутреннюю, имманентную, так и внешнюю стороны.

Принятие своего жизненного пути пожилыми людьми является, по мнению некоторых психологов, одной из главных задач [2; 13; 16]. Все накопленные способности, навыки, знания и интересы, а также взаимоотношение с миром в целом – все это основа для ежедневного на-

сыщения жизни, помогающая ответственно участвовать в жизни общества и устраивать собственную жизнь [5].

Старение человека – это процесс, открывающий множество проблем: взаимоотношения поколений, самоопределения личности в новых обстоятельствах жизни (выход на пенсию, завершение трудовой деятельности), осознание своей новой роли в обществе, семье. Пожилой возраст – это возраст выбора новых жизненных приоритетов, возраст, требующий новой организации жизненного мира. При этом есть жизненный мир, созданный другими, в нем человеку приходится быть, присутствовать, участвовать со своим жизненным миром. Во взаимоотношениях этих двух миров есть немало сложностей, несоответствий, противоречий. Человеку приходится осуществлять «переоценку ценностей», чтобы по-новому организованный жизненный мир был горизонтом и пространством оптимального существования и плодотворной жизни.

Литература

1. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев // Избранные психологические труды. В 2 т. – Москва : Педагогика, 1980. – Т. 1. – С. 16–178.
2. Анцыферова, Л. И. Психология старости: особенности развития психологии личности в период поздней зрелости / Л. И. Анцыферова // Психологический журнал. – 2001. – Т. 22. – № 3. – С. 86–99.
3. Большой Российской энциклопедический словарь. – Репринт. изд. – Москва : Большая Рос. энцикл., 2009. – 1887 с.
4. Бочаров, В. В. Антропология возраста : учеб. пособие / В. В. Бочаров. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2001. – 196 с.
5. Личностный потенциал: структура и диагностика / под ред. Д. А. Леонтьева. – Москва : Смысл, 2011. – 680 с.
6. Логинова, Н. А. Развитие личности и её жизненный путь / Н. А. Логинова // Принцип развития в психологии / под ред. Л. И. Анцыферовой. – Москва : Наука, 1978. – С. 156–172.
7. Мекка, О. А. Структура жизненного мира личности / О. А. Мекка, М. В. Прохорова // Сервис Плюс. – 2003. – № 3 (4). – С. 15–17.
8. Новая философская энциклопедия. В 4 т. / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. общ.-науч. фонд ; науч.-ред. совет: предс. В. С. Степин, заместители предс. А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, ученый секретарь А. П. Огурцов. – Москва : Мысль. – 2010. – Т. 2. – 634, [2] с.
9. Прехтль, П. Введение в феноменологию Гуссерля / П. Прехтль. – Томск : Водолей, 1999. – 96 с.
10. Сапогова, Е. Е. Экзистенциальная психология взрослости / Е. Е. Сапогова. – Москва : Смысл, 2013. – 767 с.
11. Словарь философских терминов / науч. ред. профессора В. Г. Кузнецова. – Москва : ИНФРА-М, 2005. – XVI. – 731 с.
12. Современная западная философия : словарь. – 2- изд., перераб. и доп. – Москва : ТО-Остожье, 1998. – 544 с.
13. Филозоп, А. А. Психолого-акмеологические аспекты становления личности на поздних этапах онтогенеза / А. А. Филозоп // Мир психологии. – 2008. – № 2. – С. 255–261.
14. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 7-е изд., перераб. и доп. – Москва : Республика, 2001. – 720 с.
15. Хайдеггер, М. Бытие и Время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – Москва : Ad Marginem, 1997. – 451 с.
16. Erikson, E. H. Vital involvement in old age / E. H. Erikson, J. M. Erikson, H. Q. Kivnick. – New York : Norton, 1986. – 352 p.

Каныгина О. В.,

преподаватель, Южно-Уральский государственный технический колледж, г. Челябинск;
аспирантка направления подготовки «Общая педагогика, история педагогики и образования
(педагогические науки)», Международный институт дизайна и сервиса (МИДИС), г. Челябинск

Научный руководитель – Гревцева Г. Я.,

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ АРХИТЕКТОРОВ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВОЙ ЭКОНОМИКИ

Сегодня реализация передовых методов обучения невозможна без применения средств цифровой обработки информации. В связи с этим все более активно разрабатываются и применяются самые разнообразные цифровые средства обучения. Ввиду безусловной их новизны и их крайне быстрой смены, различных подходов к цифровой технике (компьютер, планшет, смартфон) как средству обучения, однозначного подхода к их определению нет. Тем не менее в учебном процессе реализуется дидактическая составляющая вычислительных средств, под которыми мы понимаем совокупность учебных алгоритмов и действий с компьютерной системой и ее программными продуктами для эффективного усвоения знаний. Это является особенностью цифровых средств обучения. Другая особенность – дифференцирование содержания профильной компьютерно-информационной подготовки, что требует от педагога идентификации этих составляющих и применения в содержании обучения. При этом педагог должен разрабатывать дидактический материал с четким указанием порядка выполнения учебных алгоритмов цифровыми средствами обучения [4].

Анализ работ современных педагогов, психологов, философов и др. показывает, что в целом под цифровыми средствами обучения понимаются технические устройства, работающие на основе вычислительных систем, обеспечивающих визуализацию и аудиацию учебного материала. Учитывая это определение, мы можем сформулировать содержание понятия «цифровые средства обучения» как совокупность программных и технических средств, функционирующих на основе вычислительных систем, имеющих дидактические составляющие, реализуемые в образовательном процессе. Под цифровыми средствами обучения договоримся понимать технические устройства и программное обеспечение, имеющие дидактическую составляющую. Последняя для нас есть: программные продукты и технические средства вычислительных систем, изучение которых обеспечивает формирование требуемых знаний, выработку умений и развитие навыков обучающихся. Цифровые средства обучения предназначены для ускорения и упрощения усвоения учебного материала, обеспечивают достижение целей обучения, воспитания и развития, выступают в качестве носителей учебной информации и инструмента деятельности педагога и обучающихся.

Актуальность рассматриваемой проблемы заключается в необходимости применения современных цифровых средств обучения в преподавании экономических дисциплин будущим архитекторам. Анализ работ Г. Я. Гревцевой [1], В. А. Таратуты [1], А. А. Олейникова [4; 5], А. А Мукашевой [2] и др. показал, что компьютеры и их программное обеспечение, а также электронные, автоматизированные и др. средства обучения рассматриваются как цифровые средства обучения, которые могут быть условно разделены по субъекту деятельности на средства преподавания (используемые педагогом средства объяснения, закрепления, повторения, контроля) и средства обучения (используемые обучающимся) [6].

Классификация В. Окона является одной из наиболее приемлемых, в которой средства обучения расположены по нарастанию возможности заменять действия преподавателя и активизировать действия студента как в сторону их автоматизации, так и в сторону индивидуализации [3]. В. Оконь разделяет все средства обучения на элементарные и сложные; к первым относит словесные (учебники, статьи, журналы) и визуальные (предметы, макеты, схемы и проч.) [3]; ко вторым – приборы оптико-механические (диаскоп, микроскоп, кодоскоп и пр.), звуковоспроизводящие (проигрыватель, магнитофон, радио), телекоммуникационные (звуковой фильм, мультимедийные средства, видео), средства автоматизации процесса обучения (компьютеры и компьютерные классы, информационные системы, телекоммуникационные сети). Применение цифровых средств обучения как сложных требует от преподавателя знания всех их возможностей, методик применения в своих дисциплинах. Наш опыт показывает, что как дидактические средства они имеют большие возможности не только в демонстрации материала, но и в организации принципиального иного типа учения экономике студентов специальности «Архитектура». Однако затрудняет процесс их всемерного использования стремительное совершенствование и усложнение информационно-коммуникационных технологий и средств, поскольку требует от педагогов постоянных слежения за изменениями и разработки (в соответствии с изменениями) новых методов и методик.

Современное образование требует производства различных электронных мультимедийных изданий [1]. К основным типам таковых отнесем 1) электронные (учебники, энциклопедии, справочники), 2) электронные каталоги (рисунки, фото, тематических иллюстраций), 3) электронные библиотеки (каталоги и дипозитарии электронных версий печатных изданий), 4) электронные обучающие среды. Последние понимаются как комплекс средств обучающего влияния, вариативность которого возможна в двух разновидностях: 1) включенность в сценарии и моделирующие среды обучения, 2) пользование электронными обучающими средствами (тренажеры, тесты – обучающие программы, обучающие системы) [3]. Понятно, что эффективное применение в учебном процессе перечисленных мультимедийных изданий возможно при использовании цифровых средств обучения. Сегодня в качестве таковых выступают программный комплекс «WinРИК» и программный комплекс «ГРАНД-Смета», которые преподаватель может использовать в полной мере при изучении цикла экономических дисциплин на специальности «Архитектура».

С целью реализации дидактических возможностей цифровых средств обучения нами разработана и применяется методика поиска информации как на сервере учебного заведения, так и в сети Интернет. При изучении нового материала часть информации студенты могут найти самостоятельно (например, конкретные числовые значения). Так, при изучении темы «Оплата труда рабочего» преподаватель дает задание найти значение МРОТ на момент изучения материала; обучающий забивает в поисковой строке вопрос и из предложенных интернетом вариантов сайтов выбирает один или несколько для просмотра информации, имея в виду: совпадают ли значения в разных источниках? всем ли источникам информации мы можем доверять? какое значение МРОТ следует записать в конспект? При выполнении практических работ студент может взять задание и часть информации из выложенной преподавателем заранее на сервере колледжа папки, названной фамилией преподавателя. При выполнении учебной работы, связанной с расчетами по большим объемам числовых данных, рекомендуется использовать электронную таблицу программы Microsoft Excel. Такой подход позволяет формировать умение и навык выявления достоверных данных, обеспечивает развитие компетенций осуществления поиска и использования информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития; использования информационно-коммуникационных технологий в профессиональной

деятельности; осуществления сбора, хранения, обработки и анализа информации, применяемой в сфере профессиональной деятельности.

По нашему мнению, применение кибернетического подхода в обучении позволит достичь эффективности экономической подготовки студентов, обеспечит результативность управления самим учебным процессом, предоставляя педагогу четкость в построении вертикали познания. Цифровые средства обучения выступают важной составляющей реализации кибернетического подхода. В ходе их применения становится возможным формирование компетенций, предусмотренных стандартами образования для специальности «Архитектура».

Литература

1. Гревцева, Г. Я. Методический замысел формирования профессионально-цифровой компетентности курсантов на основе кибернетического управления / Г. Я. Гревцева, В. А. Таратута // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия, Образование. Педагогические науки. – 2018. – Т. 10 – № 3. – С. 60–68.
2. Мукашева, А. А. Организация педагогических условий компьютерно-информационного обучения в системе дополнительного профессионального образования / А. А. Мукашева, А. А. Олейников // Russian Journal of Education and Psychology. – 2015. – №11 (55). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-pedagogicheskikh-usloviy-kompyuterno-informatsionnogo-obucheniya-v-sisteme-dopolnitelnogo-professionalnogo> (дата обращения: 05.04.2020).
3. Оконь, В. Введение в общую дидактику / В. Оконь ; [предисл. Т. А. Хмель]. – Москва : Высш. шк., 1990. – 381 с.
4. Олейников, А. А. Дифференциация содержания компьютерно-технологической подготовки студентов с учетом профиля обучения / А. А. Олейников // Концепт. – 2013. – № 5 (21). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/differentsiatsiya-soderzhaniya-kompyuterno-tehnologicheskoy-podgotovki-studentov-s-uchyotom-profiliya-obucheniya> (дата обращения: 05.04.2020).
5. Олейников, А. А. Компьютерно-информационная подготовка в условиях дополнительного профессионального образования / А. А. Олейников // Инновационное развитие профессионального образования. – 2016. – № 4 (12). – С. 54–62.
6. Педагогика : учеб. пособие / авт.-сост. Н. Н. Тулькибаева, З. М. Большакова, Г. Я. Гревцева ; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск : ЧГПУ, 2007. – 195 с.

УДК 008

Келлер С. В.,

студентка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,

доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

КИБЕРБУЛЛИНГ КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ: АКТУАЛЬНОСТЬ И МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ

С развитием информационных технологий и средств связи, вовлечением детей и подростков в мир интернета и мобильных телефонов появился и такой вид насилия, как кибербуллинг – унижение, оскорбление, террор или травля с помощью интернета, мобильных телефонов и других электронных устройств, которые зачастую оказываются для личности очень болезненными. Ки-

бербуллинг – это одна из разновидностей буллинга (обычной травли) [2, с. 46]. В широком смысле это преследование человека в сети и как следствие – психологический прессинг.

Актуальность обращения к теме обусловлена тем, что в последнее время виртуальная среда стала местом распространения агрессии, оскорблений и непристойного поведения. С появлением новых технологий интернет-травля становится опасным вызовом. Виртуальная агрессия детей и подростков в Интернете привлекает все большее внимание исследователей, интерес культурологов к данной проблеме может быть обусловлен следующими факторами и обстоятельствами:

- интернет-пространство и особенности виртуальных взаимодействий в целом могут рассматриваться как актуальное поле современной культуры, определяющее развитие самых разнообразных практик и сфер реализации интересов современного человека;

- реалии современной культуры свидетельствуют о том, что язык агрессии во всех проявлениях (троллинг, прямые оскорблений, снижение порогов толерантности и политкорректности в самых разнообразных сферах действительности) претендует на статус если не универсального, то вполне допустимого и демонстрируемого в публичных практиках способа коммуникации;

- молодежь как социальная группа становится наиболее заметным и определяющим течение жизни сегментом культуры, от которой зависит будущее культуры;

- методы борьбы с кибербуллингом как формой травли и преследования человека должны вырабатываться на междисциплинарном уровне, решаться в совместной работе педагогов, психологов, лингвистов и культурологов.

Социальные сети, различные сайты для общения, электронная почта уже настолько сильно встроились в нашу жизнь, что раньше то, что происходило в школьном дворе – издевки, «подколы», оскорблений, коллективная травля, бойкоты – перешло из реальной среды в виртуальную [1, с. 23]. Из особенностей кибербуллинга можно выделить анонимность и дистантность агрессора, возможность травли 24 часа, использование источников (фото, пост и т.д.), увеличение аудитории наблюдателей, жертвой кибербуллинга может стать каждый вне зависимости от статуса, кибербуллингу нельзя противостоять в одиночку [2, с. 49]. Жертвы кибербуллинга обычно более уязвимы, чем те, кто подвергается непосредственным нападкам. Это объяснимо самими особенностями травли в интернет-пространстве, происходящей постоянно [3, с. 864].

В связи с актуальностью данной проблемы, интенсивностью распространения интернет-травли, психологической уязвимостью подвергающихся насилию групп (преимущественно, дети и подростки [4]) необходимы комплексные методы анализа этого вопроса. На наш взгляд, методы культурологического исследования кибербуллинга должны комбинировать оценку явления со стороны обычного пользователя (аудитории) и экспертного сообщества. В качестве экспертов могут выступить психологи, педагоги, специалисты по медиабезопасности и медиаграмотности (преподаватели факультетов журналистики, психологии, информационной безопасности). Примерный план интервью с экспертами, как нам представляется, может быть основан на следующих позициях:

- оптимальные формы организации досуга детей и подростков, формирующие способы защиты от уязвимости;

- классификация и выбор наиболее результативных методов борьбы с интернет-травлей (включая, оценку правовых и административных методов борьбы с кибербуллингом);

- выявление правил оптимального взаимодействия подростков в интернет-пространстве, связанных с информационной грамотностью (онлайн-этикет, способы защиты персональных данных).

Кроме того, в качестве возможного культурологического метода изучения кибербуллинга могут выступать практики опросного контакта с интернет-аудиторией [5]. В качестве содержательно-тематических позиций могут быть рассмотрены следующие:

- осведомленность и информированность пользователей о данном явлении;
- личный опыт, связанный с кибербуллингом (роль жертвы);
- личный опыт, связанный с кибербуллингом (роль агрессора);
- оценка данного явления с позиций пользователей, фиксация возможных преимуществ кибербуллинга (контроль поведения людей, «закалка» характера, приспособленность человека к нестандартным кризисным ситуациям) и недостатков (психологическая травма жертвы, «уход в себя», радикальные последствия для жертвы);
- фиксация различных форм проявления интернет-травли: троллинг, флэйминг, киберстalking, грифинг и секстинг;
- отношение респондентов к возможным методам борьбы с кибербуллингом, профилактика агрессии (оценка необходимости подобных инициатив).

В качестве одного из методов культурологического исследования может быть использован метод проективного эксперимента, рассчитанный на испытуемых (участников эксперимента) в возрасте от 11 до 25 лет (активный сегмент интернет-пользователей). Респондентам предлагается в непринужденной игровой форме пройти опрос, включающий в себя 2 блока заданий. 1-й блок – анкетирование, 2-й блок – беседа с психологом. В блоке «Анкетирование» респонденту предлагаются вопросы, связанные с проявлением кибербуллинга. 1-й блок проходят все респонденты. По итогам анкетирования эксперты делают выводы – подвергался ли подросток интернет-травле. И если ответом на этот вопрос будет «да», то эксперты предлагают подростку пройти еще одно задание, направленное на выявление психологического состояния подростка, подвергшегося кибербуллингу в форме беседы. Психолог на основании этого с помощью общей программы помогает подростку, ставшему жертвой кибербуллинга. Другими словами, проективный эксперимент рассчитан на моделирование ситуации травли, а также на интерактивный способ разрешения возникающих кризисных ситуаций в интернет-контактах.

Итак, комплексный культурологический анализ может способствовать выявлению актуальной информации о проблеме кибербуллинга, поиску решений данной проблемы. К сожалению, по прогнозам экспертов, интернет-агressия во всех ее проявлениях будет только набирать популярность (в связи с интенсивным ростом интернетализации). Полностью искоренить кибербуллинг, так же как другие проявления жестокости в виртуальном пространстве и реальной жизни, вряд ли возможно. Вместе с тем, контроль над данной ситуацией во многом определяется уровнем информированности специалистов и исследователей о специфике данного явления.

Литература

1. Андреева, А. О. Манипулирование в сети Интернет / А. О. Андреева // Информационная безопасность и вопросы профилактики киберэкстремизма среди молодежи : материалы внутривуз. конф. 9-12 окт. 2015 г. / под ред. Г. Н. Чусавитиной, Е. В. Черновой, О. Л. Колобовой. – Магнитогорск : Магнитогор. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2015. – С. 21–28.
2. Белковец, О. С. Феномен кибербуллинга среди подростков в социальных сетях / О. С. Белковец // Вестник БДПУ. Сер.1, Педагогіка. Псіхологія. Філалогія. – 2016. – № 2 (88). – С. 46–49.
3. Малкина-Пых, И. Г. Виктимология: психология поведения жертвы / И. Г. Малкина-Пых. – Москва : Эксмо, 2010. – 864 с.
4. Черкасенко, О. С. Феномен кибербуллинга в подростковом возрасте / О. С. Черкасенко // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. – 2015. – № 6. – С. 52–54.
5. Ядов, В. А. Стратегия социологического исследования. Описание, объяснение, понимание социальной реальности / В. А. Ядов. – Москва : Добросвет, Книж. дом «Университет», 2001. – 596 с.

Кожевникова У. Ю.,

магистрант направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Аскарова В. Я.,

доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

БИБЛИОТЕКА В СИСТЕМЕ ОКАЗАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПОМОЩИ НАСЕЛЕНИЮ: ГОТОВНОСТЬ БИБЛИОТЕК ЧЕЛЯБИНСКА

Сегодняшняя жизнь усложняется, изобилует стрессами. Быстрый темп жизни, плохая экологическая ситуация, большая скученность населения, растущее расслоение на бедных и богатых, высокая конкуренция за рабочее место, шум, трудности в социализации из-за «одиночества в толпе», тревожность, «ограниченность личного пространства», хаотичная информационная среда провоцируют повышенную тревожность, изменяют психические свойства личности. Все большее количество людей нуждается в психологической помощи, под которой понимается «система психологических мер, направленных на разрешение психологических проблем, преодоление трудных жизненных и кризисных ситуаций, способствующая поддержанию психического и соматического здоровья, оптимизации психического развития, адаптации и повышению качества жизни» [1, с. 133].

В ответ на обозначенную общественную потребность в крупных городах создаются психологические службы, разрабатывается нормативно-законодательная база оказания населению психологической помощи [2–4; 9]. В городах создаются «Департаменты от хандры», ассоциации кризисные центры, интернет- и телефонные службы, бригады и центры психологической помощи, центры чрезвычайной психологической и медико-социальной помощи; работают кабинеты психологической реабилитации, кризисные стационары, фонды психологической разгрузки, места для психологических консультаций, телефоны доверия, точки доступа «психолог по автоответчику» и проч. [2; 13]. Они оказывают помощь в основном безработным, детям с ОВЗ и девиантным поведением, а также заключенным, людям с психологическими проблемами и суициdalными наклонностями.

Не могут быть в стороне от этой работы библиотеки. Какие тенденции включения библиотек в систему психологической помощи характерны для мирового профессионального сообщества?

Одно из основных направлений деятельности – библиотерапевтическое. В библиотеках США получила распространение «предписательная» библиотерапия (Prescriptive Bibliotherapy) [10, с. 166–167] или самопомощь – применение особой литературы с целью поддержания душевного (психологического) благополучия. Психологически помогают «пациентам» не только библиотекари, учителя/преподаватели, психотерапевты, но и «пациенты» – сами себе. Другой проект американских библиотек – «Книги по рецепту» (Books on Prescription) – предполагает использование литературы, способствующей удовлетворению определенных потребностей для достижения психологического благополучия. Кроме такого рода отдельных библиотечных проектов, в США функционируют библиотеки, главная цель деятельности которых – библиотерапия (например, библиотека имени Дейла Карнеги, в городе Питтсбург) [10, с. 167]. В творческом библиотерапевтическом воздействии (Creative Bibliotherapy) главное место занимает художественная литература (биография, роман, пьеса, поэзия, рассказ), поддерживающая психическое здоровье человека («пациента»). Старательно подобранные психотерапевтами литературные произведения способствуют самопознанию, раскрытию собственного духовного потенциала, созидательной реализации пациента [там же].

Библиотеки Великобритании совместно с представителями государственных служб и медицинских учреждений занимаются социально-реабилитационной деятельностью (The Health Offer). В рамках этого направления библиотеки совместно с Агентством по чтению реализуют программу «Книг по предписанию». Медицинские работники «прописывают» читателям книги, содержание которых поможет сгладить или преодолеть депрессии, фобии, неврозы, а в случае необходимости мотивируют к обращению к профессиональным психологам [6, с. 81].

Библиотечные службы Шотландии реализовали программу под названием «Читай сам хорошо». Она позволяет пользователям библиотек записаться на прием к библиотерапевту, который будет советовать книги на основе истории их психической болезни; программа фокусируется на рекомендации книг для самопомощи и больше похожа на психологическую сторону библиотерапии.

Проводится подобная работа и в прибалтийских странах. В Центральной библиотеке города Вильнюса успешно реализуется программа библиотерапии для пожилых людей. Чтение призывает всех членов группы выражать свои личные чувства, эмоции, переживания, связанные с основной идеей текста. Дискуссия, модерируемая профессиональным психологом, помогает участникам улучшить свое психическое здоровье, уменьшить чувство одиночества; члены группы предлагают возможные пути решения проблемы, что помогает разрешить проблемную ситуацию, улучшить навыки общения, найти новых друзей. А Центральная библиотека Вильнюсского городского самоуправления сочетает библиотерапию с арттерапией; после прочтения специально отобранных текстов все участники имеют возможность посетить выставки произведений искусства, познакомиться и пообщаться с разными художниками [12].

В Африке целевая аудитория библиотерапевтического проекта – семьи с ВИЧ-инфицированными; в странах Африки к югу от Сахары насчитывается более 14,8 млн. детей, которые потеряли одного или обоих родителей из-за СПИДа в 2009 г. Кроме этого, детей, у которых родители инфицированы ВИЧ, «клеймят», что ведет к снижению уровня социального взаимодействия или изоляции и чувству стыда (и ряду других проблем). Их призваны решать сеансы (или сессии) библиотерапии: чтения вслух, рассказывания историй, бесед «Стена счастья»; во время отдельных сеансов рассматриваются вопросы, связанные с этим заболеванием [15].

Активизировалась библиотечная психологическая помощь для людей с ОВЗ. В библиотечной сети Марина Држича в Загребе (Хорватия) в сотрудничестве с Клиникой реабилитации слуха и речи SUVAG, Ассоциацией OZANA11 реализуется программа для детей и молодежи с инвалидностью R.E.A.D. – чтение и образование детей с дислексией в обществе собак-помощников. В ее рамках проводятся психолого-педагогические семинары под общим названием «Да, я могу!», каждый из которых может быть посвящен конкретной теме, к примеру: «Развитие социальных навыков для лучшего управления ресурсами в мире вокруг нас», «Они смеются надо мной, что мне делать?», «Кончик языка»; такие занятия помогают детям улучшить навыки чтения и общения [14, с. 271, 274].

В России наиболее богатый опыт имеют психологические службы Российской государственной детской библиотеки и Российской государственной библиотеки для молодежи. Их деятельность многоплановая: они оказывают консультативную помощь молодым читателям и их родителям, проводят тренинги личностного роста, занимаются исследовательской деятельностью [7; 11].

Создаются психологические службы и в областных, краевых, республиканских юношеских и детских библиотеках. Например, на базе Волгоградской областной библиотеки для молодежи создан Центр социальной адаптации молодежи, который организовал «Телефон доверия», Центр САМ, клуб «Волшебная психология» и клуб молодежного общения «Психология+». Здесь молодые люди обсуждают свои стрессы и обиды, разочарования и конфликты, развивая эмпатию и эмоциональный интеллект, сочиняя терапевтические сказки и истории [5, с. 38].

В Астраханской областной детской библиотеке действует арт-терапевтическая консультационная группа «Я – целый мир», которая оказывает психологическую помощь детям и подросткам в вопросах личностного развития, позитивной социализации, профессионального становления и жизненного самоопределения, помогает разобраться в самих себе посредством психологических тренингов, сюжетно-ролевых игр, творческих занятий. Кроме этого, в библиотеке практикуются методики по выявлению умений, темперамента, ценностей личности, проводятся тренинги и интерактивные игры, направленные на профессиональную ориентацию («Эмоциональный интеллект как ресурс личности», «Могу. Хочу. Надо»), а также арт-терапевтические игры, флеш-тренинги «Горячий шоколад», «Обнимите меня, пожалуйста», «Откуда берутся дети». Применительно к незрячим детям применяются различные формы арт-терапии [8, с. 18].

Подобную работу проводят библиотеки Красноярского края, Республики Коми, Ярославля, Пензы; в их арсенал входят психологические тренинги, творческие мастерские, дискуссии, игры, лекции, встречи, беседы, клубы, используются методы библио-, сказко-, арттерапии.

Как видим, примеры из опыта российской библиотечной работы не столь многочисленны. Как на их фоне выглядят челябинские коллеги? Насколько они убеждены в том, что им необходимо включиться в систему работы по оказанию психологической помощи населению?

С 25 февраля по 10 марта 2010 г. мы провели письменный опрос, посвященный выявлению представлений библиотечных специалистов о возможностях оказания психологической помощи читателям со стороны библиотеки. Были опрошены руководители отделов обслуживания ведущих библиотек Челябинска (30 респондентов). У большей части руководителей (23 чел.) высшее библиотечное образование, на втором месте – педагогическое (4 чел.), на третьем – психологическое (3 чел.). У большинства руководителей отделов обслуживания стаж работы 1–10 и 30–40 лет (по 7 респондентов); 20–30 лет – 5 респондентов; 10–20 лет, а также 40 и более лет стажа имеют по 3 респондента.

50 % опрошенных с высшим библиотечным образованием дали развернутые ответы, показав относительно удовлетворительный уровень знания о системе оказания психологической помощи населению; назвали соответствующие документы (проект закона «О психологической помощи населению в Российской Федерации») и психологические службы Челябинска (служба экстренной психологической помощи г. Челябинска, детский центр «Гармония», кабинеты психолога в поликлиниках); обозначили, какие услуги населению оказывают: консультирование людей, попавших в сложную жизненную ситуацию, имеющих различные формы зависимости или испытывающих психологические проблемы из-за тяжелых заболеваний. Они же считают, что библиотека должна взаимодействовать с городскими службами психологической помощи посредством применения всех доступных библиотеке видов терапии (арт-, сказко-, театр-, библио- и проч.), оказания психологической помощи людям, попавшим в трудную жизненную ситуацию. Эти респонденты смогли назвать российские библиотеки, в которых работает библиотекарь-психолог (РГДБ, Санкт-Петербургская ЦБС им. М. Ю. Лермонтова, ЧОСБСС и др.).

На вопрос «Считаете ли вы необходимым включение психолога в штат своей библиотеки?» больше всего респондентов ответило утвердительно, остальные ответы поделились поровну: 9 человек ответили «Нет», 9 – «Затрудняюсь с ответом». Это говорит о том, что часть опрошенных осознают необходимость сотрудничества библиотекарей с психологом, чтобы помочь людям, оправдать свое социальное предназначение, другие, вероятно, не хотят на себя брать ответственность за новые услуги, которые могут оказывать библиотекарь и психолог вместе или по отдельности. Представления о содержании деятельности библиотекаря-психолога достаточно ограниченны: называются «работа с людьми, у которых есть особенности», консультации, тренинги. Некоторые

респонденты вообще не поняли сути вопроса. Поставил в тупик и вопрос «Считаете ли Вы необходимым включение психолога в штат своей библиотеки?»; большинство респондентов от ответа на него уклонились.

Отсюда следует вывод, что библиотечные специалисты Челябинска (не рядовые, а руководители отделов обслуживания ведущих библиотек) не готовы войти в систему оказания психологической помощи в городе, не имеют развернутого представления о содержании деятельности библиотечного психолога и достаточных знаний о наполнении его деятельности и, более того, не осведомлены о мировом и российском опыте в этом направлении. Это может быть преодолено путем включения в штат наиболее крупных общедоступных библиотек библиотекаря-психолога, внесения коррективов в базовое и дополнительное профессиональное образование.

Литература

1. Алёхин, А. Н. Страсти по «Закону о психологической помощи в г. Санкт-Петербурге» / А. Н. Алёхин // Universum: Вестник Герценовского университета. –2012. – № 1. – С. 132–134.
2. Гушул, Ю. В. Библиотека в пространстве психологической помощи жителям города / Ю. В. Гушул, У. Ю. Кожевникова // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века : материалы Междунар. науч.-творч. форума – научной конференции (07–08 нояб. 2019 г., Челябинск) / сост. Ю. В. Гушул. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 292–297.
3. Закон «О психологической помощи населению в городе Москве» // Психологос. Энциклопедия практической психологии : [сайт]. – URL: [//www.psychologos.ru/articles/view/zakon-o-psihologicheskoy-pomoschi-naseleniyu-v-gorode-moskve](http://www.psychologos.ru/articles/view/zakon-o-psihologicheskoy-pomoschi-naseleniyu-v-gorode-moskve) (дата обращения: 02.04.2020).
4. Проект Федерального Закона «О психологической помощи населению в Российской Федерации» // PBA. Alliance pro bono : [сайт]. – URL: <http://appme.ru/text/psylexrussia> (дата обращения: 02.04.2020).
5. Лежнева, Н. В. Клуб молодежного общения / Н. В. Лежнева // Библиотечное дело. – 2018. – № 16 (322). – С. 38–40.
6. Мутьев, В. А. Программный подход как инструмент развития библиотечно-информационной деятельности в Великобритании / В. А. Мутьев // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 4 (25). – С. 80–83.
7. Отдел социологии, психологии и педагогики детского чтения // Российская государственная детская библиотека : [офиц. сайт]. – URL: <https://rgdb.ru/otdely/otdel-sotsialogicheskikh-issledovanij> (дата обращения: 03.03.2020).
8. Петровская, Н. Зачем нам нужен свой психолог? / Н. Петровская // Библиотека. – 2015. – № 7. – С. 12–18.
9. Проект закона «О психологической помощи населению в Санкт-Петербурге» // PBA. Alliance pro bono : [сайт]. – URL: <http://www.appme.ru/text/psylexspb> (дата обращения: 02.04.2020).
10. Степанова, О. П. Библиотерапия в современных школах и вузах: процессы, результаты, возможности и ограничения / О. П. Степанова, М. Р. Арпентьева, Т. Л. Худякова, Н. В. Кузнецова // Гуманитарные науки. – 2019. – № 3 (47). – С. 165–174. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioterapiya-v-sovremennyh-shkolah-i-vuzah-protsessy-rezul'taty-vozmozhnosti-i-ogranicheniya> (дата обращения: 07.04.2020).
11. Центр психологической поддержки и социальной адаптации молодежи // Российская государственная библиотека для молодежи : [офиц. сайт]. – URL: https://rgub.ru/library/halls/item.php?new_id=1960 (дата обращения: 03.03.2020).
12. Bibliotherapy and Purposive Reading Models for Seniors Developed by the Project “Feel Better with a Book: Reading for Well-being at an Older Age” 2016–2017. – URL: <http://www.lrba.lt/wp-content/uploads/2017/06/bibliotherapy-models1.pdf> (дата обращения: 07.04.2020).
13. East View. Information services : [офиц. сайт]. – URL: <https://www.eastview.com/> (дата обращения: 07.04.2020).
14. Ercegovac, S. Programi osnaživanja djece s teškoćama u razvoju i mladih s invaliditetom u mreži knjižnice marina držića u zagrebu: Programs for emprovering the children with developmental disabilities and youth

- with disabilities in the Marin Držig library network in Zagreb / S. Ercegovac, A. Pavlek // Vjesnik bibliotečara Hrvatske. – 2018. – № 61, 2. – C. 257–285.
15. Tukhareli, N. Bibliotherapy in a Library Setting: Reaching out to Vulnerable Youth / N. Tukhareli // ResearchGate : [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/274959023_Bibliotherapy_in_a_Library_Setting_Reaching_out_to_Vulnerable_Youth (дата обращения: 07.04.2020).

УДК 316.36

Колбасина Л. В.,

аспирантка направления подготовки «Теория, методика и организация
социально-культурной деятельности», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Гревцева Г. Я.,

доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

МОЛОДЕЖЬ О РОЛИ ЧЛЕНОВ СЕМЬИ В ФОРМИРОВАНИИ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

В современных условиях модернизации всех технологических процессов, производственных и общественных отношений развитие науки и техники, внедрение прозападных ценностей усилили расслоение общества; появившееся разнообразие субкультур и жизненных стилей привело к конфликту поколений – все эти факторы оказали влияние на уникальный и фундаментальный институт семьи, которая, как многогранная структура, ощущает на себе все социальные изменения. Молодые люди оказываются не в состоянии выполнять родительские обязанности, теряется смысл семьи, направленный на формирование семейных ценностей и передачу их из поколения в поколение; становятся непреодолимыми трудности в сохранении семейных традиций [3, с. 186]. В современных семьях возникает отчуждённость между родителями и подростками, что приводит к росту преступности среди молодежи, детскому и подростковому алкоголизму, наркомании, детской безнадзорности и беспризорности, увеличивается число социальных сирот, нередки суициды среди детей и подростков. Сложившаяся ситуация требует целенаправленной поддержки семьи.

Семейные ценности закладывают основу для построения будущей семьи. Их можно рассматривать как своего рода мотивационные факторы, при реализации которых, как минимум при следовании которым или их выполнении семья становится крепче. В разных семьях могут быть свои семейные ценности, но функция у них одна – сплочение и укрепление семьи. Существует большое количество классификаций семейных ценностей. С. П. Акутина акцентирует внимание на семейных духовно-нравственных ценностях как «мировоззренческих представлениях и нравственных установках, основанных на понимании института семьи, ответственного брачного и семейного поведения индивида в традиционной духовно-нравственной культуре народов России, российского общества и государства» [1].

Как мы уже отметили, актуальной проблемой является не просто поддержка семьи, но сохранение, укрепление и развитие семьи как «малой социальной группы общества, важнейшей формы организации личного быта, основанной на супружеском союзе и родственных связях, т. е. отношениях между мужем и женой, родителями и детьми, братьями и сестрами, и другими родственниками, живущими вместе и ведущими общее хозяйство» [4, с. 201]. «Стабильность семьи обусловлена наличием в ней устойчивой системы ценностей, создающей ситуацию социального равновесия и успешного сопротивления негативным внешним факторам. Этому способствует и лич-

ный пример, и психологический климат, интересы и потребности семьи» [2, с. 6.]. Однако, по нашему мнению, потенциал семьи реализуется неэффективно. Необходимо развивать ценности семьи у молодежи для формирования уважительного отношения к родителям, прародителям и чувства собственной значимости и принадлежности к своей семье. Необходимо выявить роль всех членов семьи в формировании семейных ценностей. Начать работу мы решили с анкетирования. Его цель – получить, обработать и проанализировать необходимую информацию, характеризующую взаимосвязь и роль членов семьи в формировании семейных ценностей. Нами была разработана анкета, содержащая 10 вопросов. В анкетировании приняли участие студенты первого курса Челябинского государственного института культуры.

Анализ ответов показал, что все респонденты считают свои семьи счастливыми, хотя в них случаются споры и ссоры. Большинство респондентов желают и планируют строить свою будущую семью по образцу родительской. Большинство выделили как главные следующие семейные ценности: любовь, забота, понимание, доверие, порядочность, уважение.

Родителям все респонденты отводят воспитательную функцию. Большинство считает, что главная роль в воспитании принадлежит родителям, так как именно они, по мнению респондентов, формируют первую общественную среду ребенка. Родители в семье, по мнению респондентов, должны воспитывать у детей порядочность, ответственность, сознательность, доброту, вежливость, четкость, чуткость. Бабушкам и дедушкам отводится социальная функция передачи семейных ценностей. Большинство уверены, что те способны передать внукам долю своего эмоционального и жизненного богатства. По мнению респондентов, «ребенок тоже выполняет воспитательную роль в семье, он дает возможность родителям осознать всю серьезность действий», «под влиянием ребенка родители переоценивают поступки, поведение».

Для укрепления семьи, считают респонденты, необходимо проводить семейные ужины, праздники, собрания, прогулки, игры, совместные дела, распространяющиеся на всех членов семьи, важно организовывать походы, помочь друг другу, участвовать в спортивных мероприятиях и т.д.

Можно предположить, что многие молодые люди еще положительно относятся к браку, роли родителей и прародителей в формировании семейных ценностей, главным примером для дальнейшей семейной жизни считают своих родителей. Подтверждение этого тезиса или его опровержение требует дальнейших исследований и наблюдений.

Литература

1. Акутина, С. П. Тетрадь «Доверие» : учебно.-метод. пособие / С. П. Акутина ; под общ. ред. В. В. Николиной. – Нижний Новгород, 2003. – 43 с.
2. Дементьева, И. Ф. Трансформация ценностных ориентаций в современной российской семье / И. Ф. Дементьева. – Вестник Российского университета дружбы народов. Серия, Социология. – 2004. – № 6–7. – С. 150–160.
3. Детство XXI века: социогуманитарный тезаурус : [темат. слов.-справочник] / отв. ред. С. Н. Майорова-Щеглова. – Москва : Изд-во РОС, 2018. – 638 с.
4. Егоров, В. В. Педагогика высшей школы / В. В. Егоров, Э. Г. Скибицкий, В. Г. Храпченков. – Новосибирск : САФБД, 2008. – 938 с.

Коростелина В. В.,
кандидат филологических наук, ассистент кафедры «Издательское дело и книговедение»,
Московский политехнический университет

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ВСТРЕЧИ
С ФРАНЦУЗСКИМИ ИЗДАТЕЛЯМИ» И ЕГО РОЛЬ В ПОДГОТОВКЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАДРОВ ДЛЯ КНИЖНОЙ ОТРАСЛИ**

В апреле 2019 г. в Высшей школе печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета при поддержке Французского института при Посольстве Франции в России стартовал образовательный проект «Встречи с французскими издателями». Перед студентами, обучающимися по специальности 42.03.03 «Издательское дело», выступали Флоранс Мальтрез, директор отдела авторских прав издательства Plon (группа Editis); Анн-Соланж Нобль, директор отдела иностранных прав издательства Gallimard; редактор издательства ACTES SUD Марьям Андерсон и Кристин Боннар Легран – специалист по иностранным правам издательства Libella. Приглашенные эксперты рассказывали студентам о специфике французского издательского рынка (например, о существовании фиксированной цены на книги); о трудностях, с которыми приходится сталкиваться при работе с авторами; о продаже авторских прав зарубежным издательствам и особенностях межкультурных коммуникаций; о процедуре согласования макета с правообладателями и возможности адаптировать его под нужны и ожидания читательской аудитории той или иной страны. Издатели охотно делились курьезными случаями из собственной практики, секретами профессионального мастерства, рассказали о своих любимых вариантах оформления переводных французских книг, изданных на российском рынке.

В рамках этих встреч велся активный профессиональный и культурный диалог, студенты и преподаватели получили возможность задать любые интересующие вопросы. На наш взгляд, подобная практика международного общения имеет важное образовательное значение, повышает мотивацию студентов к обучению и интерес к выбранной специальности. Информация, представленная приглашенными экспертами в ходе встреч, будет полезна при изучении ряда профильных дисциплин: «Маркетинг в издательском деле», «Технология редакционно-издательского процесса», «Книжное дело в странах изучаемого языка», «Редакторская подготовка изданий», «Разработка нового издания», «Продвижение издательской продукции», «Авторское право» и т.д.

Получаемые на подобных встречах материалы восполняют значительные теоретические пробелы, имеющиеся в научных и отраслевых публикациях. Современное состояние книжного рынка за рубежом можно проанализировать, изучая сайты иностранных издательств, зарубежных книгорговых, издательских и библиотечных ассоциаций; работы Б. В. Ленского [1], учебное пособие Л. Б. Грузиновой «Иностранные библиографии»; читая аналитику иностранных рынков в ежегодных отчетах Федерального агентства по делам печати и массовым коммуникациям; рубрики «За рубежом» в журналах «Книжная индустрия» и «Библиография», статьи в сборнике «Книга исследования и материалы» и на сайте pro-book и т.д. О масштабах современного мирового книгоиздания написано большое количество работ, однако существование политических, культурных и экономических барьеров, связанных с некоторой обособленностью российской науки, а также наличие множества нюансов и тонкостей в профессиональных подходах, пояснить которые можно только «из первых рук», делают данный проект важнейшим источником актуальной информации об издательском деле не только Франции, но и других стран Запада. Кроме того, нередко научные и отраслевые конференции, книжные выставки и форумы не дают возможности интенсивного про-

фессионального диалога; встречи носят фрагментарный характер, круг вопросов, как правило, ограничен и мероприятие посещает большое количество специалистов. Проект «Встречи с французскими издателями», напротив, предполагает, что раз в месяц на территории университета у студентов (число которых не превышает двух-трех групп) есть возможность в ходе открытого диалога попросить эксперта остановиться подробнее на том или ином профессиональном вопросе.

Представители современной студенческой аудитории принадлежат к первому цифровому поколению, так называемому поколению Z. Для данной возрастной группы характерен очень короткий период внимания, равный примерно восьми секундам (у их родителей, представителей поколения Y, – 12) [2]. Таким образом занятия при участии представителей иностранных издательств, в ходе диалога с которыми звучат наиболее интересные примеры из реальной профессиональной практики, неожиданные факты (например, информация о том, что во Франции цена на электронные книги искусственно приближена к цене печатных изданий, чтобы сохранить рынок традиционной книги) и личные истории, способствуют лучшему пониманию информации, необходимой для освоения специальных дисциплин.

По результатам обратной связи мы установили, что наиболее интересными и неожиданными им показались следующие факты, озвученные французскими коллегами:

– рынок переводной литературы во Франции состоит преимущественно из книг на английском языке (60 %); на все остальные языки приходится примерно 40 %;

– русская литература долгое время ассоциировалась у французских читателей исключительно с классикой (безусловно, сложной для их понимания и ментальности). Со временем у французских издателей получилось переломить этот тренд (например, очень тепло были приняты романы Гузель Яхиной). Средний тираж для книги русского автора во Франции – 4 тыс экземпляров;

– зачастую зарубежные издательства, купившие права у французских коллег, делают материальное воплощение книги гораздо интереснее оригинального, и порой французские издатели даже заимствуют это оформление как более успешное. Например, советы Далай-ламы немецкое издательство выпустило в меньшем формате, чем французское, и с лягсе, что сделало книгу не только более удобной, но и более продаваемой. Также было удивительно услышать, что обложки российских изданий не только нравятся французам больше, чем собственные, но и выигрывают (внешне) на фоне их книг. Наибольший отклик у французских покупателей вызывают издания, на обложках которых фигурируют изображения Эйфелевой башни, котов или президента Российской Федерации В. В. Путина;

– французские издатели берут на себя функции по распространению своих книг в других странах. Чаще всего они работают с литературными агентами, но это не исключает общения с авторами и издателями. Данная работа предполагает не только решение различных проблем на стадии покупки прав, но и мониторинг соблюдения всех условий договора после его подписания (своевременность выплат автору, соответствие дизайна макета содержанию книги и т.д.);

– у французских издателей сложились достаточно сложные отношения с коллегами из США, так как последние менее всего среди представителей других стран нацелены на покупку прав на книги и готовы приобретать исключительно бестселлеры, уже снискавшие популярность на иностранных рынках.

Основной недостаток подобных мастер-классов, по отзывам студентов, заключается в том, что открытым остается вопрос о применении полученных знаний на практике. Книжный рынок Франции принципиально отличается от реалий отечественной издательской отрасли, а значит многое из тех нюансов, которыми делятся приглашенные специалисты, раскрывая секреты профессионального мастерства, остается просто информацией для общего развития будущего специалиста. С

другой стороны, данный пробел может быть восполнен силами преподавательского состава Кафедры издательского дела и книговедения в ходе аудиторных занятий, также соответствующие пояснения могут даваться и в методической литературе.

В заключение еще раз отметим, что в условиях экономических и политических санкций, недостаточной поддержки книжной отрасли со стороны государства, а также учитывая трудности, связанные с интеграцией российского научного сообщества в мировое пространство, возможность открытого профессионального общения студентов с представителями французского издательского рынка повышает мотивацию будущих специалистов и дает им возможность получить материал, который по тем или иным причинам пока не нашел отражения в научной и отраслевой литературе. На наш взгляд, опыт подобных проектов (при условии постоянного мониторинга обратной связи со стороны студентов) мог бы быть полезен другим вузам, осуществляющим подготовку по направлению «Издательское дело», для совершенствования их дальнейшей работы.

Литература

1. Ленский, Б. В. Мировое книгоиздание в начале XXI в. / Б. В. Ленский, А. А. Столяров // Книга. Исследования и материалы. – Москва : Наука, 2008. – Сборник 89/І–ІІ. – С. 106–132.
2. Шамис, Е. М. Теория поколений. Необыкновенный Икс / Е. М. Шамис. – Москва : Синергия, 2017. – 140 с.

УДК 008

Крытаев М. В.,

студент направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,

доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНЫЕ ТРЕНДЫ В ИНДУСТРИИ ВИРТУАЛЬНОЙ И ЭКРАННОЙ КУЛЬТУР: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Еще со времен Возрождения человек перестал верить в то, что его судьба принадлежит исключительно Божьему промыслу и начал размышлять о жизни в будущем. С развитием научно-исследовательских парадигм (футурология, прогностика) и художественных направлений (прежде всего, кино и литература) современной культуры попытки выявления актуальных трендов будущего не ослабевают. Востребованным полем в изучении данной проблемы, на наш взгляд, оказываются экранная и виртуальная культуры, соединяющие популярные жанры сериалов и видеоигр, вызывающие интерес у массовой аудитории и подготовленного специалиста.

Нельзя представить наш современный мир без экранов: мы используем их каждый день, когда смотрим телевизор, работаем/проводим время в интернете, отправляем СМС через смартфон. Сегодня трудно представить, что одно из наиболее важных технических изобретений было придумано чуть больше века назад, а до этого человечество не имело даже подобных аналогов. Согласно Кириллу Разлогову, советскому и российскому киноведу, культурологу, история экранной культуры начинается с изобретения кинематографа [2, с. 15]. Без всяких сомнений, оно стало эпохальным для развития техники и культуры конца XIX – начала XX вв.

Экранная культура – культура, создаваемая на основе аудиовизуальной техники, соединения компьютера с видеотехникой и новейшими средствами связи [3]. Виртуальная культура –

культурная активность самодеятельного субъекта по конструированию сценариев условной реальности, основанных на знаково-игровой интеракции, определяемых интенцией к идеализированному ценностному миру [там же]. Актуальность проблемы заключается, на наш взгляд, в том, что в современном мире экранная и виртуальная культуры являются важными факторами, формирующими массовое сознание. История человечества тесно связана с размышлением отдельных личностей и целых народов о различных версиях того, каким будет будущее человеческой цивилизации. С изобретением и развитием экранной и виртуальной культур мы получили наглядную картину как положительных, так и отрицательных концепций развития будущего и его видов, после трансляции которых человек будет побуждён к определённым действиям.

В прогнозике описан так называемый «эффект Эдипа» (эффект самосбывающихся прогнозов): если человек видит оптимистические сценарии развития будущего, то это стимулирует его усилия к осуществлению будущего в данном направлении. Равно как и в случае негативных предвидений, вполне возможными оказываются катастрофические последствия будущего развития человечества. На этом своеобразном моделировании сценариев будущего построены различные жанры и виды культурного продукта, в частности жанр антиутопий, основная цель которых – заострить проблемы, предотвратить следование человека по негативному сценарию.

Жанр антиутопий долгое время связывался лишь с литературными источниками («1984» Д. Оруэлла, «О, дивный новый мир» О. Хаксли, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, «Мы» Е. Замятин и др.). Однако в жанрах экранной и виртуальной культур моделирование образов будущего несёт в себе более массовый характер, лучше воздействует на аудиторию, выступает в качестве побудителя к определённым действиям за счёт того, что является более доступным (и экономически, и психологически). Таким образом, на наш взгляд, актуальность и востребованность исследования экранно-визуальных образов будущего в культурологическом изыскании обусловлена следующими обстоятельствами:

- наличие перспективного взгляда на жизнь (ближайшие перспективы, недалекое будущее) придает осмысленность человеческому существованию;
- развитие технологий моделирования актуальных трендов служит своеобразной базой для рождения различных жанров и видов культурного продукта (антиутопии, пост-апокалипсис и другие);
- моделирование будущих проблем позволяет уже в настоящем выдвигать способы «блокировки», реагирования на негативные прогнозы.

Моделирование образов будущего, как нам представляется, наиболее оптимально и эффективно может быть изучено на основе анализа сериалов и видеоигр. На наш взгляд, этообусловлено тем, что:

- сериалы и игры наиболее понятны массовому зрителю / пользователю, а значит, и транслируемые в них образы будущего могут быть восприняты максимальным количеством потребителей;
- сериалы и видеоигры наделены большим потенциалом эмоционально-зрелищного воздействия, предполагают (videoигры) действенное участие человека, возможность поставить себя на место моделируемого субъекта будущего;
- сериалы и игры относятся к наиболее доступному виду визуального культурного продукта: возникнув в одном месте, они динамично распространяются во всем мире.

В экранно-визуальной культуре существует множество различных концепций развития будущего и его образов, среди которых необходимо выделить и сгруппировать основные, на изучение которых и может быть направлен культурологический поиск. Но прежде всего стоит уточнить, что нас в меньшей мере интересуют теории развития будущего, построенные на основе жанра альтернативной истории, а также те, в основе которых лежат иррациональные данные или, другими словами, будущее, которое не наступит ни при каких обстоятельствах. С данными оговорками

можно заключить, что все рассматриваемые концепции будущего построены на основе развития современных глобальных проблем человечества.

Первой группой являются концепции, построенные на основе угрозы начала Третьей мировой войны, после которой человечество будет на грани уничтожения. Данные концепции зародились после создания и испытания ядерного оружия и лежат в основе многих произведений искусства жанра постапокалиптики [1]. Условно их можно разделить на две подгруппы: мир после идеологической и после энергетически-сырьевой войн.

Вторая группа концепций построена на основе нерационального технологического развития человечества. К первой подгруппе относятся проблемы развития неорганической формы существования (искусственная жизнь). Ко второй подгруппе относится как киберпанк, в котором отражается упадок человеческой культуры на фоне технологического прогресса в компьютерную эпоху. Данные концепции зародились в 1960-х гг.

Третья группа концепций построена на основе экологических проблем человечества. Концепции зародились еще на рубеже XIX–XX вв., однако стали популярными лишь со второй половины XX в., когда уровень нагрузки на экологические системы стал критическим. Концепции воплощены во многих произведениях искусства жанра постапокалиптики, а также апокалиптики.

Таким образом, после выделения и группировки концепций, на наш взгляд, возможен детальный культурологический анализ актуальных трендов будущего, его репрезентации в экранно-виртуальной культуре.

Литература

1. Березовская, Л. С. Постапокалиптика как жанр научной/паранаучной фантастики / Л. С. Березовская, С. А. Демченков // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2016. – № 4 (13). – С. 64-67.
2. Разлогов, К. Э. Искусство экрана: от синематографа до Интернета / К. Э. Разлогов. – Москва : РОССПЭН, 2010. – 287 с.
3. Экранная культура. Теоретические проблемы / отв. ред. К. Э. Разлогов. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2012. – 752 с.

УДК [027 + 303.447] (470.43)

Куля М. С.,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности»,
Самарский государственный институт культуры

Научный руководитель – Заплетина Н. И.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики культуры,
Самарский государственный институт культуры

**ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
МУНИЦИПАЛЬНОГО БЮДЖЕТНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ «МУЗЕЙ ИСТОРИИ
ГОРОДА НОВОКУЙБЫШЕВСКА»**

XXI век характеризуется всплеском новых инициатив, творческих идей, усилением внимания к стратегическим аспектам организации социально-культурной деятельности. Грамотное применение стратегии управления позволяет значительно повысить эффективность последней в долгосрочной перспективе [2, с. 13] и, несомненно, облегчает поиск путей продуктивного взаимодействия.

вия с потребителями культурных услуг. Одним из путей является проектная деятельность, которая одновременно является и искусством, и технологией. С искусства, умения и мастерства все начинается, а технологией заканчивается. Технология обеспечивает взаимосвязь между материальными и духовными ресурсами, дает ответы на вопросы: что и с кем делать, что в результате необходимо получить [1, с. 56].

Действующие в социокультурной сфере проектные технологии социально востребованы, обусловлены и организованы. Особую роль они играют в организации работы учреждений социально-культурной сферы [4, с. 67]. Это обусловлено рядом моментов. Во-первых, современная социокультурная деятельность по своему внутреннему смыслу давно перешагнула объем и границы минувшей культурно - просветительской работы. Во-вторых, общественно-экономические перемены, вызванные реформированием образования, развитием инновационных форм хозяйствования, а также нестабильностью общественной реальности, обусловили изменения социальной роли учреждений социально-культурной сферы. В-третьих, функции учреждений социально-культурной сферы развиваются, меняется их содержание в зависимости от задач, которые решает общество.

Проектная деятельность учреждений культуры отражает и выражает бытие социума, затрагивает в том числе экономическую, политическую, социальную сферы [5, с. 184]. Реализация проектной деятельности необходима современным музеям, которые идут в ногу со временем и соответствуют всем современным тенденциям, включая создание виртуальных музеев [3, с. 288]. В частности, музей истории города Новокуйбышевска уделяет большое внимание организации проектной деятельности (с 2000 г.), продолжая работу по долгосрочным проектам, ежегодно генерируя новые; уже разработано и осуществлено более 30 социально значимых проектов, большинство из которых стали победителями международных, всероссийских, региональных, областных и городских конкурсов.

Среди многочисленных проектов музея наиболее интересными и востребованными являются проекты, направленные на работу с детьми и молодежью. Одним из них – «Кусочек счастья» – партнёрский проект музея и благотворительного фонда «Виктория», который реализуется на базе художественного отдела музея. Его цель – поддержка талантливых детей в период их творческого становления. В рамках благотворительной выставки «Кусочек счастья» проводятся бесплатные мастер-классы от представителей учреждений, участвующих в выставке по различным видам художественного и прикладного творчества. Открытие выставки всегда сопровождается музыкальным спектаклем.

Не менее ярким является проект «Музейно-коммуникационная площадка для одаренных детей» – детский клуб «У Даринки». Цель – формирование у детей эстетического восприятия мира, навыков работы с различными художественными материалами, а также ознакомление детей с различными техниками изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Проект рассчитан на детей в возрасте 4–7 лет, максимальное количество детей на занятии – 15 человек, что позволяет уделить каждому максимум внимания со стороны педагогов-работников музея. Занятия проходят в выставочном пространстве, на фоне действующих экспозиций, что благотворно сказывается на процессе обучения. Преимущественной формой работы является мастер-класс, новый участник может присоединиться к группе в любой период обучения.

С 2013 г. реализуется проект «Музейно-этнографическая школа». Цель – популяризация национальной культуры и традиций, формирование у этнического самосознания, исторического мышления и музейной культуры. Этнографическая экспозиция помогает углублять знание о предках: как трудились, порой достигая высочайшего мастерства, как строили и обустраивали жилье, отдыхали, воспитывали детей, одевались, во что верили.

На протяжении более 10 лет реализуется проект «Летняя творческая смена в музее», который направлен на пропаганду здорового образа жизни детей. Все мероприятия проходят в форме театрализованных интерактивных экскурсий. В 2019 г. в проект вошли следующие мероприятия. «В гости к Робинзону» – вместе с юнгой прогулочного корабля участники отправляются в виртуальное речное путешествие от пристани поселка Гранный города Новокуйбышевска в село Ширяево, жемчужину Самарской Луки. Неожиданно юнга превращается в разбойницу-хозяйку Жигулевских гор. Желая пополнить запасы своих сокровищ, она захватывает в плен судно и всех его пассажиров, в ожидании выкупа учит ребят тому, чем в совершенстве владеет сама: главным принципом выживания в лесу и дикой природе, ориентированию на местности. В итоге участники игры-путешествия приобретают полезные навыки по основам безопасности жизнедеятельности, закрепляют интерес к познанию родного края. «Как Ивашка Жучок Кумушку Лису перехитрил» – основу данного мероприятия составляет театрализованное представление с элементами игры, в котором ребятам повествуется о том, как озорному мальчику Ивашке удалось перехитрить самую опасную лису из Габрова ущелья. Веселая сказка-перевертыш напоминает о том, что нельзя доверять незнакомым людям, совершая плохие поступки. «Моё пионерское лето» – этот театрализованный проект знакомит школьников с традициями детского летнего отдыха в пионерских лагерях Новокуйбышевска, историей и традициями пионерской организации, музейной выставкой «Эхо звонких пионерских лет». «Зеленые острова города» – театрализованное мероприятие-путешествие по лесным и парковым зонам города, раскрывающее историю их появления через игры и конкурсы.

Посетители музея – это не только жители Новокуйбышевска, но и гости из других российских городов, иностранцы; главная strата посетителей – школьники, их родители и учителя. Музей постоянно находится в творческом взаимодействии с ними, тесно сотрудничает с образовательными учреждениями города, разрабатывая план работы в соответствии с их пожеланиями. С целью определения востребованности проектов и мероприятий в течение года проводится анкетирование музейной аудитории (в 2019 г. уровень удовлетворенности составил 98 %). Помимо активной работы, направленной на изучение общественного мнения, музеем внедрена практика сбора отзывов и предложений; за многолетний опыт работы не было ни одного негативного отзыва.

Благодаря проектной деятельности, усиливается роль музея в местном сообществе, улучшается качество услуг, музей приобретает свой неповторимый имидж, появляются новые перспективы в работе.

Литература

1. Андрюсова, Н. О. Проектирование культурного кластера / Н. О. Андрюсова // Народное творчество. – 2012. – № 1. – С. 56–58.
2. Буянова, А. И. Анализ стратегии управления учреждением социально-культурной сферы / А. И. Буянова, Н. И. Заплетина // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г. Н. Петрова. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 13–19.
3. Салынина, С. Ю. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры / С. Ю. Салынина, Д. А. Киселев // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : материалы V Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. С. В. Соловьевой ; Самар. гос. ин-т культуры. – Самара, 2017. – С. 288–292.
4. Тимонина, Г. И. Проектная деятельность «Единорог – миф или реальность» / Г. И. Тимонина, И. И. Афанасьева // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2013. – № 3 – С. 67–79.
5. Тягаева, Д. Л. Роль социально-культурного проектирования в жизни общества / Д. Л. Тягаева, С. В. Домнина // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г. Н. Петрова. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 180–185.

Кустова М. В.,

кандидат педагогических наук, декан факультета документальных коммуникаций и туризма,
Челябинский государственный институт культуры

Драчева А. И.,

студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

КРУГ ДОСУГОВОГО ЧТЕНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ГУМАНИТАРНОГО ВУЗА: ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Значимость чтения преподавателей стимулирует его изучение в самых различных аспектах. В конце 2019 года было проведено исследование «Досуговое чтение преподавателя гуманитарного вуза». Респондентами стали преподаватели ЧГИК и ЧелГУ. Исследовательская задача состояла в том, чтобы выявить специфику и содержание досугового чтения современного преподавателя, и определить пути использования его личного читательского опыта в профессиональной деятельности.

В качестве метода сбора информации был выбран анкетный опрос. Достаточно большой блок вопросов анкеты был направлен на получение информации непосредственно о круге чтения современного преподавателя. Респондентам были заданы вопросы о любимых авторах, о книгах, прочитанных недавно и читаемых в момент проведения анкетирования, о книгах, прочтение которых запланировано на ближайшее будущее, о литературе, повлиявшей на их становление и развитие. Сопоставление ответов на эти вопросы позволяет получить картину чтения современного преподавателя. Предметом рассмотрения в данной статье является круг литературы, входящей в досуговое чтение преподавателей.

В первую очередь преподавателей попросили перечислить жанры литературы, которые они предпочитают для чтения. Первые места среди ответов заняли русская классика (52%) и зарубежный детектив (44%). Далее следуют проза современных отечественных авторов (34%), историческая проза (32%). Проза современных зарубежных авторов – 26%, поэзия – 27%. 23% предпочитают мемуары и научную фантастику. Психологический детектив – 18%, юмор и сатира – 16%. Наименьшей популярностью пользуются мистика (8%) и динамический детектив (2%).

Преподавателей попросили назвать нескольких авторов, книги которых они любят читать. Среди авторов русской классической литературы XX века лидерами стали М. Булгаков (15%), С. Есенин (5%). Также любовью преподавателей пользуются Ф. Достоевский (19%) и А. Чехов (16%).

От 5 до 10% респондентов в качестве любимых авторов назвали А. Пушкина (10%), Гоголя (8%), А. Кристи (7%), С. Моэма (5%).

Менее 5% опрошенных любимыми авторами считают М. Лермонтова, И. Тургенева, Стендaluя, Т. Драйзера, Ч. Диккенса, О. Хаксли, А. Блока, Б. Пастернака, Г. Яхину.

Также в качестве любимых библиотекари назвали некоторых авторов нехудожественных произведений (всего 5 имен). Это театральный критик А. Бартошевич, (психиатр), религиозный деятель О. Айванхов, хирург-офтальмолог Э. Мулдашев, и представители психологии З. Фрейд и И. Ялом.

Наиболее часто упоминаемой книгой стал роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» (5%). Также в список наиболее понравившихся на момент анкетирования книг (более 3% ответивших) вошли произведения Е. Водолазкина «Лавр», А. Слаповского «Победительница», Архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые», Н. Спаркса «Тихая гавань», Д. Митчелла «Облачный атлас», В. Пелевина «Generation Pi», Дж. Оруэлла «1984», Г. Гессе «Игра в бисер».

Исходя из данных исследования, в круге чтения преподавателя 47% занимает современная литература, «некхудожественная литература» 18%, произведения классики 16%, популярной литературы (детектив, фантастика, фэнтези, мистика, любовный роман, историческая проза) – 14%.

На вопрос «Назовите, пожалуйста, несколько произведений, которые Вам хотелось бы прочитать в ближайшее время» не ответили 23% опрошенных. Всего респонденты назвали 120 произведений, которые они планируют прочитать. Среди них самыми популярными оказались произведения Ремарка и Диккенса (3%). Ответы на вопрос позволяют сделать вывод о том, что преподаватели откладывают прочтение «серезных» произведений на будущее, а в настоящем читают литературу модную, популярную и/или имеющую отношение к их профессиональной деятельности.

Респондентов попросили назвать книги, которые, по их мнению, стали «открытием года». Процент не давших ответа возрастал от вопроса к вопросу данного блока анкеты. Значительное число опрошенных – 44% не дали ответа на вопрос. «Ответ не знаю» дали 10% опрошенных.

Лидерами среди «литературных открытий года» по числу упоминаний стали роман Е. Водолазкина «Лавр», Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза», и Д. Рубиной «Наполеонов обоз». Можно говорить о том, что преподаватели следят за литературным процессом, и знакомы с новинками, вызывающими интерес как читающей публики, так и критики.

Преподаватели явно принадлежат к группе «книжников», воспринимающих книгу как некий «учебник жизни». Большинство опрошенных считают, что «из любой, даже не очень хорошей книги, можно многое почерпнуть для себя» (35%). Значимыми книгами, встретившимися на читательском пути преподавателей стали в основном произведения русской классики: «Анна Каренина» и «Война и мир» Л. Толстого, «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского, рассказы А. Чехова. Из произведений зарубежной классики наибольшее влияние на читателей оказали книги Э. Ремарка (10%), Р. Баха (8%), О. Уальда (5%), а также произведения Д. Лондона, Д. Остин, У. Шекспира. Всего было названо более 150 книг различных авторов и жанров.

Изучение круга чтения преподавателя дает возможность сделать вывод о том, что представители данной социально-профессиональной группы обладают широким кругозором и богатым читательским багажом, причем в разных областях литературы. Несомненно, что личный читательский опыт преподавателей с успехом может быть использован в их профессиональной деятельности – а именно в общении с современным студенчеством. Мы предполагаем, что личный читательский опыт преподавателя содержит в себе именно ту информацию, которая интересна сегодня далеко не узкому студентов.

Следующим интересным шагом в исследовании читательской деятельности преподавателя может стать сравнение их картины чтения с кругом чтения студентов [2] и библиотекарей [1]. Сравнение со студентами интересно в силу тесного взаимодействия «студент-преподаватель», часто выходящего за рамки общения исключительно в пределах аудиторных часов. Сравнение же с библиотекарями интересно в силу того, что эта социально-профессиональная группа также относится к инфопосредническим профессиям и ее представители традиционно относят себя к людям высокой читательской культуры, способным влиять на выбор и восприятие читателем литературы. Литература

1. Кустова, М. В. Круг досугового чтения библиотекаря: по результатам социологического исследования / М. В. Кустова // Культура – Искусство – Образование. Новые аспекты синтеза теории и практики : материалы XXVIII науч.-практ. конф. профессорско-преподав. состава акад. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – С. 71–79.
2. Кустова, М. В. Картина чтения современного студента: по результатам исследования чтения студентов факультета документальных коммуникаций и туризма ЧГИК / М. В. Кустова // Инновационные процессы в информационно-коммуникационной сфере : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Краснодар, 30 окт. 2019 г.) / Краснодар. гос. ин-т культуры. – Краснодар, 2019. – С. 25–32.

Ледяева М. Ю.,
магистрант направления подготовки «Культурология»,
Самарский государственный институт культуры

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Этнокультурное взаимодействие является современной практикой сближения культур. Диалог культур можно рассматривать в качестве важного средства сохранения и воспитания нравственности. Он происходит между культурами как носительницами духовной составляющей общечеловеческого опыта. «В процессе культурного диалога люди не просто общаются, но и обогащают друг друга своим духовным опытом, своей духовностью. Через призму другой культуры можно оценить тот вклад, который твоя культура внесла в мировую сокровищницу культуры и искусства» [2, с. 133]. Именно поэтому важно осуществлять комплексный подход в разработке проектов этнической направленности.

Н. М. Романенко в своей работе выделяет следующие инновационные «этнокультурные практики: тренинги с привлечением специалистов и экспертов, этнокультурологов; разработку коллективных творческих проектов, объединяющих народы и культуры, проживающие на одной территории: межнациональные общие праздники, дни здоровья; уроки милосердия и толерантности; целевые мероприятия: благотворительные акции (в помощь беженцам, вынужденным мигрантам и т.д.)» [5, с. 15–17].

Если говорить о проектных практиках в сфере этнокультурного взаимодействия, то в качестве примера можно привести деятельность организации UNITED «Вместе за Межкультурное Взаимодействие». Это Европейская сеть против национализма, расизма, фашизма и в поддержку мигрантов и беженцев, которая осуществляет ряд проектов, направленных на внедрение в образовательный процесс идеи межкультурного понимания. Среди инновационных проектов UNITED следующие: «Интерактивная карта», которая ориентирует в локации филиалов, мероприятий этнокультурной направленности; проект «Европейская неделя против расизма», в рамках которого проводят мониторинги среди населения, представляя результаты научному сообществу, осуществляют просветительскую деятельность по всему миру посредством онлайн уроков, экскурсий и проч.

Подобные проекты реализуются и в российских регионах. За последнее десятилетие активно ведется работа по государственному регулированию межнациональных отношений. Так, в Москве и культурно-образовательном центре «Этномир» (Калужская область, Боровский район) ежегодно проходит Молодежный этнокультурный лагерь «Диалог культур». Он совмещает в себе несколько инновационных форм: «создание молодежного межкультурного коммуникативного пространства путем проведения тренингов и мастер-классов от представителей разных культур, проведение мозговых штурмов и создание этнокультурных проектов на площадках лагеря, а также выявление талантов в конкурсе народного творчества» [4].

При поддержке Комитета Государственной Думы по делам национальностей реализуется Международный Интернет-проект «Диалог Культур» [3] в целях воспитания у молодёжи восприятия культуры и традиций народов России и разных стран мира в духе взаимопонимания и взаимоуважения. Инновационность его состоит в возможности знакомства школьников с традициями, обычаями и современной жизнью различных народов через проведение виртуальных онлайн экскурсий.

Активно ведет работу Молодежная Ассамблея народов России, имеющая региональные отделения, которые реализуют проекты этномедиа направленности с целью актуализации среди ме-

диасообществ диалога культур, явлений жизни разных этносов, в том числе коренных малочисленных народов. Можно выделить проекты общероссийского общественного движения «МЫ – РОССИЯНЕ», объединяющего молодежь разных национальностей для сохранения и развития традиционной культуры, содействия формированию культуры межэтнического общения, повышения образовательного, интеллектуального и профессионального уровня молодежи. Медиафорум «Вклад журналистов и блогеров в межкультурный диалог» является одним из актуальных проектов этого движения. Молодые люди могут внести свой вклад в межкультурный диалог и создание информационного портфолио межнациональных отношений, сложившихся в Российской Федерации. Блогер становится одной из профессий, поэтому необходимо выявлять молодых авторов, начинающих журналистов, освещаящих в СМИ или на своих страницах в социальных сетях культуру, традиции народов многонациональной России, вопросы этнокультурного развития и взаимодействия народов. Еще один проект Ассамблеи – «МежНацИнициатива». Это проект по созданию модели взаимодействия в области реализации национальной политики и совместных проектов по укреплению межнационального единства, а также при формировании общих целей и поиске путей их достижения на территории Москвы. Организаторы обещают методическую поддержку студенческих инициатив, направленных на укрепление конструктивного межнационального диалога и взаимодействие культур.

Одной из площадок для реализации молодежных инициатив является Всероссийский конкурс молодежных проектов «Росмолодежь», цель которого – создание эффективной системы социальных лифтов для самореализации молодежи. «Здесь грантовую поддержку получают различные проекты этнокультурной направленности: этнографические форумы-экспедиции, кинематографические проекты, фестивали национальных культур, медиашколы, этнографические полевые лагеря и многие другие» [1, с. 20–21].

Огромную роль в сохранении межэтнических отношений и реализации принципов сближения культур играют инновационные проекты, реализуемые на региональном уровне различными образовательными организациями и этнокультурными центрами. Например, в Самарской области такую деятельность осуществляет «Дом дружбы народов», который является основным институтом, работающим в сфере реализации государственной национальной политики. На базе Самарского государственного института культуры несколько лет подряд проходит детский и молодежный фольклорно-этнографический фестиваль-конкурс «Этнолик», нацеленный не только на популяризацию культуры различных этносов Самарской области, но и на приобретение новых знакомств. А на базе Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева с 2015 г. реализуется образовательный инновационный проект «Школа межнациональных коммуникаций». Здесь слушатели получают информацию о том, как в современном мире происходит процесс межэтнического взаимодействия. Инновационные формы взаимодействия проходят в виде тренингов и интеллектуальных игр, через которые выстраивается диалог.

Таким образом, для каждой страны важно рассматривать и ставить задачи устойчивого развития культур через инновационную проектно-организационную деятельность, направленную на популяризацию межэтнического диалога с целью гармонизации межкультурных отношений.

Литература

1. Зайцева, И. А. Инновационные формы этнокультурного проектирования как средство духовно-нравственного воспитания молодежи / И. А. Зайцева // Научный поиск. – 2019. – Том 1. – № S3. – С. 19–22.
2. Зайцева, И. А. Межкультурный диалог как способ патриотического воспитания молодежи: на примере проектов Самарского государственного института культуры / И. А. Зайцева, Н. В. Чиркова // Социально-экономическое развитие России : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Чебоксары,

- 14 мая 2019 г. / редкол. Л. П. Кураков [и др.] ; М-во культуры Чувашии, Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : ИД «Среда», 2019. – С. 128–133.
3. Международный Интернет проект «Диалог культур» : [офиц. сайт]. – URL: <https://dialog.edu.yar.ru/> (дата обращения: 08.02.2020).
 4. Молодежный этнокультурный лагерь «Диалог культур» // Федеральное агентство по делам национальностей : [офиц. сайт]. – URL: <http://fadm.gov.ru/news/2017/11/08/3482-molodezhnyy-etnokulturnyy-lager-dialog-kultur>. – Дата публикации: 08.11.2017.
 5. Романенко, Н. М. Межэтнические коммуникативные практики как компоненты процесса поликультурного общения / Н. М. Романенко // Человеческий капитал. – 2017. – № 5 (102) – С. 15–17.

УДК 7.06

Люкшина А. А.,
студентка специальности «Продюсерство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Лысова Н. А.,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

**ПРОБЛЕМЫ ТЕХНОЛОГИИ ПРОИЗВОДСТВА СТУДЕНЧЕСКОГО
КОРОТКОМЕТРАЖНОГО НЕКОММЕРЧЕСКОГО КИНО
(НА ПРИМЕРЕ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ «УДАЧА ПО СКРИПКЕ»)**

Деятельность продюсера – один из самых значимых и актуальных направлений современных исследований в области теории и практики кино- и медиаиндустрии. Любой продюсер ориентируется на эффективную технологию производства аудиовизуального продукта, поэтому решение проблем, возникающих в процессе производства большого кино и учебных фильмов, имеет огромную значимость. Продюсер должен понимать, насколько его проект будет востребован, значит, должен уметь мыслить в категориях экономики, обладать следующими профессиональными компетенциями: наличие художественного вкуса, умение разбираться в нюансах творческого процесса, знание путей формирования команды и др. Любой продюсер должен иметь четкую стратегию реализации проекта, поскольку именно он набирает профессиональную команду, организует подготовку проекта, обеспечивает составление планов и контролирует их реализацию [1, с. 15].

Административная фигура продюсера играет большую роль в киноискусстве. Учебные проекты также нуждаются в курировании, которое, моделируя профессиональные ситуации, осуществляет продюсер.

Технологический процесс производства аудиовизуального продукта в киноиндустрии и в учебных работах полностью совпадает, поскольку является основой для реализации любого проекта. Он содержит этапы, которые рассмотрим по порядку ниже.

1) Предварительный этап (девелопмент), в течение которого продюсер получает заказ или генерирует идею, разрабатывает концепции или заявку для запуска проекта в производство, изучает результаты маркетинговых исследований.

2) Подготовительный этап (препродакшн), в рамках которого продюсер: формирует ядро съемочной группы (режиссер, сценарист, оператор-постановщик); создает техническое задание для сценариста (на его основе продолжится написание литературного и режиссерского сценариев); анализирует необходимые для производства проекта ресурсы (рынок труда, технический и реклам-

ный рынки); создает календарно-постановочный план (на основе режиссерского сценария); пишет вызывные листы для всех участников аудиовизуального продукта на каждый съемочный день; расчитывает сметную стоимость аудиовизуального продукта; подбирает полную рабочую группу, локации, оборудование; выполняет административную часть (логистика, подписание договоров, определение времени отдыха и обеденного перерыва); определяет стиль проекта (образы участников, декорации, костюмы, атрибутику, реквизит).

3) Производственный этап (продакшн и постпродакшн) предполагает, что продюсер осуществляет процессы съемок в соответствии с календарно-постановочным планом, контролирует монтажно-тонировочный период и сдает готовый аудиовизуальный продукт заказчику.

4) Этап продвижения (сейл) означает, что продюсер занимается продвижением аудиовизуального проекта с помощью иных лиц (дистрибутеров и других) [1, стр. 25].

Каждый продюсер ориентирован при создании аудиовизуального продукта на квалификационную характеристику, в которой предусмотрен документ «Паспорт специальности», установленный постановлением Министерства труда и социального развития Российской Федерации [2]. Рассмотрим проблемы производства студенческого короткометражного некоммерческого кино на примере учебной работы «Удача по скрипке» посредством разбора должностных обязанностей продюсера в соответствии с паспортом специальности.

Одна из первых проблем – поиск финансов, необходимых для реализации проекта. Она заключается в том, что в отличие от большого кино с привлечением государственного или негосударственного финансирования, в студенческих работах масштаб производства не требует больших денежных средств и, чаще всего, этого финансирования нет, так как работа является некоммерческим проектом, который не привлекает инвесторов. В связи с этим в учебной работе «Удача по скрипке» продюсер не прибегал к фандрайзингу и краудфандингу. Эта проблема в проекте «Удача по скрипке» имела следующее решение – формирование бюджета из собственных денежных сбережений продюсера и режиссера.

Вторая проблема – достижение общественной значимости продукта. Для этого важно уметь организовать комплекс мероприятий по изучению кинорынка на предмет выявления аудиовизуальной продукции, отвечающей спросу и требованиям эффективного продвижения готового проекта потребителю. Определение темы, идеи, актуальности и уникальности проекта всегда играет важную роль как в кинопроизводстве, так и в учебных работах. Понятно, что кино обязано быть окупаемым, прибыльным, что достигается за счет продвижения и проката аудиовизуального продукта, но в случае учебной работы «Удача по скрипке» коммерческого продвижения не могло быть, такого рода работы реализуются, чаще всего, на кинофестивалях или в социальных сетях. И в этом случае фильм рассматривался с точки зрения не окупаемости, а общественной значимости.

Третья проблема – грамотная организация работы над планом реализации проекта и обеспечения его эффективного выполнения, определение путей и методов выполнения проекта. Разработка календарно-постановочного плана, в котором указываются все этапы и сроки производства продукта, места съемок, количество съемочных смен и т.д. важно как для полнометражного, так и для короткометражного кино. Без него невозможно приступить к съемочному периоду, выполнить работы в срок и успешно реализовать проект.

Четвертая проблема – выбор и утверждение творческого коллектива (сценариста, режиссера, оператора-постановщика, исполнителей главных ролей и др.), обеспечение их рациональной расстановки. Любой продюсер должен уметь грамотно находить специалистов, распределять их функциональные обязанности в соответствии с должностными инструкциями. В случае учебного

проекта «Удача по скрипке» нужно было найти психологический подход к каждому участнику, чтобы завлечь в некоммерческий проект, не предусматривающий оплату.

Пятая проблема – обеспечение творческого и технического процессов финансированием и необходимым техническим оборудованием на всех этапах производства продукта. Проект «Удача по скрипке» удалось реализовать благодаря безвозмездному предоставлению технических средств.

Таким образом, студенты, берущие на себя роль продюсера при создании учебной работы, сталкиваются с четырьмя основными проблемами: использования личных финансовых ресурсов вместо привлечения их со стороны; окупаемости и прибыльности студенческих работ; грамотного распределения функциональных обязанностей в группе; обеспечения рабочей группы высококлассным оборудованием. Студентам-продюсерам необходимо искать возможности и пути их решения, благодаря чему с самых первых учебных работ формируются навык оперативного решения возникающих проблем и четкое понимание кинопроизводственного процесса. Будущий продюсер уже оказывается готов к трудностям, с которыми будет сталкиваться и в большом кино. И благодаря проблемам технологии производства короткометражного некоммерческого кино ему легче даются все этапы технологического процесса.

Литература

1. Коноплёв, Б. Н. Основы фильмопроизводства / Б. Н. Коноплёв. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Искусство, 1975. – 448 с. : ил.
2. Приказ Минздравсоцразвития РФ от 31.05.2006 № 434 «Об утверждении квалификационной характеристики должности “Продюсер телевизионных и кинофильмов”» // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61197/ (дата обращения: 15.01.2020).

УДК 372.147+008

Маркова А. В.,
доцент кафедры режиссуры кино и телевидения,
Челябинский государственный институт культуры

ДИАЛОГИ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС И КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

В рамках дисциплин «Кинодраматургия» и «Сценарное мастерство» студенты осваивают многие темы, среди которых всегда повышенный интерес вызывают теория и практика создания диалогов. Диалоги – важная часть историй, сценариев произведений как игровых, так и неигровых жанров, потому что «...диалог действующих лиц – одно из основных художественных средств для создания образа, характера» [6, с. 43]. Опираясь на теорию сценарного мастерства экранных произведений, студенты пишут собственные диалоги, создавая новых героев и новые истории, подчас не до конца осознавая, что генерируют тем самым и новую реальность, потенциальный вклад в будущую культуру. Соединение теории, практики и ответственности перед зрителем и, возможно, перед будущими поколениями – в этом состоит задача преподавателя, когда образовательный процесс неразрывно связан с воспитательным. Как отмечал в книге «Письма о добром» (а именно, в письме «Память культуры») Дмитрий Лихачев, «...факт воспитательного воздействия на человека окружающей культурной среды не подлежит ни малейшему сомнению» [1, с. 130]. В контексте образовательного процесса окружающей культурной средой, по нашему мнению, становятся не только исторические места, архитектура и памятники города, культурная «насыщенность» вуза, но и атмосфера каждого урока, встречи.

В качестве примеров для работы со студентами, получающими профессию в области кино, телевидения, иных экраных произведений, прежде всего используются произведения отечественных и зарубежных классиков, литераторов и кинематографистов. Обсуждаются новинки экрана, дается возможность студентам показывать и анализировать те видеоработы, которые произвели на них наибольшее впечатление. Разбор диалогов производится в соответствии с теоретическими основами таких профессионалов-сценаристов, как Александр Молчанов, Линда Сегер, Юрген Вольф, Александр Митта и др.

Будущие режиссеры телевизионных программ и руководители студии кино-, фото и видеотворчества, получающие образование в Челябинском государственном институте культуры, имеют возможность анализировать диалоги, взятые из сценариев, экranизированных в различное время, а также из произведений и работ педагога по кинодраматургии и сценарному мастерству Арины Васильевны Марковой. Также предлагается чтение и комментирование рассказов Арины Марковой, выпущенных издательским центром «Павлин» ЧОПО «Союз писателей России». На наш взгляд, это уникальная возможность рассмотреть варианты экранизации диалогов, опираясь не только на собственное прочтение и восприятие текста, но и обсуждая их с автором, напрямую выявляя те проблемы, эмоции и подтексты, которые закладывались им лично.

Подобный вид деятельности в рамках образовательного процесса имеет как положительные, так и гипотетически негативные стороны. К позитивным возможностям, безусловно, относятся те, о которых было сказано только что. Однако, преподаватель при демонстрации собственного творчества должен учитывать несколько аспектов. Прежде всего, отсутствие интереса у студентов к темам, освещаемым в творчестве педагога. Во-вторых, возрастной аспект: не только содержание, но также форма и стиль могут быть не «в тренде» у молодого поколения. Данный момент, разумеется, имеет место, если присутствует серьезная возрастная дистанция между студентами и преподавателем. Нельзя обойти вниманием и тот факт, что сегодня молодежь более раскрепощена в общении с преподавательским составом, общение в социальных сетях с преподавателями еще более сокращает дистанцию (этикет общения переживает сегодня период существенной трансформации). Ввиду этого преподаватель, предлагаая для разбора собственное произведение, «рискует» вызвать энергичный поток бескомпромиссных мнений, выражаемых неформально. Плюс ситуации – в искренности выраженных впечатлений и эмоций, но главным здесь становится умение преподавателя модерировать процесс анализа, акцентируя внимание на профессиональных аспектах, не поддаваясь эмоциям личного характера.

Далее позволим себе привести несколько примеров соединения теории и практики в данном направлении. В книге «Букварь сценариста» Александр Молчанов обуславливает важность и многофункциональность умения писать диалоги: «...действие в сценарии гораздо важнее, чем диалог, и что, если есть возможность обойтись без диалога – нужно без него обходиться. Очень трудно придумать хорошее действие даже для очень простой ситуации. Но это очень важно для хорошего сценария. Гораздо важнее, чем умение писать диалоги. Однако есть еще одна страшная штука, с которой сталкиваются все сценаристы. Дело в том, что главные читатели сценариев – это редакторы и режиссеры. А они читают в сценариях только диалоги» [4, с. 140]. Далее А. Молчанов приводит критерии успешного диалога: «Диалог становится интересным только тогда, когда у его участников есть цель и между ними есть конфликт» [там же, с. 142]. И еще одна цитата: «Хороший диалог – это всегда поединок. Удар, блок, контратака. Один из героев всегда остается победителем. А другой – проигравшим» [там же, с. 146]. В качестве примера поединка в диалоге приведем отрывки из сборника детских рассказов «Барашки Марьяшки».

Рассказ «Весенний дым или первая тайна».

– Пора бы и сад проведать! – бодро сказала бабуля. – Следы зимы убрать!

– У меня контрольная в понедельник! – убежала старшая сестра Сашка в детскую комнату.
– Уже? – бормочет мама, озирается. – Я тоже тут думала уборкой заняться...
– Да понятно! – машет рукой бабуля. Даже не раздевается. В комнаты не проходит. Стоит как воин у порога: в сером плаще и вязаном шлеме. – Но ребёнку нужен свежий воздух!
Посмотрели все на Марьяшку. Прижала Марьяша покрепче плюшевую Бяшу к груди.
– Ладно, – порысила мама на кухню. Быстро приготовила бутерброды.
– Чай в термосе я взяла! – кричит в коридоре бабуля.
– Ну, долго не задерживайтесь! – обняла Марьянку мама. Бабуля ухмыльнулась. Пора» [2, с. 16].

Бабуля и остальные персонажи находятся так сказать в оппозиции: никто не хочет ехать с бабулей в сад. Однако бабуля побеждает, судя по всему – это дело обычное. Дальнейшее развитие сюжета показывает, что какими бы ни были желания и эмоции в первый момент, в это семье все очень любят и уважают друг друга, а значит, все события становятся увлекательными приключениями с хорошим концом. Эта тема проходит «красной нитью» во всех рассказах.

Приведем еще один пример из *рассказа «Ночная дорога»*.

– Я есть хочу! – повизгивает Марьяшка.
– М-да, – говорит бабуля. Смотрит в холодильник. Марьяшка тоже смотрит в холодильник. А там ничего нет. Только лук лежит. Но она же не Буратино!

– А вот яйцо! – как на празднике высоким голосом звенит бабуля. – Сейчас его пожарим!

Скворчит сковородка, пузырится подсолнечное масло, ждут яйцо. Трешият скорлупа. Крак!

– Ой, – говорит бабуля. – Похоже, старое яйцо.

Запахло тухло. На сковородке черное пятно. Выкидывает бабуля ужин в мусорное ведро.

– А девочкам на ночь есть вредно! – бодро выдыхает она.

Марьяшка взрослым верит. Бабуле – тоже. Но в животе урчит ужасно. Есть хочется ужасно. К маме хочется ужасно. Все ужасно! Вот что такое – «ужасно»!!!

– Но иногда можно, – роется в шкафчике бабуля, достает коробку шоколадных конфет. – Эх, праздничные вы мои! Ешь, Марьяна. Только маме не говори, сколько слопаешь.

Лопает Марьяшка конфетки с орешками, смотрит фильм про какую-то умную собачушку, укрывается смешным пледом с шерстью. Хорошо у бабули! Чудесный получился денек!!!» [2, с. 26].

На первый взгляд, подобные диалоги из сборника детских рассказов могут быть интересны довольно ограниченному кругу людей: ближнему кругу самого автора, возможно, более широкому кругу читателей, среди которых, скорее всего, будут превалировать дамы в возрасте. Сложно представить, что истории про бабулю и маленькую девочку будут немедленно привлекать внимание молодых студентов, особенного мужского пола. Однако, имеющийся практический опыт показал следующее: снисходительное отношение студентов к чтению данных рассказов в начале занятия и терпение из уважения к преподавателю-автору в начале анализа истории сменяются изумлением во время детального разбора образов героев, мотивации их поступков, подтекста диалогов. Удивление вызывается узнаваемостью ситуаций, которые, оказывается, были в тех или иных вариантах у многих студентов в детстве. Сходство общих черт между персонажами рассказов, студентами и их ближним кругом, только усиливает интерес к предлагаемым историям. Темы, проблемы, конфликты и идеи авторских рассказов преподавателя становятся понятнее для студентов, драматургический разбор выходит на иной, более высокий уровень понимания и профессионализма.

Сценаристка Линда Сегер в знаменитой книге по сценарному мастерству «Создание незабываемых персонажей» отмечает, что хороший диалог похож на музыку или теннисный матч: тakt, ритм, обмен энергией любого рода. Конфликт проявляется в эмоциях и отношениях [5]. В качестве

литературного примера приведем *отрывок легенды «Викинг и Русалка»* из книги Арины Марковой «Легенды Холодного Моря».

«Дождь стих, давая огню разгореться сильнее; туман исчез; звезды засверкали очищенными бриллиантами.

– Пора, – сказал Викинг и прыгнул в лодку. Она качнулась, скрипнули весла в уключинах. – Опять поплыvешь за мной?

– Вот еще, – повела плечами Русалка. – Да… Хотела тебя спросить: ты так и не рассказал обо мне в своем селении?

– Кто бы поверил, что я встретил настоящую Русалку… Надо мной все лишь посмеялись бы…

– А не смеются, что ты каждый год в конце весны отправляешься на поиски чуда?

– Я привожу оттуда подарки. Это вполне сходит за чудо…

Викинг отплыл, тень Русалки заскользила рядом. Внезапно он бросил весла и склонился к воде. Русалка вынырнула, Викинг подхватил ее и втянул в лодку. И впервые за пятьдесят лет он крепко обнял ее и поцеловал. В ее глазах дрожали ослепительные звезды.

– Если я не приеду через год, это значит, что меня просто уже больше нет, – задыхаясь, сказал он.

– Я знаю, – заплакала она, – я знаю…

Старый Викинг бережно опустил ее в воду и угрюмо сказал:

– Зачем тебе этот хвост…

– Зачем тебе эти ноги, – отозвалась Русалка и обогнула корму лодку. – Гроза… плыви за мной.

Вскоре огонь, зажженный человеком, слился с огнем небесной молнии; и старые надменные развалины вдруг стали похожи на очаг, в котором пылает то, что кто-то называет костром, кто-то теплом, а кто-то (по-видимому совсем уж романтик) Озарением или Откровением» [3, с. 11].

Легенды вызывают у студентов совершенно иные чувства, нежели детские рассказы. Профессиональный анализ с позиций литературоведения и кинодраматургии нацелен на достижение двух главных результатов: приобретение знаний, навыков и умений в разборе литературных историй; расширение эмоционального репертуара будущих творцов видеореальности.

Дмитрий Лихачев главу «Как писать?» в книге «Письма о добром» начинает следующими словами: «Каждый человек должен писать так хорошо, как и говорить. Речь, письменная или устная, характеризует его в большей мере, чем даже его внешность или умение себя держать» [1, с. 43]. Это – важное замечание для начинающего сценариста: герой должен говорить, с одной стороны, живым, не искусственным языком; с другой – его реплики должны раскрывать характер, образ героя. Но главным фактором становится умение студента сформулировать мысли героя, перенести его устную речь в письменную речь сценария, но при этом она не должна потерять своих устных качеств, не должна быть загромождена лишними «разговорными» деталями. Совместное исследование диалогов студентов с преподавателем может служить не только запросам образовательного процесса, но – сохранению и передаче культуры, а также возможности сделать свой потенциальный вклад культуру будущего.

Литература

1. Лихачев, Д. Письма о добром / Дмитрий Лихачев. – Санкт-Петербург : Азбука; Азбука-Аттикус, 2018. – 160 с. – (Азбука-классика. Non-Fiction).
2. Маркова, А. Барашки Марьяшки : рассказы для детей / А. Маркова. – Челябинск : издат. центр «Павлин» ЧОПО СПР, 2017. – 72 с., илл.
3. Маркова, А. Легенды Холодного Моря : проза / А. Маркова. – Челябинск : Издат. центр «Павлин» ЧОПО СПР, 2017. – 56 с., илл.

4. Молчанов, А. Букварь сценариста / А. В. Молчанов. – Москва : Эксмо, 2015. – 352 с.: ил. – (Мастер сцены).
5. Сегер, Л. Создание незабываемых персонажей / Л. Сегер. – URL: <https://knigogid.ru/books/826092-sozdanie-nezabyvayemyh-personazhey/toread/> (дата обращения: 03.03.2020).
6. Тимофеев, Л. И. Краткий Литературоведческий словарь / Л. И. Тимофеев, М. П. Венгров. – Москва, 1963. – 192 с.

УДК 342.417

Мельникова Ю. В.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Кемеровский государственный институт культуры

Научный руководитель – Юдина А. И.,

доктор педагогических наук, профессор кафедры управления и экономики социально-культурной сферы,
Кемеровский государственный институт культуры

**ФОРМИРОВАНИЕ КОНКУРЕНТНОГО ПРЕИМУЩЕСТВА
В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНОЙ КОНКУРЕНЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АДОО КО «МОЛОДЕЖЬ 42»)**

Деятельность в общественных организациях считается наиболее актуальной для мотивированных членов общества. Она полезна не только для благополучателей, но и для самих активистов, так как дает возможность развития.

В настоящее время государство признает важность поддержки общественных организаций. Например, на территории Кузбасса с 10 апреля 2010 г. действует уникальное объединение школьников, студентов и педагогов-руководителей детских общественных объединений – Ассоциация детских общественных объединений Кемеровской области «Молодежь 42» (АДОО КО). На сегодняшний день ассоциация объединяет 58 организаций Кузбасса. Управление ассоциацией осуществляется президентом, избираемый ежегодно на форуме «Молодежь 42» (высший руководящий орган АДОО КО), на который приезжают делегаты из всех организаций, входящих в ассоциацию, а также члены совета и руководители объединений. Помимо этого, в рамках форума разрабатываются и принимаются изменения в уставе, внутренней структуре ассоциации, планах деятельности и др. Так как целью ассоциации является содействие развитию детского общественного движения на территории Кемеровской области в интересах детей и общества в целом, организация профильных смен позволяет эффективно ее реализовывать. Смены – уникальное событие областного масштаба, они дважды в год собирают по 300 активистов со всей территории Кузбасса. Уникальность их заключается в том, что программа смены – это результат деятельности дирекции АДОО КО «Молодежь 42». Зимой на базе детского оздоровительно-образовательного центра «Сибирская сказка» проходит смена «Академия детского движения», а в марте «Форум ассоциации «Молодежь 42».

Ассоциация – это территория ученического самоуправления в ее буквальном понимании, так как помимо детских общественных объединений с разных территорий, она включает в себя структуры, созданные в рамках деятельности «Молодежь 42»:

1. Медиацентр «Территория юных журналистов» – областной медиацентр, который объединяет медиа структуры АДОО КО: «MEDIA HOLDING #M42», «Ё канал», Пресс-центр «Маяк».

2. Дирекция – управляющий орган совета – организаторы профильной смены «Форум «Молодежь 42».

3. Центральная избирательная комиссия – объединение ребят, в котором они ежегодно организуют выборы президента ассоциации.

Создали и управляют всеми этими структурами участники детских общественных объединений.

Данный опыт ученического самоуправления уникален и эффективен. Однако, с изданием Указа Президента Российской Федерации В. В. Путина от 29.10.2015 г. № 536 «О создании Общероссийской общественно-государственной детско-юношеской организации “Российское движение школьников”» во всех субъектах страны были созданы региональные отделения РДШ, деятельность которых частично совпадает с основными направлениями деятельности АДОО КО. Создание Кемеровского регионального отделение РДШ (КРО РДШ) спровоцировало ситуацию социальной конкуренции. Социальной конкуренцией Л. фон Мизес называет «стремление индивидов занять наиболее благоприятное положение в системе общественного сотрудничества» она, по мнению автора «присутствует в любом представимом способе общественной организации» [1, с. 259]. В организациях, не имеющих коммерческих целей, социальная конкуренция (по мнению Ф. Фуксмана) вызвана движущими мотивами в виде «жажды признания» [2, с. 255].

Для того, чтобы быть конкурентоспособным необходимо иметь конкурентное преимущество. Основным конкурентным преимуществом КРО РДШ является наличие информационной и материальной поддержки, а статус государственной организации позволяет находить партнеров для организации событий более высокого уровня. Данная ситуация вызывала потребность поиска конкурентного преимущества для АДОО КО.

С целью формирования стратегии развития ассоциации «Молодежь 42» и определения конкурентного преимущества, проведено анкетирование членов детских общественных объединений и организаций Кемеровской области. В исследовании приняли участие 102 человека.

68,6 % опрошенных являются активными участниками деятельности АДОО КО, так как участвовали в профильных сменах и проектах ассоциации. Наибольшее число респондентов (48 %) считают, что главным преимуществом профильных смен ассоциации, в отличие от других, является возможность проявить свои лидерские и организаторские способности. 41,2 % опрошенных выбрали главным отличием большой объем новой полезной информации для саморазвития. Менее популярным (7,8 %) оказался вариант «Интересные мероприятия».

95,1 % респондентов указали, что участие в деятельности АДОО КО способствует развитию их лидерских способностей, что дает возможность определить данное направление как пилотное в развитии «Молодежь 42». К числу мероприятий, способствующих развитию лидерских способностей, респонденты отнесли работу в отряде (64,7 %), в структурах по подготовке и проведению профильных смен (51 %), изучение образовательного курса (42,2%), участие в конкурсах (41,2 %).

Отвечая на вопрос: «В чем вы видите отличие АДОО КО “Молодежь 42” от других общественных организаций?», наиболее часто респонденты называли возможность «реального» самоуправления и доступность информации и для саморазвития и личностного роста.

Проанализировав полученные результаты, мы определили конкурентное преимущество организации и сформулировали основные предложения для развития ассоциации «Молодежь 42» на три года. Во-первых, необходимо сконцентрировать усилия на двух основных направлениях деятельности: ученическое самоуправление и лидерское движение. Исходя из этого, реализовывать образовательный курс с опорой на развитие лидерских качеств, навыков

работать в команде и процессуальные особенности осуществления ученического самоуправления, а также применить возможности создания индивидуальных лидерских траекторий для мотивированных школьников. Во-вторых, мы предлагаем изменить принцип реализации деятельности вне профильных смен. Социологическое исследование показало несостоятельность системы реализации ежегодного плана деятельности ассоциации «Молодежь 42». Вместо четкого плана проектов и акций, мы предлагаем ежегодно определять направление развития детского движения (по примеру системы развития социальной среды в стране), выбирать направление на год с учетом актуальности и возможности реализации для всех объединений, входящих в АДОО КО.

Для развития бренда «Молодежь 42» мы предлагаем осуществлять поиск партнеров через участие в партнерских проектах, а также участвовать в грантах на получение софинансирования организации профильных смен. Для утверждения бренда следует создать бренд-бук с четкой формулировкой всех возможных вариаций использования логотипа ассоциации и цветовой гаммы.

Детское движение – это уникальная область общественных отношений. Она активно развивается, и выполняет множество образовательных и социальных функций. Задача детских общественных объединений в условиях социальной конкуренции – занять свободную нишу, для того, чтобы создать условия доступности и равенства для всех мотивированных школьников. Ведь как говорил Мао Цзэдун: «Человек, который почувствовал ветер перемен, должен строить не щит от ветра, а ветряную мельницу».

Литература

1. Мизес, Л. Человеческая деятельность. Трактат по экономической теории / Л. Мизес. – 2-е испр. изд. – Челябинск : Социум, 2005. – 878 с.
2. Фукуяма, Ф. Конец истории и последний человек / Ф. Фукуяма. – Москва : АСТ, 2007. – 588 с.

УДК 130.2

Моисеенко Т. Н.,
аспирантка направления подготовки «Философия, этика и религиоведение»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Невелева В. С.,
доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии,
Челябинский государственный институт культуры

ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА ОГНЯ В КАЧЕСТВЕ ФИЛОСОФСКОГО КОНЦЕПТА

На заре рождения философии древнегреческий мыслитель Аристотель утверждал, что философия начинается с удивления. Наступает момент, когда человек не просто действует, согласно своим инстинктам, но начинает замечать вокруг себя удивительную соразмерность, взаимосвязь и закономерность природных явлений. Человек начинает удивляться, начинает осмысливать, ставить вопросы и искать на них ответы. Ему уже недостаточно простого созерцания природных явлений, но человеческий разум просыпается и требует обоснованных, концептуализируемых и постигаемых исключительно умом ответов. Возникают вопросы «Почему?», «Как?» – именно с них и начинается философия. Ответы человек может получить, только создавая адекватные мысленные конструкты – концепты.

Исторически категория концепта относится к философии П. Абеляра, который рассматривал концепт как форму «схватывания» смысла, «собрание понятий, замкнутых в воспринимающей речь душа», «связывание высказываний в одну точку зрения на тот или иной предмет при определяющей роли ума» [3]. Однако принято считать, что до XX в. термин «концепт» использовался лишь как синоним понятия, как результат логических операций анализа, синтеза, абстракции и обобщения и не употреблялся в философии. В принципе, это такое понимание понятия, о котором нам говорит логика. Однако концепт несравненно шире понятия и по своему содержанию синкретичен. Концепт включает в себя некий, можно сказать «компот из воспоминаний, переживаний и индивидуального опыта, ассоциаций [5].

В современном философском знании концепт определяется как идея, сгусток смыслов, потенция, из которой как-бы сотворяется бытие человека, мира, культуры. За концептом обязательно подразумевается конкретный опыт индивида, а сам концепт не только мыслится, но и переживается человеком. Если его определить как строгую форму мышления, которая может иметь четкое определение, то концепт, в свою очередь, – индивидуален, субъективен и расплывчат. В связи с этими особенностями природы концепта невозможно дать ему однозначную дефиницию. Вероятно, поэтому до 2009 г., определение концепта в том смысле, в котором оно используется сегодня, не было зафиксировано ни в философских словарях, ни в научных статьях. Возвращением в философский дискурс термина философия обязана современным французским мыслителям Ж. Делезу и Ф. Гваттари, которые обозначили, что нет ничего, кроме создания концептов. Философия, по мнению мыслителей, и есть создание концептов, при помощи которых созидаются и постигаются узнаваемый и неузнаваемый мир. В рамках философских традиций происходит конструирование категориального пространства мышления как акта творения, а координатами данного пространства становятся общие понятия – концепты, имеющие статус неких несущих конструкций. Происходит создание принципиально новых категориальных смыслов (по В. С. Степину), при этом выделяются разнообразные аспекты бытия и познания [7], такие как природный – культурогенный, чувственный – рациональный, материальный – духовный и др. Данный метод концептуализации применим и к осмыслению (пониманию) феномена огня.

В современной науке практически не уделяется внимание описанию ментально значимого концепта «огонь» именно как философской категории, характеризующей картину мира. Данный факт есть следствие отсутствия целостности восприятия, что, в свою очередь, есть результат разграничения в раздельном рассмотрении формальных и содержательных особенностей концепта. Все это редуцирует философскую и ментальную значимость концепта «огонь» и не дает возможности охарактеризовать особенности его функционирования в картине мира.

Огонь относится к первичным стихиям в антропологических, культурологических, психоаналитических, философских исследованиях. В определенном смысле огонь всегда был в центре философии, так как в философской концептуализации огня находят свое отражение глубоко человеческие проблемы. У каждого философа можно выделить свой концепт огня, который тот воплотил в своем творчестве. Определяя «огонь» как филосовскую категорию-концепт, можно дать ему характеристику как стабильного эмоционально-мыслительного конструкта, некоего эмоционального образа, генетически прописанного в нашей памяти. Указанную характеристику можно визуализировать, используя своеобразную схему концепта «огонь» известного литератора и переводчика Ю. Н. Щербакова [6] (рис.).

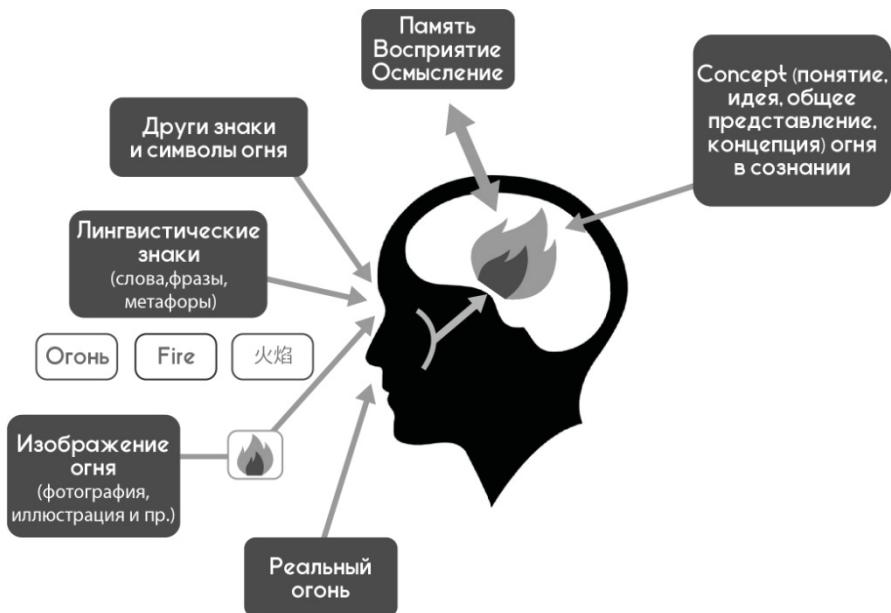


Схема концепта «огонь» Ю. Н. Щербакова

Подтверждение общего смысла, заложенного Ю.Н. Щербаковым в рисунок, можно найти в статье «Концепт “огонь” в картине мира русского народа» (Г. В. Приходько). В ней автор обозначил, что лексемой «огонь» концепт «огонь» репрезентирует как «мысленную структуру, которая концентрирует знания о соответствующем денотате, но сущность этой структуры не сводится только к значению слова огонь. Этот концепт имеет многочисленные добавочные смыслы, связанные с различными знаниями и ассоциациями человека» [4]. Так, например, на концепт огня у Гераклита указывают слова, связанные с ним: «первоеlement», «первоначало», «душа», «логос», «живой» «мир» и т.д. Древнегреческим философом была предложена некая идея огня, в которой природные характеристики огня ассоциируются с чувственно воспринимаемыми (впоследствии это назвал «ассоциированной идеей» Г. Ферге). Это означает, что в данном концепте заключен результат соотношения чувственного и логического познания, а «огонь» имеет наравне с логической природой чувственную основу. Он является одновременно абсолютным и относительным мысленным образованием, которое, выражаясь языком Ж.Делеза и Ф. Гваттари, есть неразделимость конечного числа разнородных составляющих [1]. У Гераклита в концепте огня заключена идея мира, микро-(человек) и макрокосма (Вселенная), идея идеального материального начала бытия.

«Ассоциированная идея» огня как концепта (по Г. Ферге) довольно близка к современному пониманию концепта как обобщенного образа объекта, некоего метафизического источника, который включает в себя такие термины, указывающие на огонь, как «свет», «движение», «бесконечность», «энергийность» и др.

Иные смыслы заложены в рассматриваемый концепт у представителя неклассической философии Ф. Ницше; на смысловую структуру концепта «огонь» указывают такие слова как «дух», «очищение», «воля», «власть», «жизнь», а смысловое выражение концепта можно обозначить не только как отражение существующего кризиса бытия человека, но и как указание пути реформации (освобождение, очищение, преобразование) и достижения равновесия бытия человека и мира.

В психоаналитических трудах К.-Г. Юнга и З. Фрейда взаимосвязь с концептом «огонь» прослеживается уже через определения «внутренний», « страсть», «порыв», «импульс». И здесь рассматриваемый концепт огня заключает в себе бессознательные процессы, эмоциональные характеристики, которых отождествлены с характеристиками физического (природного) огня: поры-

вистость, жжение, горение, внезапность, неудержимость – то, что плохо поддается контролю и всегда готово вырваться за рамки. В психоаналитических концепциях огонь – внутренний импульс, толчок, дающий свободу человеческим инстинктам и страстиам.

В трудах отечественных философов также можно обнаружить слова, отсылающие к концепту «огонь» как философской категории. Это «дух», «энергия», «сила», «порыв», «центр», «сердце» (Г. Сковорода, П. Д. Юркевич, И. А. Ильин и др.) [2]. В русской философии огонь – это концепт, в котором сходятся дух и материя, небесное и земное, инобытие и наш мир.

Стоит отметить, что все перечисленные выше слова, концептуально связанные с огнем, авторы используют в определенных контекстах, постоянно реконструируя сам концепт огня. Напомним, что любой концепт индивидуален и имеет авторское внутреннее понимание, представление; а так как никогда нельзя полностью постичь авторский замысел, то всегда какая-то часть концепта (в частности концепта огня) останется за завесой тайны (как и определение самого огня).

В свое время известный историк Ф. Фернандес-Арместо называл овладение огнем первой научной революцией. Размышляя в традиции философии А. Куна, можно сказать, что огонь – есть образ-парадигма, положившая начало (став неким спусковым крючком) развитию общечеловеческой культуры, самого человека, его мышления. Проблема концепта, соответственно, есть проблема того, как люди мыслят. Несомненно, происходит историческое развитие философской мысли с эпохи античности и до сегодняшних дней, на многие философские вопросы (проблемы) философы находят ответы, формируя признанные концепции. Но существуют и так называемые вечные вопросы, поиск ответов на которые осуществляется и сегодня. Современный интердисциплинарный подход к пониманию концептов позволяет считать, что «огонь» как концепт имеет фундаментальный характер в развитии человеческой и, в частности, философской мысли. Можно предположить, что он является концептом исторически трансформировавшимся, многоуровневым и глубоко организованным, и при этом референтно-соотносительным. Однако все это не дает конечного определения концепта, но понимание, что творческий акт создания, реконструкции и расширения его только начинается. Непрекращающийся интерес к одному из наиболее загадочных феноменов, его важность в материальной и духовной жизни человека, осмысление в качестве философского концепта вполне можно считать важным и витально необходимым. Интерпретация авторских концептов огня всегда будет порождать новые смыслы, любой интерпретатор всегда будет создавать новый концепт. Это значит, что есть возможность воскресить ушедшие значения, раскрывая багатейший потенциал огня, человек всегда будет «кормить» огонь, что вполне может способствовать (еще Гераклит указывал на это) установлению и поддержанию миропорядка, утверждающего человеческие ценности и бытие.

Суммируя все вышесказанное и интерпретируя феномен огня как философский концепт, можно определить огонь как концептуальное творческое начало, которое является творческим по своей природе и творческим по своему влиянию на человека. Это начало, формирующее бытие культуры. Культуры, которая бесконечно творит человека и существует, развиваясь в его творениях.

Литература

1. Делез Ж. Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; Ин-т эксперим. Социологии. – Москва, 1998. – 288 с.
2. Моисеенко, Т. Н. Концепт огня в русской религиозной философии сердца / Т. Н. Моисеенко // Реальность. Человек. Культура: антропологические проекты русской культуры : IX Орехов. чтения : материалы Всерос. науч. конф. (17 нояб. 2017 г., Омск) / М-во образования и науки Рос. Федерации, Ом. гос. пед. ун-т ; [ред. кол. С. Ф. Денисов (отв. ред.), Е. С. Ильчева]. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2017. – С. 146–150.

3. Неретина, С. С. Концепт / С. С. Неретина // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. – Москва : Канон+; РООН «Реабилитация», – 2009. – С. 387–389.
4. Приходько, Г. В. Концепт «огонь» в картине мира русского народа (Наука. Университет. 2005. Материалы шестой научной конференции. – Новосибирск, 2005. – С. 86–89) / Г. В. Приходько. – URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/prikhodko-05.htm> (дата обращения: 29.03.2020).
5. Суржанская, Ю. В. Концепт как философское понятие / Ю. В. Суржанская // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2011. – № 2 (14). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-kak-filosofskoe-ponyatie> (дата обращения: 29.03.2020).
6. Федорушков, Ю. Концепт «огонь» в философии живой этики: лексико-тематическая категоризация / Ю. Федорушков // Studia Rossica Posnaniensia. – 2015. – 40/1. – [P.] 105–124. – URL: https://studylip.ru/doc/2085424/yury-fedorushkov-koncept--ogon._--v-filosofii--zhivoj-e-tiki (дата обращения: 29.03.2020).
7. Новая философская энциклопедия. В 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общественно-науч. фонд ; предс. науч.-редакц. совета В. С. Степин. – Москва : Мысль, 2000–2001. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/page/about> (дата обращения: 29.03.2020).

УДК 00:069.51

Мокина И. В.,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Андреева И. В.,

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ДАРОВ ЧЕЛЯБИНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

В рекреационных и выставочных пространствах Челябинского государственного института культуры (ЧГИК) студенты и преподаватели могут увидеть подарки, преподнесенные самыми разными дарителями (представители вузов, выпускники, художники, скульпторы, индивидуальные партнеры и т.д.). Кто-то из проходящих остановится, чтобы повнимательнее рассмотреть тот или иной подарок, а кто-то пройдет мимо, бросив мимолетный взгляд. Но подарок – не просто предмет, в нем заложен особый смысл, часто он имеет свою уникальную историю происхождения и бытования.

Подарок в данной статье рассмотрен как социокультурный феномен. Особенностью его изучения с точки зрения антропологии, истории, культурологии является то, что рассматривается не только сам подарок, сколько процесс дарения (Ю. Лотман, Б. Малиновский, М. Мосс, Тахо-Годи, М. Энафф и др.). В. Ильин считает, что интерес к подарку как к предмету исследования впервые возник в рамках традиционной антропологии [3]. Основы изучения были заложены Марслем Моссом; в основополагающей работе об исследовании процесса дарения «Эссе о даре» он изложил основные принципы процесса [4]. Кроме того, феномен подарка, как показало исследование Л. Поповой, активно изучается в психологии, экономике, социологии, семиотике [6].

Толковый словарь Д. Н. Ушакова трактует подарок как вещь, которую даритель по собственному желанию безвозмездно преподносит в полное владение с целью доставить удовольствие и пользу получателю подарка. Синонимом является слово дар, которое подразумевает возвышенное,

сакрализованное видение предмета дарения; слово же подарок используется в более обыденном, профанном значении [2].

По данным исследования, проведенного Н. Артемьевой, подарок является носителем культурных символов и используется людьми как своего рода средство коммуникации. Преподнося подарок, даритель стремится передать информацию о характере взаимоотношений, либо делает это непроизвольно. При дарении используется определенный набор символов, укоренившихся в данной культуре, также подарок может выступать как символ в зависимости от ситуации общения. Таким образом, подарок – это текст, который читается в зависимости от стереотипов и традиций, укоренившихся в культуре, особенностей социальной группы, личного опыта и проч. [1].

Анализ литературы по теме позволил выделить следующие характеристики дара/подарка:

1. Подарок и процедура дарения являются традиционным методом установления связей и отношений между людьми.
2. Подарок выполняет функцию социальной коммуникации. Он превращается в символ, который несёт определённую информацию, которую даритель закодировал для получателя.
3. Подарок является средством самопрезентации, управления впечатлением.
4. Подарок выполняет регулятивные функции: определяет, распределяет, трансформирует отношения и взаимоотношения, поведение дарителя и получателя (одобрение, власть, дружеские чувства, «мир-война» и т.д.).
5. Подарок способен удовлетворить социальные нужды как дарителя, так и получателя. У дарителя могут быть самые разные мотивы: долг, любовь, стремление к одобрению, выгода, страх отчуждения, страх наказания, стремление к власти и контролю.
6. Статусно-ролевые отношения между дарителем и получателем определяют социально-психологические характеристики подарка.

Во время изучения и систематизации коллекции даров ЧГИК, которая пополнялась (и продолжает пополняться) на протяжении многих лет, нами была проанализирована коллекция даров ЧГИК, источники поступления подарочных предметов и мотивы дарения. К ним относятся:

– Текущие дарения как результат и символ сложившихся партнерских связей. Например, на втором этаже 2-го корпуса ЧГИК с 2003 по 2013 гг. регулярно проводились персональные выставки местных художников, которые в знак благодарности преподносили в дар институту одно-два своих произведения. Дар такого типа стимулировался параллельной практикой покупки вузом работ художника. Таким образом, институт сразу приобретал небольшую коллекцию одного автора (например, К. Фокина, Т. Дишивили, В. Шаповалова и др.).

– Коммеморативные практики и юбилейные дары как символ успешных контактов в образовательном и культурном пространстве (например, подарок к 40-летию ЧГАКИ от Узбекского национально-культурного центра «Бабур» – узбекский народный музыкальный инструмент «Карнай»; памятный ковер от Бухарского государственного университета к 50-летнему юбилею вуза).

– Сувениры как знаки образовательных и творческих путешествий.

– Дары выпускников как знаки благодарности (например, подарок народной артистки Республики Башкортостан Зульфии Кудашевой (выпускницы Уфимского филиала ЧГИК) – башкирский женский костюм, датируемый серединой XX в. [5]).

– Дары индивидуальных партнеров как форма увековечения памяти (например, личные библиотеки И. Г. Моргенштерна (2756 экз.), Н. Ю. Орлова (618 экз.), А. И. Лазарева (1522 экз.), В. И. Милосердова (356 экз.), а также инженера-геофизика, коллекционера миниатюрных книг Л. Н. Шадымовой (2512 экз.). К этому типу источников относится дар из личной коллекции произведений челябинских художников В. Д. Новичкова в память о родителях – выдающихся педагогах,

ученых, исследователях, основателях кафедры детской литературы Д. А. Гольдштейна и Н. Ф. Новичковой.

В практике ЧГИК подарочный фонд активно включается в эстетическую и образовательную среду вуза. Изучив его подробнее, приходим к выводу, что всё собрание подарков можно разделить на пять коллекций: живопись, предметы этнографии, декоративно-прикладного искусства, сувениры, мемориальные библиотеки. Коллекция живописи включает в себя картины, полученные в дар от местных художников (С. Черкашин, В. Алешина, Л. Костина и др.), а также работы, подаренные В. Д. Новичковым. Коллекция предметов этнографии – самая малочисленная, но она состоит из предметов, которые имеют национальную ценность. К ним можно отнести музыкальные инструменты (мандолина, карнай, рубоб) и национальные костюмы (например, женский башкирский костюм). Коллекция декоративно-прикладного искусства весьма разнообразна. В неё входят не только работы местных мастеров, но и предметы, полученные в дар от зарубежных вузов-партнеров: фрагменты из Корана (дар Ташкентского государственного института культуры имени А. Кадыри), блюдо с узбекской росписью (дар от М. Х. Ахмедова, ректора Ферганского государственного университета). В сувенирную коллекцию входят предметы, привезённые из зарубежных командировок, а также памятные сувениры, подаренные дружественными вузами: «Памятник студенту» (от Южно-Уральского государственного университета), сувенирная тарелка (от Бухарского университета) и др.

Подарок ценится не столько за его материальную стоимость, сколько за память, внимание, прекрасные события, с которыми он связан. Изучение коллекции даров ЧГИК способствовало не только глубокому изучению внутреннего пространства, международных связей и многолетней истории вуза, но и стало полезной практикой (в систематизации, учете, описании и т.д.) для будущего музеиного сотрудника.

Литература

1. Артемьева, Н. Символическое содержание подарка / Н. Артемьева. – URL: <http://www.acapod.ru/1283.html> (дата обращения: 01.03.2020).
2. Грызова, У. И. Подарок как социокультурная ценность / У. И. Грызова // Научный журнал КубГАУ – Scientific Journal of KubSAU. – 2012. – № 76. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podarok-kak-sotsiokulturnaya-tsennost-1> (дата обращения: 06.04.2020).
3. Ильин, В. И. Подарок как социальный феномен / В. И. Ильин. – URL: <http://www.consumers.narod.ru/book/gift.html> (дата обращения: 01.03.2020 г.)
4. Мосс, М. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах / М. Мосс // Общество. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии / пер. с фр., послесл. и comment. А. Б. Гофмана. – Москва : Восточ. лит., 1996. – С. 83–222.
5. Музейный комплекс : путеводитель / сост. В. Я. Рушанин, А. В. Лушникова, Н. В. Овчинникова. – Челябинск, 2013. – 104 с.
6. Попова, Л. В. Социально-психологические факторы процесса дарения в российской культуре / Л. В. Попова // Северо-Кавказский психологический вестник. – 2011. – № 9. – С. 59–62.

Мулюкова А. Г.,

старший преподаватель кафедры всеобщей истории, преподаватель УЦ «ЕГЭ»,

аспирантка направления подготовки «Общая педагогика,

история педагогики и образования (педагогические науки)»,

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

Научный руководитель – Гревцева Г. Я.,

доктор педагогических наук, профессор,

Челябинский государственный институт культуры

АНАЛИТИЧЕСКИЕ УМЕНИЯ – НЕПРЕМЕННЫЙ КОМПОНЕНТ СОДЕРЖАНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Развитие мышления является одной из главных целей образования. Согласно теоретическим положениям, определяющим логику и содержание образовательного процесса, мышление должно быть выведено на высокий качественный уровень в процессе активной учебной деятельности. Мышление – особое свойство человека – трактуется при этом как «психический процесс отражения действительности, высшая форма творческой активности человека» [1, с. 280]. С помощью мышления человек познает мир во всем его многообразии и взаимосвязи. Психологи единодушны в выделении эмпирического и теоретического видов мышления, которые различаются по целому спектру критериев. Эмпирическое мышление – это мышление, характеризующееся выделением внешних признаков объектов и явлений окружающего мира на основе непосредственного опыта, теоретическое – отражает внутренние свойства, связи и отношения объектов и явлений окружающего мира, их сущность. Для системного изучения окружающего мира человек должен овладеть именно теоретическим уровнем мышления, который обеспечивает анализ и обобщение человеческого опыта, позволяет увидеть внутренние взаимосвязи между фактами и явлениями одного процесса. Совершенствование мышления происходит через развитие мыслительных операций (сравнение, анализ, синтез, абстракция и обобщение [4, с. 306]). Мыслительные операции взаимосвязаны, а значит, взаимозависимы. Качество мышления психологи оценивают по следующим критериям: широта, глубина, самостоятельность, гибкость, критичность, быстрота [3, с. 45].

Теоретической основой развития мышления в процессе обучения являются труды Л. С. Выготского, С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева. Л. С. Выготский разработал культурно-историческую концепцию общественно-исторического развития психики человека. Согласно этой концепции, высшим психическим функциям (мышление, память, воля и т.д.) свойственно развитие, которое происходит в процессе культурного становления личности, т.е. была научно обоснована идея влияния обучения на развитие личности и психики ученика. В ней берет начало теория развивающего обучения.

Часто исследователи упоминают полемику между Л. С. Выготским и швейцарским психологом Ж. Пиаже. По мнению последнего, интеллектуальное развитие – это смена качественных стадий господствующих структур: сенсомоторные координации, конкретные и формальные операции. В отличие от Л. С. Выготского, он полагал, что обучение и развитие личности есть два не-взаимосвязанных процесса. Итогом стало положение о том, что качественным отражением любой деятельности человека (в том числе и мыслительной) является степень овладения определенным умением. Овладение мыслительными операциями демонстрирует, к примеру, развитие конкретных специальных умений.

В начале 2000-х годов, с подписанием Россией Болонской конвенции, провозгласившей интеграцию европейской и отечественной систем образования, начался период поиска новых результатов обучения. Российский период изучения аналитических умений является преемственным по отношению к советскому, но содержание его определяется тенденциями мировых социально-экономических процессов. Первое десятилетие 2000-х гг. было связано с реализацией компетентностного подхода: был поднят вопрос о сущности компетентности, соотношении различных видов умений с соответствующими компетентностями, классификации компетентностей (А. В. Хуторской, И. А. Зимней, В. И. Моросанова и др.). В структуре компетенций, выделенной И. А. Зимней, умения являются компонентом наряду со знаниями (осведомленность человека на разных уровнях знания), опытом, ценностью (осмысление того, что ты делаешь), эмоционально-волевой регуляцией, готовностью [1, с. 42].

Второе десятилетие 2000-х годов (начиная с 2012 г.) ознаменовано внедрением федеральных государственных стандартов. В трудах А. Г. Асмолова, Г. В. Бурминской, И. А. Володарской, Т. В. Облазовой, С. Г. Воровщикова отражены вопросы соотношения умений с универсальными учебными действиями, способы их формирования. Согласно исследованиям, аналитические умения являются основой предметных и познавательных метапредметных универсальных учебных действий, к которым, по стандарту, относятся умение определять понятия, обобщать, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации, устанавливать причинно-следственные связи, строить логическое рассуждение, умозаключение (индуктивное, дедуктивное и по аналогии) и делать выводы. Таким образом, аналитические умения являются составным компонентом компетенций (профессиональных в том числе) и УУД.

Результатами диссертационных исследований 2000-х гг. являются педагогические и методические модели развития аналитических умений у разных категорий обучающихся (младших и старших школьников, слушателей подготовительного отделения и т.д.), в процессе изучения конкретной дисциплины (математики, литературы и проч.), во внеурочной деятельности; предлагались модели работы с учебными текстами. Все разработанные педагогические и методические модели формирования аналитических умений учащихся начальной, основной, средней школ и слушателей подготовительных отделений являются структурно-функциональными моделями, в которых организационно-процессуальная часть представлена этапами, уровнями, педагогическими условиями, формами уроков.

В педагогических исследованиях представлены: 1) сущность понятия «аналитические умения» (Н. К. Нуриханова, Т. П. Соломонова, Т. И. Бахарева, А. С. Якупова и др.); 2) состав аналитических умений, этапы их достижения (Т. П. Соломонова, Н. А. Чулanova и др.); 3) уровни и уровневые показатели (Т. П. Соломонова и др.); 4) методические пути развития аналитических умений в процессе обучения школьников химии (О. В. Рогожин), истории (Д. В. Кузин), биологии (С. И. Дашкевич). Так, например, Т. П. Соломонова определяет, что аналитические умения старшеклассников общеобразовательной школы – это формы проявления критического мышления и комплекса специальных интеллектуальных алгоритмов, позволяющих учащимся осуществлять оценочную интерпретацию знаний с целью перевода последних в личностно-значимый статус [5].

В целом авторами описаны следующие способы развития аналитических умений: при работе с учебными текстами (Н. К Нурихановой, С. В. Сапон, Н. А. Чулановой), через приобщение к научным методам познания (Г. Н. Шорникова), в процессе внеурочной деятельности (Т. А. Бахарева), при формировании межпредметных связей (С. Какаев), в курсе логики (Т. П. Соломонова), при проблемном обучении (Д. В. Кузин, З. В. Сизенцова). Кумулирующим является обществознание, изучение которого предполагает использование в учебном процессе большого количества приемов

развития аналитических умений. Оно способствует развитию теоретического мышления, так как наиболее активно и последовательно формирует у обучающихся систему знаний об обществе, способствует социализации молодого поколения в современном обществе.

Таким образом, в настоящее время накоплен большой методический опыт по развитию аналитических умений в процессе обучения. Реализация системно-деятельностного подхода, внедрение ФГОСов способствуют переосмыслению и систематизации применяемых педагогических технологий развития аналитических умений. К сожалению, в большинстве случаев они не соответствуют мировому уровню и качеству, задачам профессиональной подготовки. Несформированность мыслительной сферы, неумение осуществлять сравнение, выявлять причинно-следственные связи, делать выводы свойственны поколению Z как никакому другому. Оно же требует поиска новых педагогических технологий, соответствующих новым технологическим и информационным реалиям, в которых растет и предстоит работать поколению Z.

Литература

1. Большой психологический словарь / сост. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – Москва : Олма-Персс, 2004. – 900 с.
2. Компетентностный подход в образовании. Интервью с И. А. Зимней. – Педагогика. – 2019. – № 2. – С. 42–46.
3. Лошкарева, Н. В. Формирование общеучебных умений у учащихся в 5 классе / Н. В. Лошкарева. – Москва, 1984. – 45 с.
4. Половникова, А. В. Творческие задания как средство повышения эффективности преподавания обществоведения : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (истории и обществоведению в общеобразовательной школе)» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Половникова Анастасия Владимировна ; Ин-т общего сред. образования Рос. акад. образования. – Москва, 2002. – 20 с.
5. Сизенцова, З. В. Формирование интеллектуальных умений старшеклассников: на примере преподавания литературы : специальность 13.00.01 «Общая педагогика» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Сизенцова Зоя Вениаминовна. – Оренбург, 1999. – 19 с.

УДК 338.487

Погоцкая В. В.,

студентка гуманитарного факультета,

Институт современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Рыбарева Е. В.,

старший преподаватель кафедры культурологии,

Институт современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Республика Беларусь

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТУРИЗМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Прежде чем рассматривать литературный туризм как социокультурный феномен, уточним понятие. Авторы И. Горлова, С. Морозов дают следующее определение: «Литературный туризм – это разновидность туризма, целью которого является посещение местностей, связанных с всемирным литературным творчеством» [3, с. 210]. Из определения видно, что представления об этой новой социокультурной практике находится на стыке как образовательного, так и культурного информационных и социокультурных пространств, поскольку связаны с местами и событиями, ге-

роями и их действиями, описываемыми в литературных произведениях, с жизнью авторов этих произведений.

Известно, что «литература воспитывает человека, <...> рассказывая о жизни людей во всем многообразии ее проявлений» [7], важно предоставить возможность современному читателю, пре-бывающему преимущественно в виртуальном пространстве даже с книгой (электронной, к примеру), гипертекстом увидеть воочию, но не на экране, то, о чем он читает, познать те «жизненные пути, которыми следуют персонажи произведений, характеры героев, их нравственные и волевые качества» [там же]. Мы полагаем, что следование за перемещениями полубившихся героев интересно, необычно в наши дни, отличительно от привычного уже набора услуг библиотеки, образовательного центра, школы, туристической фирмы. Сегодня учреждениям, работающим в области организации культурного досуга, нужно искать уникальные предложения, которые могут привлечь внимание пользователей в век его дефицита. Думаем, книги, всегда являющиеся источником духовного развития личности, могут предоставить возможности проведения досуга не только прямые – увлекательное чтение, но и косвенные – стать источником потенциальных услуг.

Литературный туризм открывает широкие возможности для самопознания. Совмещение отдыха с погружением в мир любимого автора дает не только знания о культуре и традициях страны, но и пробуждает мысли и чувства, стимулирует воображение, заряжает волей к действию. Благодаря всему этому литературный туризм способствует формированию многих сторон личности (интеллектуальной, морально-волевой, эстетической), является информационно насыщенным видом деятельности. Сегодня начинается активное постижение теоретических основ литературного туризма [1; 3; 4; 6; 9; 10; 12], накапливается существенная экспериментальная база в виде описания опыта работы с туристами, публикации маршрутов (в том числе карт), сценариев и проч. для дальнейших обобщений [2; 5; 7; 8; 11]. К осмыслению феномена литературного туризма подключились библиотекари [13], музееведы, специалисты туризма [9], культурологи [10], педагоги, экономисты и др. Все они сходятся во мнении, что главным фактором формирования аудитории потребителей услуг литературного туризма является схожесть круга интересов. Сегодня это – действительно нечто, что отличает читателя – активное общение с книгой (уже почти непривычное времяпрожигание для массы людей). Что еще их отличает? Хорошее знание литературного текста, литератороведческих опусов, биографической литературы. Думаем, выбрать литературный маршрут, оценить его качество, предпочесть маршрут одной туристической фирмы другой способен человек, знающий нюансы произведений. Здесь видится сложность работы в сфере литературного туризма – у специалистов этой сферы должны быть глубокие познания в области литературы (чтобы не попасть впросак перед подготовленным клиентом), готовность к постоянному пополнению и углублению знаний, чтению. Сложность видится и в том, что только литературных знаний мало, нужно владение информацией из области искусства (визуализация литературного произведения: картины, скульптуры, в том числе уличные), архитектуры (дома, где жили авторы или герои литературных произведений), науки (которой занимался герой литературного маршрута), производства, истории, тектологии и проч. При разработке и рекламе потенциального литературного тура нужно уделять пристальное внимание освещению именно уникальных, неповторимых сторон и литературного произведения, и туристского маршрута [3].

Иной важной особенностью литературных маршрутов являются возможные (и даже более – необходимые) культурные мероприятия, призванные удовлетворить любопытство туристов. Времяпрепровождение в таких турах носит культурно-познавательный характер. Здесь могут быть использованы необычные сюжетные линии произведения, которые в тексте не на первом плане, являются второстепенными, но, одновременно, важными для раскрытия идеи автора; к примеру,

можно акцентировать внимание на дегустации национальных кухонь (много же в литературных произведениях описаний предпочтений героев-гурманов, даже настоящих рецептов приготовления того или иного блюда, сервировки стола для их вкушения, примеров традиций и семейных привычек – все их знают, можно не приводить примеры, тем более, это может стать темой другой статьи), участии в каком-либо спортивном и курортном мероприятии, аутентичном литературном вечере [6], культурно-досуговом мероприятии (например, воссоздать эпизод сватания, свадьбы, гуляний, или, наоборот, рабочего процесса, описываемого в литературном произведении) и др.

Познакомившись с европейским опытом, постараемся спрогнозировать возможности литературного туризма на территории Республики Беларусь. Мы полагаем, что он может осуществляться по нескольким маршрутам в различных областях республики. Один из маршрутов можно проводить, взяв за основу презентацию *памятников героям литературных произведений* и мероприятия, при разработке которых актуально отталкиваться от памятника, его истории, идеи создания, причин постановки именно в этом месте, от личности скульптора и его работы, от жизни памятника после его открытия и проч. Так, например, самый «заметный» памятник находится в г. Орше, в детском парке отдыха и развлечений «Сказочная страна»: на ладони Гулливера (высота литературного героя Свифта – пять м) уютно расположились лилипуты. Другой памятник находится на северо-западе Беларуси, в Гродненской области недалеко от г. Волковыска: неслучайно на автомобильной заправке установлена скульптура героев советского мультфильма «Ну, погоди!», поскольку один из главных персонажей мультипликационного фильма (волк) является символом города и присутствует на местном гербе (при знакомстве с этим памятником возможны апелляции к истории города, выбора герба и проч.). Около здания кукольного театра «Лялька» в г. Витебске установлена скульптура старика Хоттабыча: волшебник парит на ковре самолете недалеко от места, где когда-то жил автор сказочной повести Лазарь Лагин [5]. В г. Глубокое накануне его 600-летия был установлен памятник ...барону Мюнхгаузену (да, не историческому деятелю, сыгравшему в жизни города особую роль, но – литературному герою); скульптура располагается рядом с ...кладбищем, это объясняется тем, что в начале 2000-х гг. здесь обнаружили старую могилу, на которой по-немецки была выбита надпись «Фердинанд и Вильгельмина фон Мюнхгаузен» [там же] (и именно это сыграло важную роль при выборе места для литературного памятника; а маршрут можно составить мистический, даже ночной). В городе-герое Бресте есть не просто памятник литературному герою, но целая «аллея фонарей», которая была воссоздана в честь великого русского писателя Н. В. Гоголя и персонажей его произведений в действии (так что аллея – это целая территория литературных памятников): отпевание панночки из «Вия», шествование носа коллежского асессора в мундире и панталонах, знаменитая кража полумесяца из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В Комсомольском сквере г. Могилев находится трогательная скульптура маленького принца из известного произведения Антуана де Сент-Экзюпери: он стоит с лейкой в руке, поливая розу. Показательно, что все эти памятники размещены в знаковых городских местах, обладающих проходимостью, посещаемых, так что видеть скульптурные композиции, вспоминать о произведениях, которые они иллюстрируют, могут многие жители и гости городов Беларуси. Положительно то, что вокруг этих мест сформирована инфраструктура досуга, которую можно использовать при составлении и проведении литературных туристических маршрутов, одновременно обогащая мероприятиями и ее.

Помимо памятников, посвященных литературным героям, имеются *памятники поэтам и писателям* Беларуси. Таким образом, формируется второй литературный маршрут – по столице республики, в которой располагаются памятники представителей национальной белорусской культуры. Начать можно на центральной площади г. Минска, где установлен памятник Якубу Коласу

(Константин Михайлович Мицкевич), одному из классиков белорусской литературы, основоположнику литературного белорусского языка; скульптор – Заур Азгур [6]; здесь можно вести более интеллектуальные обзоры, беседы с туристами, насыщая их знаниями о том, что одно из самых известных произведений Я. Коласа – есть «Мой родны кут» (можно прочитать отрывок из поэмы «Новая зямля»), подчеркнуть, что эту поэму сравнивают с «Евгением Онегиным» А. С. Пушкина из-за масштабности и энциклопедичности описания белорусской сельской жизни. Далее дойти до площади Победы, недалеко от которой установлен памятник народному поэту Янке Купале (Иван Доминикович Луцевич) коллектива скульпторов – Лев Гумилевский, Анатолий Аникейчик, Андрей Заспицкий; можно дать исторический обзорувековечивания памяти Я. Купала на белорусской земле, рассказав о памятниках ему. Далее можно познакомиться с памятником скульптора Сергея Вакара, посвященного Максиму Богдановичу, одному из самых ярких поэтов-лириков XX в. (находится вблизи Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь); здесь будут уместны громкие чтения произведений поэта или прослушивание музыкальных композиций на его стихи (стихотворение «Зорка Вянера», к примеру, стало одноименной песней группы «Песняры»). Закончить этот литературный маршрут мы бы предложили посещением мест, связанных с именем не писателя или поэта, но человека, которому те обязаны своими книгами, доступными для широкого читателя – Франциска Скорины. Его имя носит гимназия № 1 в Минске, общественное объединение «Общество белорусского языка» и др. организации и объекты. Памятник Франциску Скорине есть в университете дворике Белорусского государственного университета, возле Национальной библиотеки [4].

Третий предлагаемый маршрут может планироваться без посещения Беларуси: во многих странах мира установлены *архитектурные памятники великим людям белорусской культуры*. Этот маршрут может быть виртуальным или интерактивным, иллюстрации на экране должны сопровождаться рассказом о вкладе представляемых деятелей не только (а, возможно, и не столько) в культуру Беларуси, но – всего мира, или именно в культуру той территории, памятное место которой презентируется зрителям. Перечислим возможные точки-посещения. Так, например, в г. Ташкенте (Республика Узбекистан) установлен бюст Якуба Коласа, в городах Москва (Россия), Монро (США), Ашдод (Израиль) – памятник Янке Купале, в городах Мисхор и Ялта (Крым), Ярославле – бюст Максиму Богдановичу, в г. Киеве (Украина) – памятник Владимиру Короткевичу [1].

Таким образом, литературный туризм – это сравнительно новая область туристской деятельности, предлагающая продукт, основой которого являются новые впечатления в сочетании с романтическим настроением, теплыми ностальгическими воспоминаниями о любимых романах, которые невозможно забыть, потому что они хранят отзвуки бурных страстей, приятные ощущения и многие десятки малейших нюансов и полутона человеческих чувств, вызываемых удачно спланированным книготуром. Он имеет все шансы стать одним из самых интересных, неповторимых, интеллектуальных, необычных, потому что основан на книге и чтении – искусстве, которому нельзя сдаться прошлым.

Литература

1. Абдуллаев, А. С. Литературный туризм как средство развития читательских интересов / А. С. Абдуллаев // Четвертый Международный интеллектуальный форум «Чтение на Евразийском перекрестке» (Челябинск, 26–27 окт. 2017 г.) : материалы форума / науч. ред. Ю. В. Гушул, В. Я. Аскарова ; М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Рос. библ. ассоц., Рус. шк. библ. ассоц., Юж.-Урал. отд-ние Рус. ассоц. чтения, Челяб. гос. акад. культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – С. 95–97.
2. Где за рубежом есть памятники белорусским писателям? // SB BY. Беларусь сегодня : [сайт]. – URL: <https://www.sb.by/articles/knigi-kamni-i-bronza.html>. – Дата публикации: 08.09.2018.

3. Горлова, И. И. Образовательный туризм в современной России: сущность и специфика / И. И. Горлова, С. А. Морозов // Аналитика культурологии. – 2013. – № 3 (27). – С. 209–213.
4. Гуров С. А. Литературный туризм: систематика и географические тенденции развития / С. А. Гуров, Н. В. Страчкова, М. А. Алексеенко // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. [Серия], География. Геология. – 2018. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-turizm-sistematika-i-geograficheskie-tendentsii-razvitiya> (дата обращения: 06.04.2020).
5. Колковская, А. П. Перспективы развития литературного туризма на туристическом рынке Республики Беларусь / А. П. Колковская. – URL: http://www.bseu.by:8080/bitstream/edoc/62037/1/Kolkovskaya_A.P._344_345.pdf (дата обращения: 06.04.2020).
6. Лапочкина, В. В. Ключевые аспекты становления и перспективы развития тематического литературного туризма: отечественный и зарубежный опыт / В. В. Лапочкина // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klyuchevye-aspeky-stanovleniya-i-perspektivy-razvitiya-tematicheskogo-literaturnogo-turizma-otechestvennyy-i-zarubezhnyy-opyt> (дата обращения: 06.04.2020).
7. Литературный туризм. – URL: <https://www.hisour.com/ru/literary-tourism-39046/> (дата обращения: 06.04.2020).
8. Минск. Памятники и поэты // Livejournal : [сайт]. – URL: <https://minsk1067.livejournal.com/513281.html> (дата обращения: 06.04.2020).
9. Нефедова, З. А. Литературный туризм как фактор развития туристской отрасли / З. А. Нефедова, Н. В. Кузнецова // Туризм и рекреация: фундаментальные и прикладные исследования : тр. XIV Междунар. науч.-практ. конф. Москва, 25 апр. 2019 г. / МГУ имени М. В. Ломоносова, географ. фак. – Москва : АНО Диалог культур, 2019. – С. 170–178.
10. Силаева, Т. А. Литературный туризм как специализированный подвид культурно-познавательного туризма / Т. А. Силаева. – URL: <http://vestnik-rosnou.ru/pdf/n2y2013/p201.pdf> (дата обращения: 06.04.2020).
11. Топ 10 необычных памятников и скульптур в Беларуси // Belarus : [офиц. сайт]. – URL: https://www.belarus.by/ru/travel/top-guide-belarus/top-10-neobychnyx-pamjatnikov-i-skulptur-v-belarusi_i_83013.html (дата обращения: 06.04.2020).
12. Фирсова, А. В. Литературный туризм как продукт культурного картирования / А. В. Фирсова // Вестник Удмуртского университета. [Серия], Биология. Наука о Земле. – 2012. – № 2 – С. 142–148. – URL: http://ru.vestnik.udsu.ru/files/originals_articles/vuu_12_062_19.pdf (дата обращения: 06.04.2020).
13. Фрэнсис, Саймон. Спасая мир: роль библиотек и библиотекарей в сохранении и пропаганде культурного наследия (перевод О. А. Жеравиной) // Вестник Томского государственного университета. [Серия], Культурология и искусствоведение. – 2012. – № 4 (8). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spasaya-mir-rol-bibliotek-i-bibliotekarey-v-sohranenii-i-propagande-kulturnogo-naslediya-perevod-o-a-zheravinoy> (дата обращения: 06.04.2020).

Попова В. В.,
студентка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,
доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

«КОРЕЙСКАЯ ВОЛНА»: АСПЕКТЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В настоящее время всё большую популярность в мире обретает такой феномен, как «корейская волна». Этим метафоричным названием именуют феномен массового интереса к корейской культуре и распространение увлеченности ею во всем мире. Термин впервые был использован в Китае в середине 1990-х гг. Его авторами стали пекинские журналисты, ошеломлённые «всё набирающейся обороты» популярностью южнокорейской индустрии развлечений в КНР [2].

Молодые люди с увлечением смотрят корейские сериалы «дорамы» («Мой сосед – красавчик», «Легенды синего моря», «Хиллер» и др.); становятся фанатами музыкальных кей-поп-групп («Got7», «BTS», «EXO» и др.); с наслаждением едят корейскую традиционную еду; покупают корейские косметические средства. Чем же так привлекает корейский мир современного потребителя актуальной культуры? Однозначно тем, что он отличается от европейского, да и весьма выделяется на фоне культур соседствующих стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии.

Южная Корея – одна из самых экономически благополучных стран мира. Обычным делом здесь являются пластические операции по изменению внешности – так корейские граждане стремятся во всём быть идеальными и красивыми. Этот факт стал одной из причин того, что корейские актёры и актрисы, певцы и певицы с такой быстротой завоёвывают сердца зрителей, но, безусловно, главной причиной популярности дорам и музыкального жанра «кей-поп» является максимальная самоотдача выступающих. Корейские сериалы нераздельно связаны с кей-поп-музыкой – почти невозможно найти дораму без специально написанных для неё музыкальных тем – OST-тов. Так что, людям, которым нравятся дорамы, через некоторое время начинает нравится и корейская музыка, и корейская кухня, и корейская мода (так зритель подсознательно желает очутиться в атмосфере сериала). Более того, «изюминка» корейских сериалов и фильмов заключается, по моему мнению, в милых (невинных), не «заезженных» романтических сюжетах.

Систематизируем основные причины и факторы популярности «корейской волны» в современном мире:

– корейская культура обладает определенной новизной восприятия, экзотичностью и уникальностью, что ярко отличает ее от привычных стандартов и образцов европейской и американской культуры (некогда доминирующих в пространстве актуальной востребованности среди молодежи);

– внешний вид представителей «корейской волны» достаточно привлекательный и стильный, что способствует массовой популяризации кей-поп-музыки и дорам среди молодежной (преимущественно, женской) аудитории;

– в культурных образцах «корейской волны» продвигаются идеалы чистой любви, оппозиции цинизму, что становится наиболее востребованным в современном обществе [3];

– транслируемые корейской культурой ментально-нравственные образцы и образы становятся одними из самых востребуемых и привлекающих внимание общества (в том числе ввиду лидерских позиций Южной Кореи в экономической и научно-технической сферах);

– способствуют массовой популярности «корейской волны» эффективные системы и индустрия продвижения данного продукта (целенаправленная технология продюсирования на мировом рынке) [1].

Выделим основные сферы распространения «корейской волны» среди массового российского потребителя. Во-первых, это сфера киноиндустрии, где наибольшую популярность имеют сериалы (дорамы). Так, например, портал о кино КиноПоиск содержит 4560 корейских фильмов, из которых 850 – сериалы; контент постоянно обновляется: в 2016 г. вышло 88 сериалов; а в 2017 г. – 37 сериалов [4].

Во-вторых, это сфера распространения кей-поп-музыки среди российской аудитории (примущественно, женской). По показателям, приводимым различными авторами, возрастная группа российских фанатов – от 13 до 18 лет (в меньшей степени – 18–23 года) [3]. Гастроли корейских групп только усиливают эту популярность.

В-третьих, это широкое распространение корейского контента в русскоязычном сегменте Интернет-пространства. Причем здесь наблюдается наибольшее разнообразие информации, способной удовлетворить интерес любых пользовательских запросов. Среди сообществ и групп «ВКонтакте» находится множество тех, которые напрямую связаны с «корейской волной», например, «Типичная Корея». В этой группе размещают информацию про Южную Корею, а также (для удобства) отмечают её тематическими хэштегами (#TK_facts – особенности и факты о жизни в Корее; #TK_food – корейская еда; #TK_place – самые интересные и значимые места Кореи; #TK_vocabulary –лингвистический блок; #TK_history – исторические факты о Южной Корее и др.). Сообщества/группы «ВКонтакте» можно классифицировать по уделяемому дорамам вниманию и интересу:

– группы, посвящённые каким-либо определённым дорамам (обычно названия таких групп идентичны названию сериала);

– группы, в которых выкладывают самые запоминающиеся моменты из дорам (самые популярные сообщества такого типа, например: «Типичный дорамщик/Типичная дорама», «Dorama | Цитаты из дорам», и «ДорамаМания»);

– группы, на страницах которых выкладываются дорамы в оригинале (на корейском), с русскими субтитрами и с русской озвучкой (например: «Дорамы Кореи /Dorama Korei»).

Сфере кей-попа также посвящено множество групп и сообществ. Например, «K-pop/сеульский андерграунд»; «K-POP SYNDROME»; «Храм k-pop» и много других сообществ/групп, в которых администраторы, да и сами участники сообществ, делятся современной корейской музыкой.

Образовательные ресурсы генерируют и продвигают «ВКонтакте» группы и сообщества, посвящённые изучению корейского языка.

Говоря про «корейскую волну», нельзя не упомянуть сферу интернет-блогов. В качестве примеров можно привести видео-блог «Ari Rang» на канале «YouTube» – это блог девушки Ари Ран, которая находит интересную информацию про Кей-поп группы, а затем интересно и понятно рассказывает её своим подписчикам; блогерский сайт «Korea 365», который ведёт Дарья Дудко (волонтер XXIII Зимних Олимпийских Игр и XII Зимних Паралимпийских игр в Пхенчхане); фото-блог «svetsong» (личный блог Светланы Сон про Южную Корею) и др.

Также в Интернете можно найти сайты для онлайн-просмотра дорам, лакорнов (тайские телесериалы) и других сериалов азиатских стран (например, сайты «doramatv.live» и «doramyclub»).

Таким образом, суммируя всю приведенную информацию, мы можем говорить о реальной востребованности и популярности «корейской волны» (а, соответственно, и корейской культуры) среди российской аудитории. Несмотря на опасения некоторых политиков или представителей ре-

лигиозных организаций, увлечение российской молодежи «корейской волной», на наш взгляд, не несет опасности для ценностей российской культуры. Во-первых, для молодежи, в принципе, свойственно «волнообразное» увлечение модными тенденциями; во-вторых, и мировоззренческие основания и реалии жизни Южной Кореи выступают, скорее, привлекательной экзотикой, чем близкой по ментальности, модели развития.

Литература

1. [автор Администратор Главный]. K-wave (Халлю) – феномен Южной Кореи // BBcream.ru : [сайт]. – URL: <https://bbcream.ru/blog/k-wave-hallyu-fenomen-yuzhnay-korei/>. – Дата публикации: 16.12.2015.
2. Гармаханов, М. Ц. «Корейская волна» в Китае / М. Ц. Гармаханов // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – № 8. – С. 123–126. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/koreyskaya-volna-v-kitae/viewer> (дата обращения: 06.03.2020).
3. Иванова, А. Ю. Феномен K-поп волны в России: успех и фанаты / А. Ю. Иванова // Студенческий научный форум – 2012 : IV междунар. студ. науч. конф. – URL: <https://scienceforum.ru/2012/article/2012000849> (дата обращения: 06.03.2020).
4. Семенихина, М. Почему корейская волна захватывает Россию? / М. Семенихина // Российские корейцы : [сайт]. – URL: <http://gazeta.korean.net/culture/686>. – Дата публикации: 07.08.2017.

УДК 001.53

Попова С. Н.,

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры режиссуры кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры

ТЕОРИЯ РЕПОРТАЖА. АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДЕФИНИЦИЯХ ПОНЯТИЯ

Исторически сложилось, что в теории и практике журналистики репортаж занимает приоритетное положение. Репортаж (от лат. «reportare» – «передавать», «сообщать») зародился в XIX в. на страницах европейских газет. Уже тогда границы понятия размывались, а сам жанр, развиваясь, подвергался диффузии. Как отмечает А. А. Тертычный, изначально «этот жанр представляли публикации, извещавшие читателя о ходе судебных заседаний, парламентских дебатов, различных собраний и т. п. Позднее такого рода репортажи стали называть отчетами. А репортажами начали именовать публикации иного плана, а именно те, которые по своему содержанию, форме похожи на современные российские очерки» [8, с. 84].

С появлением радио, а затем и телевидения репортаж не утратил своей значимости в журналистике, но и не мог сохраняться в первоначальном виде. Вполне закономерно он стал обрасти новыми формами, функциями и коммуникативными возможностями.

В телевизионной сфере сегодня принято выделять множество видов репортажа: событийный, познавательный, проблемный, аналитический, специальный, репортаж с экспериментом и т. п. Например, в классическом учебнике по телевизионной журналистике Н. Г. Кузнецова, В. Л. Цвика и А. Я. Юрковского они классифицируются еще и по способам трансляции (прямой/фиксированный; комментированный/некомментированный). А по типологическим особенностям делятся на событийные, тематические и постановочные [4]. Часто на практике возникает проблема с заменой понятия «репортаж» на понятие «сюжет». Хотя в теории их принято разделять, понимая под сюжетом видеозаметку, то есть короткое сообщение о каком-либо факте, или отдельную «страничку» сложной сценарной передачи [там же].

Множество интерпретаций понятия «репортаж», отсутствие единого подхода к типологии, размытие жанра – все эти факторы усложняют процессы преподавания и обучения в сфере информационно-аналитического телевещания. И наша задача сузить видовой ряд репортажа и выявить профессиональные стандарты его производства.

Большая советская энциклопедия определяет репортаж как «информационный жанр журналистики, оперативно, с необходимыми подробностями, в яркой форме сообщающий о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является автор» [6, с. 240]. В этом определении ключевое значение репортажа сводится к «освещению события». Исследователь Н. В. Болотнова также пишет, что главный жанрообразующий признак репортажа – это категория «событийность» [1].

Е. А. Исакова развивает эту теорию и выделяет «внутренние компоненты события и категории «событийность»: собственно событие, время и пространство, участники, а также наблюдатель» [2]. Таким образом, расширяя набор функциональных признаков репортажа, которые могут опираться на эти жанрообразующие компоненты.

М. Н. Ким альтернативно отмечает, что «в репортаже ключевая роль отводится автору, так как именно он является главным распорядителем всего действия. Основная задача журналиста – создание целостного впечатления об эпизоде жизни» [3, с. 256]. Исследователь делает акцент на то, что главный предмет отображения в репортаже – не само событие как таковое, а описание действия, динамики развития процесса.

Е. Н. Несын, определяя основной круг проблем в теории репортажа, приходит к выводу, что задача журналиста здесь – отображение динамики развития события, выраженное через авторское отношение к происходящему. Он пишет: «от автора репортажа зависит, в какой очередности будут излагаться детали, какие картины действительности будут представлены наиболее зримо, какова будет сюжетно-композиционная структура материала. Наличие автора в тексте может быть выражено по-разному: благодаря размышлению, ремаркам, монологам, отступлениям, характеристикам и т. п.» [5, с. 235].

Анализируя теоретические наработки, можно сделать вывод, что главные задачи репортажа – это, с одной стороны, объективное информирование о событии, а, с другой, – некий субъективный анализ того, как это событие происходит. Может показаться, что эти две задачи противоречат друг другу. Но если положить их в основу разных видов репортажа, то получится соотнести по двум разным группам жанров (информационной и аналитической).

На основе анализа данных исследований, а также с учетом современных региональных требований к качеству информационных и информационно-аналитических продуктов, мы разработали ряд предложений по набору профессиональных стандартов, которым должны соответствовать репортажи производства студентов кафедры режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры. Информационно-аналитическое вещание здесь изучают на втором году обучения (3, 4 семестры) в целом ряде дисциплин. Это «Телевизионная журналистика», «Кинооператорское мастерство», «Мастерство режиссера» и «Основы монтажа». Для слаженной работы в процессе создания единого медиа-продукта с креолизованным текстом (содержащим аудиовизуальные компоненты) необходимо руководствоваться едиными профессиональными стандартами и дефинициями.

Поэтому мы предлагаем понимать под определением *телевизионного репортажа* в целом – аудиовизуальный медиа-продукт информационной или информационно-аналитической направленности, оформленный в соответствии с принципами точности, ясности, лаконичности, достоверности и наглядности. Эти принципы являются общими для всех разновидностей репортажа. В отли-

чие, например, от таких парных категорий, как эмоциональность/сдержанность; оценочность/безоценочность; объективность/субъективность; которые могут выступать отличительными признаками, характеризующими внутренние разновидности жанра.

Самыми важными из всех этих признаков можно назвать наглядность, которая позволяет создать «эффект присутствия» и эмоциональность, которая создает «эффект соучастия».

Так, первым продуктом, с которого начинается производство информационного и информационно-аналитического вещания у второкурсников, является *информационный (событийный, новостной) репортаж*. Его характеризуют: точность, ясность, лаконичность, достоверность, наглядность, а также объективность и безоценочность, как признаки информационной журналистики. Хронометраж такого продукта составляет 1,5–2 минуты, центральным и единственным информационным поводом выступает событие. Съемочная локация одна. Цель информационного репортажа – наглядное освещение того или иного события. По структуре он состоит из 2–4 люфтов по 3–4 секунды (1 в начале, 1 в конце, в середине по желанию); трех синхронов по 8–12 секунд, 4 закадровых абзацев по 8–12 секунд (2–3 строки 14 кеглем).

Следующая разновидность – *тематический репортаж*. Этот продукт, помимо основных уже названных базовых принципов, отличается субъективностью подачи информации, наличием оценочности и эмоциональности. Эти признаки характеризуют аналитическую журналистику. Также, как и причинно-следственная связь, дедукция, индукция (когда на примере героя раскрыто явление или тренд), которые содержатся в тематическом репортаже. Его хронометраж составляет 2,5–3 минуты, а в качестве информационного повода может выступать не только событие, но и факт или явление. Съемочных локаций может быть несколько. Цель тематического репортажа – наглядное и эмоциональное раскрытие темы события, факта или явления. Структура тематического репортажа: 4–6 люфтов по 3–4 секунды; 4 синхrona до 18 секунд; закадровые абзацы перед каждым синхронным объемом до 16 секунд (3–4 строки 14 кеглем); 2 стенд-апа до 18 секунд (один из них может быть открывающим или находиться в середине, второй обязательно закрывающий с «представлением СМИ»); 1 *лайф* (монтажная фраза из 5–7 кадров под интершум без текста).

Следующие две разновидности – *репортаж LTT (Live-to-tape)* и *селфи репортаж* схожи с тематическим репортажем по смысловой и содержательной доминанте, хронометражу, принципам журналистики, но отличаются формой подачи информации и предельной субъективностью. Текст в этих продуктах частично пишется заранее, частично на месте съемки; стенд-апы частично или полностью заменяют синхроны. Для большей визуальной выразительности они чередуются по композиции (слева, справа, в центре); хронометражу (короткий 8–12 секунд, длинный 12–18 секунд) и динамике (статичный, в движении, с внутрикадровым движением, без внутрикадрового движения, с трансфокаторным движением, без трансфокаторного движения).

Следующая разновидность аудиовизуальной медиапродукции, навыки создания которой отрабатываются в 4-м семестре, – это *проблемный очерк*. Часто по причине отсутствия единого стандарта классификации телепродукции его называют «спецрепортом» или проблемным репортажем.

Как пишет А. А. Тертычный, репортаж легко спутать с художественно-публицистическими жанрами (которым и является очерк), поскольку его роднит с этими жанрами использование метода наглядного изображения действительности, где наглядность информирует о конкретном событии [8]. Мы же склонны считать, что основным отличительным признаком очерка является не столько наглядность, сколько метафоричность. А это прямой антоним реалистичности – главного признака репортажности, который включает в себя как раз достоверность и создание «эффекта присутствия». Г. Я. Солганик также отмечает, что «”репортажному” описанию чужды чересчур

яркие, “беллетристические” средства: неожиданные метафоры, резкие эпитеты, сложные метоними, сугубо индивидуальные изобразительные средства и новообразования» [7, с. 94]. Поэтому название *проблемный очерк* видится нам более корректным для описания продукта, цель которого – всестороннее раскрытие проблемы того или иного события, факта или явления, в центре которого должен быть один или несколько конфликтов. Именно наличие конфликта и потребность его полноценного раскрытия обязывает при создании этого продукта руководствоваться принципами художественной публистики: метафоричности (на уровне текста – это образные выражения, парофразы, элизии и т.п., а на уровне видеоряда – это аллюзии, символизм, различные трансфокаторные приемы, образные постановочные элементы и т.п.); ретроспекции, реконструкции или прогнозирования. Хронометраж проблемного очерка составляет 4,5–5 минут (это короче, чем документальный фильм, но длиннее, чем тематический репортаж). Структура проблемного очерка: от 5 люфтов по 3–4 секунды; 5–7 синхронов от 15 до 22 секунд; закадровые абзацы после и перед каждым синхроном до 20 секунд (5 строк 14 кеглем), 2–3 стенд-апа до 22 секунд; 1–2 лайфа.

Следование данным профессиональным стандартам значительно облегчает процесс создания медиапродуктов для информационно-аналитической сетки вещания. Обзорный анализ новостных и еженедельных итоговых программ челябинского медиарынка лишь подтверждает, что именно эти четыре разновидности репортажа и проблемный очерк максимально соответствуют актуальным требованиям регионального работодателя.

Литература

1. Болотнова, Н. С. Текстовая категория событие / Н. С. Болотнова // Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений, обучающихся по специальности 032900 – русский яз. и лит. / Н. С. Болотнова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Том. гос. пед. ун-т. – [2-е изд., доп.]. – Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2006. – С. 221–224.
2. Исакова, Е. А. Средства выражения категории «событийность» в текстах новых медиа (на материале живого журнала) / Е. А. Исакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 1–1 (55). – С. 121–125.
3. Ким, М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2001. – 319 с.
4. Кузнецов, Г. В. Телевизионная журналистика : учеб. для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика» / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – 5-е изд., перераб. и доп. – Москва : Изд-во Моск. ун-та; Наука, 2005 (ППП Тип. Наука). – 366 с.
5. Несын, Е. Н. Проблемы изучения истории и теории жанра репортажа / Е. Н. Несын // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 233–240.
6. Репортаж / Большая советская энциклопедия. [В 30 т.] / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва : Совет. энцикл., 1975. – Т. 22. Ремень–Сафи. – С. 39.
7. Стилистика газетных жанров / Г. Я. Солганик, М. К. Мильых, В. П. Вомперский [и др.] ; под ред. Д. Э. Розенталя. – Москва : Изд-во МГУ, 1981. – 229 с.
8. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный – Москва : Аспект-Пресс, 2014. – 351с.

Серикова А. Ю.,

магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и культурного наследия», Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Научный руководитель – Мастеница Е. Н.,

кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

КАТАЛОГИЗАЦИЯ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ТРУДНОГО НАСЛЕДИЯ

Создание каталогов является одним из важнейших способов представления научно-исследовательской деятельности музеев. В широком смысле каталог – это систематизированный список предметов или объектов, являющийся результатом научно-исследовательской деятельности по их отбору и созданный с целью облегчения доступа к какой-либо информации. Э. А. Шулепова определяет каталог как «полный список объектов, временно или постоянно находящихся в одном месте (выставка, музейное собрание, территория и т.п.)» [5, с. 406]. Существуют различные типы музейных каталогов – научные, справочно-информационные, научно-популярные, и все они, являясь первоисточниками для дальнейших исследований как в музее, так и за его пределами, выступают в качестве документальной формы сохранения и презентации культурного наследия.

Как правило, культурное наследие ассоциируется с положительно окрашенными аспектами прошлого – памятниками, произведениями искусства и архитектуры. Однако, в последнее время внимание исследователей привлекает другое наследие, как отмечает М. Б. Гнедовский, – «наследие со знаком минус, рассказывающее о насилии, страдании и несправедливости» [10]. Идея «диссонантного» наследия – связанного с трагическими, «трудными» историческими периодами в истории отдельных городов, регионов, целых стран и народов, представляет собой инновационный подход к наследию, который находит отражение в ряде культурологических, исторических исследований, музейных проектах. Важным маркером того, насколько активно происходит процесс рефлексии по отношению к тем или иным трагическим историческим событиям в определенном обществе, стране, являются музеи. Россия в соответствии с современными тенденциями музеологической мысли, начиная с 1980–1990-х гг. включена в процесс создания и развития музеев, освещавших «трудные» периоды истории нашей страны в XX в., тем не менее, проблематика «диссонантного» наследия еще нуждается в активном изучении и осмыслении, как с теоретической, так и с практической точки зрения.

На данный момент русскоязычная литература в области сохранения и презентации «трудного» наследия в пространстве музеев представлена преимущественно обзорными и справочными статьями, среди которых ключевыми являются работы В. Г. Ананьева [1], М. Б. Гнедовского [2; 3], Н. Г. Охотина [3], Н. В. Самовер [8], Е. Б. Медведевой [4], И. Л. Щербаковой [13], М. Ю. Юхневич [14]; в них исследуются теоретические аспекты «диссонантного» наследия, сложности терминологии, особенности развития и бытования музеев данной проблематики в России. Выделяется коллективная монография «Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории» [7], в которой рассматривается взаимодействие музея с прошлым (в том числе и трудным), травмирующим посетителя. Наибольшее количество исследований представляют работы с «трудным» в конкретных музеях [6; 9; 11; 12], позволяя познакомиться с особенностями Мемориального музея-заповедника истории политических репрессий «Пермь 36», Государственного музея истории ГУЛАГа и др.

Следует отметить отсутствие работ аналитического и справочного характера, рассматривающих проблематику «диссонантного» наследия в музеях в целом. Именно справочно-информационный каталог сможет восполнить эту научную лакуну и стать не только источником справочной и библиографической информации для других исследователей, но и сохранить «трудное» наследие России в документальной форме. Одним из возможных вариантов каталогизации «диссонантного» наследия является проект каталога «Никогда снова. Музеи как средства осмысливания трудного прошлого».

В основе проекта каталога лежит идея кумуляции научных знаний, актуальной справочной информации о музеях, посвященных «трудному» наследию, посредством отбора, изучения, анализа и интерпретации исторических, библиографических и фактических данных. Данный проект является первой попыткой рассмотрения музеев, сохраняющих «диссонантное» наследие, как целостного феномена музейного мира, комплексного изучения бытования таких музеев в России и Германии. Хронологические рамки отбора музеев, сохраняющих «трудное» наследие в этих странах: 1940-е гг. – начало XXI в. Именно на середину XX в. приходятся наиболее драматичные события истории России и Германии (Великая Отечественная и Вторая мировая война, Холокост, репрессии против собственного населения в обоих странах), а так как для данного каталога важную роль играет некая общность исторических сюжетов и нарративов, «болезненность» тем, лежащих в основе «диссонантного» наследия, опыт их осмысливания в музейном пространстве обеих стран, выбор таких хронологических границ очевиден. Структура каталога предусматривает разделение исследования на две части, теоретическую, посвященную осмысливанию проблематики «трудного» наследия в гуманитарных науках, особенностям терминологии, библиографическому анализу предшествующих научных работ, а также практическую, в которой будут представлены исторические очерки о формировании и становлении музеев, сохраняющих «диссонантное» наследие в двух странах и непосредственно каталожные статьи о конкретных музеях.

Реализация этого (и других) проекта в области сохранения и актуализации «трудного» наследия будет способствовать не только развитию сотрудничества с зарубежными музеями, разработке новых культурно-образовательных программ в музеях, росту интереса научного и профессионального сообщества к данной теме, но и знакомству широкого круга читателей, посетителей музеев с явлением «трудного» наследия, побуждать их к осмысливанию трагических исторических событий, лежащих в основе музеев, как того, что не должно повторяться.

Литература

1. Ананьев, В. Международная коалиция исторических мест совести / В. Ананьев // Музей. – 2016. – № 5. – С. 54–57.
2. [Гнедовский, М. Б.] Старые и новые исторические музеи. Панорама мемориальных музеев («музеев совести») / [М. Б. Гнедовский] // Уроки истории. XX век : [сайт]. – URL: <https://urokiistorii.ru/article/1194>. – Дата публикации: 07.10.2010.
3. [Гнедовский, М. Б.] Страдание как экспонат или Музей строгого режима: как показывать в музеях «негативную» историю / [М. Б. Гнедовский, Н. Охотин] // Уроки истории. XX век : [сайт]. – URL: <https://urokiistorii.ru/article/2528>. – Дата публикации: 31.10.2011.
4. Медведева, Е. Время собирать камни / Е. Медведева // Музей. – 2016. – № 5. – С. 10–15.
5. Основы музееведения : учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – изд. 2-е, испр. – Москва : Книж. дом «ЛИБРОКОМ». – 2010. – 432 с.
6. Побежимов, С. Единственный в стране и за рубежом / С. Побежимов // Музей. – 2016. – № 1. – С. 12–15.
7. Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории / коллектив авторов. – Москва : НЛО, 2019. – 207 с. – (Интеллектуальная история).

8. Самовер, Н. В. «Трудное» наследие как Всемирное: Россия в контексте международного опыта / Н. В. Самовер // Журнал Института Наследия. – 2018. – № 3 (14). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudnoe-nasledie-kak-vsemirnoe-rossiya-v-kontekste-mezhdunarodnogo-oputa> (дата обращения: 22.03.2020).
9. Страф, В. С. Мемориализация «негативного наследия» в современной России на материале лагерных музеев в Пермском крае / В. С. Страф // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – № 428. – С. 183–187. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/memorializatsiya-negativnogo-naslediya-v-sovremennoy-rossii-na-materialle-lagernykh-muzeev-v-permskom-krae> (дата обращения: 22.03.2020).
10. «Трудное наследие в музее» : [материалы круглого стола в рамках деловой программы Международного фестиваля музеев «Интермузей-2017»] // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oicpWROwUF8> (дата обращения: 22.03.2020).
11. Ханевич, В. Он стал первым / В. Ханевич // Музей. – 2016. – № 5. – С. 34–40.
12. Чуйкина, С. Как рассказать о ГУЛАГе языком исторической выставки: «право переписки» в московском «Мемориале» / С. Чуйкина // Laboratorium. – 2015. – № 7 (1). – С. 158–183.
13. Щербакова, И. Прошлое касается нас еще самым живым образом / И. Щербакова // Музей. – 2016. – № 5. – С. 58–62.
14. Юхневич, М. От Соловков до Колымы: о чем поведали анкеты / М. Юхневич // Музей. – 2016. – № 5. – С. 16–21.

УДК 378

Скоробренко И. А.,

магистрант направления подготовки «Психолого-педагогическое образование»,

профиль «Психология управления образовательной средой»,

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

Научный руководитель – Быстрай Е. Б.,

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой

немецкого языка и методики обучения немецкому языку,

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

**ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ
ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА
ПОСРЕДСТВОМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Сегодня особое внимание уделяется вопросам качественной профессиональной подготовки будущих учителей иностранного языка, что обусловлено социальным заказом государства и общества, введением обязательного Единого государственного экзамена по иностранному языку с 2022 г., а также усиливающимися глобализационными процессами. Очевидно, что современный учитель иностранного языка должен обладать достаточно высоким уровнем предметной компетентности, а также сформированными на высоком уровне способностью и готовностью к использованию в проектировании и организации образовательного процесса современных технологий работы с обучающимися, важное место среди которых занимают игровые технологии.

Еще К. Д. Ушинский подчеркивал, что игры являются отчасти собственным созданием человека, которое не проходит бесследно, а в известной мере способствует формированию его личности [7]. А. С. Макаренко отмечал, что главная ценность игры и ее специфическое значение состоят в том, что она представляет коллективную деятельность и учит общественным отношениям [5, с. 54]. Понятие «игровые технологии» имеет учебно-познавательный характер, благодаря кото-

рому в сочетании с грамотно организованной учебно-воспитательной работой у студентов «заметно развиваются эстетические чувства, способность замечать, эмоционально воспринимать и любить прекрасное в окружающей действительности: в природе, искусстве, общественной жизни» [2, с. 4]. В этой связи следует отметить, что «так как именно на познавательном интересе базируется познавательная активность, познавательные интересы неизбежно проникают во все сферы деятельности человека и активизируют познание» [4, с. 147].

В играх учебный материал изучается студентами с большим интересом, поскольку становится доступнее. Обучение проходит в условиях активной интеракции обучающихся, которые практически отрабатывают полученные знания, умения и навыки, формируя необходимые компетенции. Игра позволяет студентам продуктивнее взаимодействовать и выстраивать стратегии совместной речевой деятельности, анализируя их. Коммуникативные игры направлены на формирование «способностей обучающихся к безбарьерной коммуникации в межкультурном контексте, повышают мотивацию обучающихся к изучению иностранного языка» [6, с. 208]. Они способствуют созданию положительного психоклимата занятия, построению доверительных отношений преподавателя и студента.

Использование игр на занятиях способствует развитию субъект-субъектных отношений, предполагающих, что студент становится активным субъектом своего учения, так как в современной теории и методике обучения иностранным языкам в вузе подчеркивается необходимость «построения образовательного процесса на принципах взаимодействия и сотрудничества обучающихся и учителя» [3, с. 101]. В процессе профессиональной подготовки будущих учителей в ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет» мы используем дидактические игры, деловые игры, ролевые игры, игры с использованием структурных моделей и адаптационные игры.

Дидактическая игра берет на себя познавательную нагрузку, функцию интеллектуального развития студента: развивает умение оперировать предметами и понятиями, помогает будущим учителям иностранного языка в развитии интеллектуальных способностей, памяти, мышления, сообразительности.

Деловая игра способствует решению комплексных задач усвоения нового и закрепления пройденного материала, развитию творческих способностей, формированию общеучебных умений. Учебные деловые игры делают возможным моделирование приближенных к реальной жизни ситуаций, характеризуются наличием конфликтных ситуаций и предполагают обязательную совместную деятельность участников игры.

Ролевая игра является собой художественно-образное отражение реальных взаимодействий в определенной сфере деятельности. Участникам задаются роли (характеры и личностные особенности) и определенные ситуации. Ролевые игры можно разделить по мере возрастания их сложности на имитационные, ситуационные и условные, где «формой проявления интеллектуальной деятельности и активизации творческого потенциала выступает именно сюжет игр» [1, с. 12]. Имитационные ролевые игры направлены на имитацию определенного профессионального действия. Ситуационные ролевые игры связаны с решением какой-либо узкой конкретной проблемы и позволяют обучающимся глубже осваивать правила межкультурной коммуникации. Условные ролевые игры, используемые нами в учебном процессе, как правило, посвящены разрешению учебных конфликтов, которые могут возникнуть в процессе межкультурной коммуникации.

К играм, построенным на основе структурной модели и используемым нами в организации учебного процесса на факультете иностранных языков, относятся такие игры, как «Что? Где? Когда?», «Поле Чудес», «Слабое звено», «Кто хочет стать миллионером?». Здесь преподаватель мо-

жет наполнить готовый шаблон новым содержанием, используя игру для отработки учебного материала, самопроверки обучающихся, а также с целью их интеллектуального развития. Адаптационные игры представляют форму воссоздания предметного и социального содержания профессиональной деятельности, моделирования систем отношений, предполагают экспромт, импровизацию, творчество.

Подводя итог сказанному выше, следует отметить крайне высокую роль игровых технологий в процессе профессионально-методической подготовки будущих учителей иностранного языка. Игры являются активной технологией обучения иностранному языку, использование которой в процессе профессионально-методической подготовки будущих учителей иностранного языка к профессионально-педагогической деятельности значительно облегчает учебный процесс, делает его более интересным и эффективным для обучающихся.

Литература

1. Бароненко, Е. А. Использование коммуникативных игр в процессе языковой подготовки будущих учителей / Е. А. Бароненко, Е. Б. Быстрай, Ю. А. Райсвих, И. А. Скоробренко // Фундаментальная и прикладная наука. – 2018. – № 1 (9). – С. 11–15.
2. Бароненко, Е. А. Метод проектов как ресурс формирования личности будущего учителя иностранного языка / Е. А. Бароненко, Ю. А. Райсвих, И. А. Скоробренко // Проектирование и экспертиза в современном образовании: методология, методы, практики : материалы I Всерос. науч.-практ. конф. / Калуж. гос. ун-т им. К. Э. Циолковского. – Калуга, 2019. – С. 3–11.
3. Быстрай, Е. Б. Речевая направленность урока иностранного языка как условие формирования коммуникативной компетенции обучающихся / Е. Б. Быстрай, И. А. Скоробренко // Евразийский гуманитарный журнал. – 2018. – № 2. – С. 99–102.
4. Быстрай, Е. Б. Формирование познавательного интереса будущих учителей к изучению иностранного языка с использованием кейс-стади / Е. Б. Быстрай, И. А. Скоробренко // Теоретические и прикладные аспекты лингвообразования : сб. науч. ст. межвуз. науч.-практ. конф., (Кемерово, 27–28 мая 2019 г.) / под ред. Л. С. Зникиной ; Кузбас. гос. техн. ун-т. – Кемерово : КузГТУ, 2019. – С. 146–149.
5. Макаренко, А. С. Игра / А. С. Макаренко // Макаренко А. С. Сочинения. В 7 т. / ред. кол. И. А. Каиров (глав. ред.) [и др.] ; Акад. пед. наук РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики. – [2-е изд.]. – Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1957–1958. – Т. 4. – С. 37–94.
6. Скоробренко, И. А. Реализация коммуникативного подхода на занятиях по иностранному языку в свете требований к современному иноязычному образованию / И. А. Скоробренко // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века : материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.). (1–2 нояб. 2018 г., Челябинск) / редкол. С. Б. Синецкий (предс.), Ю. В. Гушул (сост., науч. ред.) и др. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 205–209.
7. Яцковец, А. С. Взгляды отечественных и зарубежных ученых на феномен игры / А. С. Яцковец // Известия Российской государственной педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 68. – С. 190–205.

Соколова К. А.,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
профиль подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности»,
Самарский государственный институт культуры

Научный руководитель – Заплетина Н. И.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики культур,
Самарский государственный институт культуры

ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ВНЕДРЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНУЮ СФЕРУ (НА ПРИМЕРЕ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ)

На протяжении долгих лет в большинстве российских регионов прослеживаются существенные диспропорции в развитии социально-культурной сферы. Это проявляется на уровне обеспеченности населения объектами социально-культурной инфраструктуры, доступности культурных благ для населения территории, состояния объектов культурного наследия, а также в объёмах финансирования учреждений культуры и искусства и проч. Сложившаяся в социально-культурной сфере ситуация типична для большинства территорий и областей Российской Федерации. Самарская область – не исключение. В связи с этим перед региональными и муниципальными органами власти стоит актуальная задача поиска и привлечения в социально-культурную сферу дополнительных инвестиций, способствующих решению проблем функционирования и развития культуры в регионе. Представляется, что пути решения данной проблемы лежат в плоскости развития модели государственно-частного партнёрства.

Анализируя проблему на материале Самарской области, мы должны констатировать, что на данный момент здесь реализуются 73 проекта государственно-частного партнёрства, причем 7 из них были начаты в 2019 г. На сегодняшний день общий объем инвестиций составляет порядка 140 миллиардов рублей [3]. Это весьма существенная цифра. Согласно данным Министерства экономического развития Российской Федерации на 2019 г., Самарская область занимает первое место в рейтинге субъектов Российской Федерации по уровню развития сферы государственно-частного партнерства [4]. Однако для социально-культурной сферы Самарской области ситуация не столь радужная, как может показаться на первый взгляд – большинство реализуемых проектов охватывает области экономики и бизнеса. В социокультурных проектах Самарской области государственно-частное партнёрство используется редко. Так, из заявленных к реализации 73-х проектов по состоянию на 01 января 2020 г. лишь 4 направлены на развитие социально-культурной инфраструктуры и регионального туризма [3].

Между тем Самарская область имеет богатое культурно-историческое наследие, широкую систему объектов социально-культурного назначения, способствующих развитию культуры и туризма в регионе. На территории расположено большое количество культурных объектов, природных территорий регионального значения, а также объектов культурного наследия, 38 % которых на данный момент требуют реставрации. При использовании государственно-частного партнёрства можно ликвидировать часть проблем и решить актуальные задачи развития социально-культурной сферы региона [2, с. 285]. Среди основных проблем можно выделить политические, экономические, специфические и законодательные [6, с. 35].

Важной при внедрения государственно-частного партнёрства в управление развитием социально-культурной сферы Самарской области является нормативно-правовая база и возможности её применения в сфере культуры [5, с. 561]. В этой связи нами были изучены и проанализированы

нормативно-правовые документы, регулирующие процесс внедрения государственно-частного партнёрства в социально-культурную сферу области. Ведущим методом выступал анализ нормативно-правовой базы и документов федерального и регионального уровня. Мы провели сравнительный анализ двух форм взаимодействия государственных структур и представителей частного бизнеса по вопросам государственно-частного партнёрства: «Концессионного соглашения» и «Соглашения о государственно-частном партнерстве». Сводные данные анализа нормативно-правовой базы представлены нами в таблице.

Отличия основных правовых форм внедрения государственно-частного партнёрства

Соглашение о государственно-частном партнёрстве	Концессионное соглашение
<i>Длительность</i>	
Краткосрочная (3 года)	Долгосрочная (до 99 лет)
<i>Требования к частному партнёру</i>	
<p><i>Обязательные:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – Создание – Модернизация – Реконструкция – Эксплуатация и (или) техническое обслуживание – Расширение – Управление 	<p><i>Обязательные:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – создание и (или) реконструкция <p><i>Необязательные:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – другая деятельность, предусмотренная концессионным соглашением
<i>Права частной собственности</i>	
Публичный партнёр обязуется обеспечить возникновение права собственности частного партнёра на объект соглашения. В случае, если инвестиции публичной стороны в создание объекта соглашения превышают 50% от общей стоимости, объект должен быть передан в собственность публичного партнёра.	Право собственности принадлежит (или будет принадлежать) публичному партнёру. Объект соглашения может быть выкуплен концессионером только в случае включения в приоритетную программу приватизации после завершения срока действия соглашения.

Мы пришли к выводу, что форма реализации партнёрских отношений в виде концессионного соглашения наиболее применима для развития социально-культурной сферы. Преимуществом концессионных соглашений является долгосрочный характер партнёрских отношений, что позволяет как государственному, так и частному сектору осуществлять стратегическое планирование своей деятельности, что также имеет важное значение для развития социокультурной сферы в регионах.

В настоящий момент в Самарской области действует два региональных закона: «Об инвестициях и государственной поддержке инвестиционной деятельности в Самарской области», «Об участии Самарской области в государственно-частных партнерствах», а также ряд нормативно-правовых актов, регулирующих основы государственно-частного партнёрства. Так, в Законе «Об участии Самарской области в государственно-частных партнерствах» определено понятие государственно-частного партнёрства, сформулированы принципы участия региона в проектах, обозначены гарантии прав частных партнёров при исполнении соглашений, установлены объекты соглашений и порядок проведения конкурса. Формы реализации государственно-частного партнерства и порядок взаимодействия органов исполнительной власти зафиксированы Постановлением Правительства Самарской области «Об утверждении порядка определения формы реализации проектов с использованием механизмов государственно-частного партнёрства, концессионных соглашений и иных форм государственно-частного взаимодействия, планируемых к реализации на территории Самарской области, и мониторинга их реализации» [1].

В целом на сегодняшний день существует достаточно обширная нормативно-правовая база на Федеральном и региональном уровне, позволяющая внедрить государственно-частное партнёрство в социально-культурную сферу Самарской области. Однако для определённых проектов может понадобиться расширение законодательной базы или уточнение некоторых позиций в нормативно-правовых актах, поскольку социально-культурная сфера имеет определённую специфику. В данной связи можно выделить следующие действия по усовершенствованию нормативно-правовой базы в сфере государственно-частного партнёрства, которые могли бы способствовать успешному внедрению данного средства управления в социально-культурную сферу:

1) Повышение адаптированности законодательства под проекты государственно-частного партнёрства в социально-культурной сфере: расширение перечня объектов соглашения, предоставление возможности инвестирования культурных мероприятий, реставрации объектов культурного наследия.

2) Расширение льгот для инвесторов. Поскольку проекты государственно-частного партнёрства в социокультурной сфере, в основном, имеют долгосрочный характер и длительный срок окупаемости, привлечь частный сектор к решению задач развития культуры в регионе возможно посредством предоставления расширенных налоговых льгот, софинансирования, дотаций.

3) Усиление гарантий и минимизация рисков инвесторов, реализующих проекты в социально-культурной сфере. Учитывая, что для проектов государственно-частного партнёрства в социально-культурной сфере характерен высокий риск спроса на услуги, оказываемые в процессе эксплуатации объекта культуры, необходимо включить в соглашение право частного инвестора осуществлять оказание платных услуг с использованием объекта соглашения, а также участие публичной стороны в расходах на создание и (или) эксплуатацию объекта соглашения.

В настоящий момент на федеральном уровне прослеживаются определенные положительные сдвиги по данным вопросам. Так, на рассмотрении в Государственной Думе РФ находятся 3 законопроекта, благодаря которым предполагается расширить возможный перечень объектов концессионных соглашений и соглашений о государственно-частном партнёрстве. В феврале 2020 г. Госдумой РФ был принят законопроект, согласно которому находящиеся в неудовлетворительном состоянии объекты культурного наследия можно будет передавать инвесторам не только по концессионным соглашениям, но и по соглашениям о государственно-частном партнёрстве. Законопроект направлен на создание правовых условий для максимального вовлечения инвесторов в сферу сохранения и восстановления объектов культурного наследия. На данный момент подобные проекты реализуются, в основном, в форме концессионных соглашений, так как раньше соглашение о государственно-частном партнёрстве не предполагало передачу объектов культурного наследия концессионеру.

В Самарской области разработана достаточно обширная нормативно-правовая база государственно-частного партнёрства, которая может стать основой для внедрения проектов в развитие сферы культуры региона, а также для разработки и расширения законодательных актов, предусматривающих специфику функционирования объектов культуры и искусства.

Литература

1. Об утверждении порядка определения формы реализации проектов с использованием механизмов государственно-частного партнёрства, концессионных соглашений и иных форм государственно-частного взаимодействия, планируемых к реализации на территории Самарской области, и мониторинга их реализации» (с изменениями на 26 сент. 2019 года). Утв. Правительством Самарской области от 24 марта 2016 года № 131 // Консорциум Кодекс. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации : [сайт]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/434601683> (дата обращения: 23.03.2020).

2. Заплетина, Н. И. Региональные особенности государственно-частного партнерства в социально-культурной сфере (на примере Самарской области) / Н. И. Заплетина, К. А. Соколова // Диалоги о культуре и искусстве : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). В 2 ч. Ч. 1. / отв. ред. Е. В. Баталина-Корнева ; Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь, 2019. – С. 284–292.
3. Послание Губернатора Самарской области Д. И. Азарова (3 февраля 2020 г.) / Интернет-портал Самарской Губернской Думы. Собрание представителей муниципального района Кинель-Черкасский Самарской области : [офиц. сайт]. – URL: <http://kcherk.samgd.ru/territory/economik/239747/>. – Дата публикации: 14.02.2020.
4. Рейтинг регионов по уровню развития ГЧП. Рейтинг субъектов Российской Федерации по уровню развития сферы ГЧП за 2019 год / Министерство экономического развития Российской Федерации : [офиц. сайт]. – URL: https://economy.gov.ru/material/departments/d18/gosudarstvenno_chastnoe_partnerstvo/reyting_regionov_po_urovnyu_razvitiya_gchp/ (дата обращения: 15.02.2020).
5. Салынина, С. Ю. Нормативно-правовое обеспечение деятельности по управлению объектами культурного наследия на федеральном и региональном уровнях / С. Ю. Салынина // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : VI Всерос. науч.-практ. конф. в рамках VII Всерос. конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народ. танца имени Геннадия Власенко / Самар. гос. ин-т культуры. – Самара, 2018. – С. 560–566.
6. Соколова, К. А. Проблематика внедрения государственно-частного партнерства в социально-культурную сферу / К. А. Соколова, С. В. Домнина // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Г. Н. Петрова. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 33–37.

УДК 028.01:311

Солина А. В.,

магистрант направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Аскарова В. Я.,

доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ФАНФИК КАК ОТРАЖЕНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ МОЛОДЕЖИ

Фанфик – производное литературное произведение, вторичный текст, иллюстрация или любое другое творчество, основанное на каком-либо оригинальном произведении, использующее его идеи, сюжетные линии, персонажи [4]. Фанфик является не просто пересказом, анализом или критикой произведения, он всегда затрагивает особенно важные для читателя моменты, найденные или не найденные в оригинале. Волнующая, но слишком короткая сцена, недосказанность между героями или даже недостаточно раскрытое прошлое персонажа могут стать толчком к написанию фанфика. Поэтому полагаем, что именно в фанфиках выражено все то, что хотели бы видеть читатели в традиционной литературе. Выявив отражаемые в фанфиках смыслы, библиотекари смогли бы глубже понять читательские предпочтения молодежи и это понимание, в свою очередь, повлияет на систему рекомендации книги и комплектование фондов.

Тема фанфиков привлекала внимание исследователей и раньше: В. О. Голомидова выявляла негативные черты русскоязычного фанфикшна (2016 г.), Е. М. Четина при анализе состава и особенностей фанатских интернет-сообществ отмечала наиболее популярные фандомы (2015 г.),

Н. В. Самутина изучала русскоязычный фанфикшн по Гарри Поттеру (2013 г.), а К. А. Прасолова на примере мира Дж. Роулинг изучала фанфикшн как литературный феномен (2009 г.). Цель данной статьи – показать отраженную в популярных фанфиках общую картину читательских предпочтений молодежи на сегодняшний день. Для этого были выявлены наиболее популярные жанры, фандомы, формы текстов, романтические линии и отдельные сюжетные особенности. Основным методом исследования выступает анализ описаний фанфиков по следующим позициям: размер, возрастной рейтинг, жанры, предупреждения, персонажи, аннотация и текстов самих фанфиков.

Для того, чтобы выявить читательские предпочтения молодежи, составляющей наиболее многочисленную часть активных пользователей Интернета, был проведен анализ популярных работ на сайте Фикбук («Книге фанфиков») – крупнейшем русскоязычном ресурсе фанфиков. По данным на 22 декабря 2017 г., здесь выложено 2453756 фанфиков по 24561 разным фандомам, общий объем произведений – 26434489 страниц текста [3]. В 2020 г. количество фандомов превышает 25000.

Основным объектом анализа стал раздел «Популярное», где расположен общий ежедневно обновляемый список из пятидесяти текстов и отдельные списки по основным жанрам: *джен* (без акцента на романтической линии), *гет* (отношения между мужчиной и женщиной), *слэш* (романтические отношения между мужчинами), *фемслэш* (отношения между женщинами) и *смешанная* (разные виды отношений). В общем рейтинге на 24 марта 2020 г. 38 работ написаны в жанре *слэш*, в основном это фандомы «Киновселенная Марвел» (количество работ – 19), «Ориджиналы» (8), «Bangtan Boys (BTS)» (6), «Новеллы Мосян Тунсю» (3). Десять фанфиков написаны в жанре *джен*, два – в жанре *гет* («Наруто и Чудесная божья коровка» (мультфильм «Леди Баг и Супер-Кот»)) [6].

В жанре *джен* наибольшей популярностью пользуется фандом «Гарри Поттер» (21). Самый популярный сюжет таких фанфиков – попадание в мир Роулинг героя из нашего или другого вымышленного мира (14). Очнувшись в теле канонного (персонажи из определенного фандома, которых придумал и вписал в сюжет автор) или оригинального персонажа (зачастую самого Гарри Поттера), герой начинает изменять «неправильные» события исходного мира.

На втором месте в жанре *джен* – фандом «Киновселенная Марвел» (16). Главным героем работ по Марвел зачастую является Питер Паркер – «обычный школьник», надевающий маску человека-паука (10). Особое внимание в историях уделяется его отношениям с одноклассниками, Мстителями и конкретно Тони Старком.

Третье место занимает фандом «Ориджиналы» (4). В отличие от фанфиков по Гарри Поттеру, для оригинальных произведений используются короткие формы – *мини* и *драбблы* (короткая зарисовка, изображающая одну сцену или описывающая персонажа), представляющие собой стихи и зарисовки на социально значимые и философские темы. Остальные фандомы представлены еще меньшим количеством работ: например, Реборн – 3, Звездные войны – 3, Наруто – 2, Игра престолов – 2, Терминатор – 1 [1].

В жанре *гет* лидирует фандом «Клуб романтики» (19). Этот клуб – романтическая игра, представляющая собой коллекцию историй о любви, где игрок выбирает действия, влияющие на сюжет. Разработчики предлагают игрокам возможность самостоятельно выбрать внешность, мир (фэнтезийный или реальный, например, Голливуд), устроить свидания с парнями или девушками, а также пережить любовь, приключения и драму. Двенадцать работ – короткие истории с рейтингом NC-17, значительную часть текста в которых составляет постельная сцена. Другие работы имеют больший объем и более сложный сюжет, либо являются короткими *флаффными* (от *fluff* – теплые, ничем не омраченные отношения между персонажами) зарисовками. При этом в центре как коротких, так и длинных работ находится главная героиня.

Второе место занимают фанфика о *Гарри Поттере* – 9 работ. Среди популярных сюжетных линий можно увидеть романтические отношения между Гарри и Гермионой (2), *попаданцев* (люди, перенесенные в другой мир) без конкретной романтической линии (2) или с меткой *полигамии*, означающей отношения сразу с несколькими девушками (2). Несмотря на снижающееся в последнее время количество работ по *пейрингу* (англ. pairing: в фанфиках – два персонажа, связанные романтическими отношениями) Гермиона/Драко, отдельные фанфика стали классикой и пользуются неугасающей популярностью на протяжении нескольких лет, например, «Платина и Шоколад», набравший 27654 оценок «нравится» [5].

Третье место делят фандомы «Аниме Наруто» (4) и «Реборн» (4). Главным героем всех фанфиков по Наруто здесь является *попаданец*, в то время как любовные интересы варьируются от одной героини до целого гарема. Работы по Реборну являются кроссоверами с другими фандомами (например, Гарри Поттер и Сумерки), а центральное место в них отводится главной героине.

Другие фандомы представлены небольшим количеством работ: «Киновселенная Марвел» – 3, «Звездные войны» – 2, «Ориджиналы» – 2, «Чудесная божья коровка» – 2, «Чародейки» – 1 [2].

В жанре *слэш* наибольшим успехом пользуется фандом «Киновселенная Марвел» (24 работы). Особый интерес у читателей вызывают отношения Капитана Америка с его лучшим другом Баки Барнсом и агентом Гидры Броком Рамлоу (14). Популярен и *пейринг* Тони Старк/Питер Паркер (6). Рейтинги работ по «Киновселенная Марвел» варьируются в возрастной категории от 13+ до 21+. Отличительной особенностью является законченность фанфиков – даже значительные по объему работы авторы предпочитают выкладывать единовременно и одной главой.

На втором месте в жанре *слэш* находится фандом южнокорейской музыкальной группы «Bangtan Boys (BTS)» – 11 коротких работ с высоким рейтингом и преимущественно *пэйрингом* Чон Чонгук/Ким Тэхён.

«Ориджиналы» (9), занимающие третье место, разнообразны по мирам: от современной России до магического средневековья и *омегаверса*¹, в то время как сюжет довольно прост и включает быстрое осознание персонажами взаимной симпатии.

Следует отметить и фанфика обитателей фандома «Новеллы Мосян Тунсю» (3). Работы размера миди и макси имеют сложный сюжет и подробное описание глубоких романтических чувств персонажей. Исходный мир произведения населен демонами, заклинателями и небожителями, а сами новеллы изначально были написаны в жанре слэш [8].

Жанр *фемслэш* представлен преимущественно фандомами «Ориджиналы» (14) и «Супергёрл» (11). Большая часть ориджиналов (9) – короткие работы, практически целиком состоящие из постельной сцены, оставшиеся имеют более сложный сюжет, постепенное развитие отношений и элементы психологии и юмора. Фанфика по «Супергёрл» в большинстве своем (8) посвящены отношениям главной героини Кары Денверс и ее подруги Лены Лютор. Короткие работы весьма разнообразны – от нежных *флаффовых* признаний до страстных постельных сцен или неразделенных чувств [10].

В смешанном жанре читатели вновь отдают предпочтение *Гарри Поттеру* (18 работ). Десять из них снова посвящены героям-*попаданцам*. Большая часть работ имеет значительный объем и сложный сюжет; романтическая линия либо идет фоном, либо добавляет красок в основную историю. Отдельно следует отметить работы-долгожители, занимающие место в Популярном на протяжении значительного времени: «Четкие линии» (был закончен в 2016 г., получил 10216 оценок «нравится»), где главный герой *попаданец-мангака* (попаданец, рисующий мангу) рисуя мангу не

¹ Омегаверс – термин, использующийся в произведениях, вселенная которых предполагает деление каждого пола на три категории "альфа", "бета" и "омега".

только решает проблемы, но и сводит вместе *канонных персонажей*, обретая после множества испытаний любовь [11]; «Рыжие лисы уши» (писался с 2014 до начала 2019 гг., 9918 оценок «нравится») рассказывает о *попаданце* в Рона Уизли. Несмотря на то, что герой является типичным «Марти-Сью», читатели высоко оценили персонажей, юмор и некоторые элементы аниме [7].

На втором месте – тексты фандома «Новеллы Мосян Тунсю» (6) – добавляются *гетные пэйринги*, а сами персонажи оказываются в непривычных для читателя условиях, например, современном мире. Тексты фандома «Ориджиналы» (5) разнообразны и не имеют общих черт. Другие фандомы представлены небольшим количеством работ: «Сумерки» – 3, «Реборн» – 3, «Благие знамения» – 2, «Клуб романтики» – 2, «Первый мститель» – 2 [9].

Таким образом, в произведениях, не делающих акцента на романтической линии, молодых людей привлекает возможность представить себя на месте героя в ярком и интересном мире, будь то Гарри Поттер, теперь-то уж точно поступивший на нормальный факультет, или же Питер Паркер, к которому испытывает отцовские чувства Железный человек. Это стремление находит продолжение в жанре смешанное, гармонично дополняя противостояние Гарри Поттера и Альбуса Дамблдора влюбленностью в самых разных персонажей.

В работах жанра *гет* можно выделить две условные позиции. Первая – наиболее широко представленная «женская». Сюжет и мир в таких историях являются скорее инструментом развития романтических отношений (всегда моногамных), значительное внимание уделяется чувствам главной героини. «Мужская» позиция в связи с особенностями аудитории не столь распространена: главный герой (часто *попаданец*) меняет мир, побеждает врагов и очаровывает множество девушек – нередко одновременно.

Фанфики в жанре *слэш* предлагают читателям снова почувствовать некую новизну и остроту отношений. Кризис сексуальной ориентации, вспыхнувшие чувства к врагу или другу детства, большая разница в возрасте или безответная любовь, пронесенная через годы, дополняются высокорейтинговыми постельными сценами и непременно счастливым финалом. *Фемслэш* (романтические и/или сексуальные отношения между женщинами), имея значительное сходство со *слэшем* по форме и общему высокому возрастному рейтингу, к сожалению, менее богат на сюжеты.

Подводя итоги, отметим, что активных молодых читателей сегодня интересуют три типа историй. Первый – достаточно длинные истории с динамичным сюжетом, затягивающие читателя в лишенный обыденности и рутины фантастический мир. Главный герой либо изначально неординарен, либо раскрывает свои таланты, попав в непривычные условия или опасную ситуацию. Романтические отношения в таких историях лишь способствуют развитию сюжета. Второй – относительно короткие любовные истории. Главная героиня красива, пользуется популярностью у мужчин и достаточно быстро обретает свое счастье. Важным элементом являются откровенные постельные сцены и необычные ситуации, способствующие сближению героев.

Истрии третьего типа различаются по объему и возрастному ограничению. Они часто затрагивают стороны отношений, табуированные как в традиционной литературе, так и в повседневном общении. Все то, о чем нельзя свободно говорить, но что вызывает неугасающий интерес. Или же традиционные романтические сюжеты, выраженные в новой нестандартной форме – например, девушка, ожидающая своего возлюбленного тринадцать лет, в современном мире скорее будет признана дурой, а вот ожидающий возлюбленного парень как ни странно вызовет у читательниц неподдельное умиление и сочувствие.

Литература

- Гет [: раздел] // Книга Фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular/het> (дата обращения: 24.03.2020). – Требуется регистрация.

2. Джэн [: раздел] // Книга фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular/gen> (дата обращения: 24.03.2020). – Требуется регистрация.
3. Книга фанфиков // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Книга_фанфиков (дата обращения: 26.03.2020).
4. Массовая литература в понятиях и терминах. Учебный словарь-справочник : учеб. пособие для высших учеб. заведений, ведущих подготовку по направлению 44.03.01/44.04.01 «Педагогическое образование» / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2016. – 191 с. – URL: <https://docplayer.ru/26702917-Massovaya-literatura-v-ponyatiyah-i-terminah.html> (дата обращения: 14.04.2020).
5. Платина и шоколад [Чацкая – автор; Lewis Carroll – бета] // Книга фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/readfic/844727> (дата обращения: 24.03.2020). – Требуется регистрация.
6. Популярные фанфики и ориджиналы // Книга Фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular> (дата обращения: 24.03.2020). – Требуется регистрация.
7. Рыжие лисьи уши [Arsenich12; GORynytch – бета; Godunoff – бета: Острозвёздная – бета] // Книга фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2467823> (дата обращения 24.03.2020).
8. Слэш [: раздел] // Книга Фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular/slash> (дата обращения 24.03.2020). – Требуется регистрация.
9. Смешанная [: раздел] // Книга Фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular/mixed> (дата обращения 24.03.2020). – Требуется регистрация.
10. Фемслэш [: раздел] // Книга Фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/popular/femslash> (дата обращения 24.03.2020). – Требуется регистрация.
11. Четкие линии [Шион Недзуми – автор] // Книга фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3856708> (дата обращения 24.03.2020). – Требуется регистрация.

УДК 028.6 У47

Умаров К. Х.,
магистрант направления подготовки «Культурология»,
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Научный руководитель – Маврулов А. А.,
доктор исторических наук, профессор,
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана, г. Ташкент

НЕОБХОДИМОСТЬ КОМПЛЕКСНЫХ МЕР ПО ПОВЫШЕНИЮ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ

В мировой практике накоплен большой опыт участия государства и общественных организаций в деятельности по повышению культуры чтения посредством разработки и реализации специальных программ и проектов продвижения книги и чтения. Согласно Стратегии развития Республики Узбекистан на 2017–2021 гг. по пяти ее приоритетным направлениям осуществляются масштабные преобразования, при этом особое внимание уделяется утверждению в социуме благородных ценностей и традиций культуры чтения, что имеет большое значение для активации духовно-интеллектуального потенциала, расширения воззрений молодого поколения, воспитания гармонично развитых личностей в духе любви и преданности Родине. Следует отметить, что значительная работа проводится по укреплению соответствующей нормативно-правовой базы.

В 2017 г вышло Постановление Президента Республики Узбекистан «О программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению

культуры чтения» (от 13 сентября 2017 г.). При реализации программы особое внимание уделяется расширению направлений и форм информационно-библиотечной деятельности, обогащению фондов информационно-ресурсных центров и библиотек образовательных учреждений, организаций и ведомств учебной, технической, методической, художественной, просветительской и научно-популярной литературой, а также весомо укрепляется их материально-техническая база в целом. В поле зрения государства – формирование единой базы всех видов информационно-библиотечных ресурсов Национальной библиотеки Узбекистана и обеспечение доступа к ней из любого информационно-библиотечного учреждения страны. Актуальны организация на системной основе просветительской работы по повышению культуры чтения, проведение с этой целью отборочных и республиканского этапов смотров-конкурсов «Лучшая школа книголюбов», «Лучшая махалля книголюбов», «Лучшая семья книголюбов», «Самый активный библиотекарь» [1].

В Узбекистане создаются благоприятные условия для приобретения молодыми людьми (30 % процентов населения – молодежь от 14 до 30 лет) образования и профессии. Чем выше духовность молодежи, тем сильнее ее иммунитет к чуждым явлениям и идеям. Однако до сих пор актуальной остается проблема организации содержательного досуга граждан. Особое внимание в этом направлении уделяется пропаганде книги, повышению уровня читательской культуры населения. Действительно, книга сопровождает человека на всех этапах его жизненного пути, в век Интернета и новейших информационно-коммуникационных технологий она сохраняет особый статус в деле воспитания молодого поколения в духе любви к Родине, преданности национальным и общечеловеческим ценностям, оказывает большое влияние на формирование духовного облика. Указанное Постановление «О Программе...» вывело работу с книгой на качественно иной уровень. Постановление направлено на совершенствование нормативно-правовой базы в области издания и распространения книжной продукции, на дальнейшее развитие издательской и полиграфической сфер, которые получили государственную поддержку и имеют важное значение в развитии общественной мысли. В числе приоритетных названы издание книг, отвечающих духовным и художественно-эстетическим потребностям социума, проведение просветительской работы среди молодежи, формирование культуры чтения. Последнее намечено достигать посредством проведения интеллектуальных состязаний среди книголюбов, организации на самых разных площадках творческих встреч с авторами, праздников и книжных ярмарок с участием писателей, поэтов.

Президент Республики Узбекистан Шавкат Мирзиёев подписал Постановление «Об организации конкурсов чтения среди молодежи», обозначив их цель – широкое изучение и популяризация творческого наследия великих мыслителей и писателей Узбекистана. Одним из самых популярных стал конкурс «Молодой читатель», в котором могут принять участие все желающие молодые люди, вне зависимости от национальности и места проживания. Конкурс проводится в трех возрастных категориях (10–14 лет, 15–19 лет, 20–30 лет) [2].

Культуру чтения формировать крайне необходимо; это благоприятно отразится на общем образовательном, интеллектуальном состоянии общества. Данный процесс уже запущен в действие и динамично развивается. В этом контексте активно проводится просветительская работа, направленная на повышение уровня культуры чтения. На современном этапе реформирования общества меняется и смысл, вкладываемый в само понятие «культура чтения». Ее составная часть – информационная культура – предполагает прежде всего серьезное отношение к информации, видение и осознание пользователем ее системности, целенаправленности, разносторонности.

Высокий уровень культуры чтения демонстрируется в том случае, если субъект осознанно выбирает книги, ориентируется в источниках (в первую очередь в системе библиографических пособий и библиотечных каталогов), владеет техническими приемами, обеспечивающими закреп-

ление и использование прочитанного материала (выписки, конспекты и т.д.), а также участвует в образовательных и духовно-просветительских мероприятиях, посвященных книге и ее пропаганде [3]. Так, по инициативе ректора Государственного института искусства и культуры Узбекистана Ибрагима Жураевича посещение библиотеки студентами резко выросло (на 60 %) за счет проводимой регулярно акции «Читая книгу, получи кофе». Многие студенты в свободное время уже привыкли приходить в библиотеку.

Целенаправленно проводимая среди молодежи работа по пропаганде и культуре чтения стимулирует непрерывность самообразования и личностный рост. В современном обществе книга выступает не только в качестве источника знаний, но и как важнейший ресурс развития информационно-познавательных и интеллектуальных видов деятельности, общей культуры личности.

Литература

1. Постановление Президента Республики Узбекистан 13.09.2017 г. № ПП-3271 «О Программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению культуры чтения» // LexUZ on-line : [сайт]. – URL: <https://lex.uz/docs/3338596> (дата обращения: 26.03.2020).
2. Союз молодёжи Узбекистана : [сайт]. – URL: <http://yoshlarittifoqi.uz/ru/news/3751> (дата обращения: 26.03.2020).
3. Тумпarov, Р. Важность повышения уровня культуры чтения / Р. Тумпarov, Д. Закирова // На посту. Министерства внутренних дел Республики Узбекистан : [сайт]. – URL: <https://www.napostu.uz/xabarlar/922>. – Дата публикации: 04.09.2018.

УДК 008

Уткина Е. А.,

студентка направления подготовки «Культурология»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б.,

доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ЭФФЕКТИВНОСТЬ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ)

Социальные сети в современной культуре являются отражением самых разнообразных процессов. На основе их изучения можно диагностировать, в том числе, и проблему эффективности адаптации иностранных студентов в условиях российской культуры. В данной статье коснемся этой проблемы на примере иностранных студентов, обучающихся в Челябинском государственном институте культуры. В качестве базы анализа предлагается использовать социальные сети Инстаграмм и ВКонтакте. Выбор данных социальных сетей связан с их популярностью и доступностью среди студенческой аудитории, а также возможностями эффективной коммуникации внутри сети (как визуальный, так и вербальный контент). Схема анализа основывалась на ряде категорий, исследование которых помогло выйти к интерпретации результатов.

Исследование проводилось в 2019 г., всего было проанализировано 30 персональных аккаунтов. Выборка строилась по двум принципам: 1) личные контакты с респондентами, 2) метод «снежного кома». В выборку вошли аккаунты пользователей из Африки, Ближневосточного и Дальневосточного регионов, стран бывшего СССР.

Ниже представлены таблицы распределения полученных данных.

Таблица 1

Степень открытости информации персональных профилей

Фиксируемые признаки	Социальные сети	
	Инстаграмм	ВКонтакте
Приватность: открытый профиль	80%	80%
Приватность: закрытый профиль	20%	20%
Возможности отправки сообщений и размещения комментариев	100%	80%
Отсутствие возможностей отправки сообщений и размещения комментариев	0%	20%

Как можно увидеть из результатов, представленных в Таблице 1, чаще всего профили носят открытый характер. Мы можем рассматривать такую позицию как косвенный признак, свидетельствующий о готовности к общению хотя бы в режиме виртуальной коммуникации. Следует отметить, что в большинстве случаев, когда профиль носил закрытый характер, это были пользователи-женщины, представители консервативно-традиционных обществ.

Степень контактности может характеризоваться как оптимальная. Реальный круг общения респондентов моделируется, чаще всего, в кругу друзей. В тех случаях, когда фигурировали данные, свидетельствующие о повышенном круге контактов, речь шла о своеобразных медийных персонах (фотомодели, общественные деятели и писатели, представители творческих профессий), в чьем случае максимально широкий круг общения объективен. Среди тех респондентов, которые отличались повышенным кругом контактов, были также лидеры и участники общественных студенческих объединений.

Следует учитывать, что готовность к общению и взаимодействию может носить односторонний характер или быть в латентной фазе; в таком случае об адаптации будет свидетельствовать, скорее, языковой характер взаимодействия (табл. 2).

Таблица 2

Языковой характер коммуникации (%)

Фиксируемые признаки	Социальные сети					
	Инстаграмм		ВКонтакте			
	родной	английский	русский	родной	английский	русский
Язык публикаций	40%	25%	35%	35%	5%	60%
Язык комментариев	80%	10%	10%	65%	0%	35%
Язык видео-историй	45%	20%	35%	35%	0%	65%

В основном язык ведения аккаунта – это родной язык его владельца. Выраженное стремление быть понятыми русскоязычными читателями проявляется в активном использовании русского языка. Однако посты чаще получают отклик от представителей диаспоры, к которой относится владелец аккаунта.

Суммируя результаты приведенных таблиц, мы можем сделать промежуточные выводы: в целом иностранные студенты открыты для коммуникации, отличаются широким кругом общения, способны привлечь и заинтересовать широкий круг читателей, однако среди русскоязычного населения их посты пока еще отклик не находят.

Отдельно было осуществлено исследование визуального контента аккаунтов. На наш взгляд, оно помогает получить наиболее полную информацию о характере адаптации иностранных студентов.

Интенсивность размещения контента довольно низкая; на наш взгляд это связано с тем, что были рассмотрены аккаунты представителей, по большей части, традиционных консервативных культур и национальные особенности находят свое отражение в приводимых ниже данных (табл. 3).

Таблица 3

Содержание визуального контента: регион презентации

Фиксируемые признаки	Социальные сети	
	Инстаграмм	ВКонтакте
Родной регион проживания	5%	5%
Регион обучения	95%	95%

Полученный результат указывает на заинтересованность студентов в адаптации к новой культуре и, в частности, к новому региону проживания. Эта ситуация представляется вполне объяснимой: собственный уже «освоен», в том числе, и визуально (фотографии в семейном архиве, имеющиеся изображения в сохраненных фотографиях), а новое пространство вызывает естественную желание закрепить полученный опыт впечатлений. Достаточно проблемным видится аспект, отраженный в таблице – при всем желании иностранных студентов знакомиться с новой средой обитания, «территория освоения нового пространства» достаточно ограничена, возможно, это связано с двумя аспектами: психологическим страхом допустить ошибку в процессе межкультурного взаимодействия, либо недостаточной информированностью студента о возможностях городской среды, что указывает на несовершенство существующей системы социальной адаптации.

Несмотря на достаточно большое число виртуальных связей, в реальной жизни иностранным студентам сложно поддерживать контакт с их окружением, что может указывать опять же на несовершенство системы социальной адаптации. Большинство тех, с кем контактирует студент – представители их диаспор, а не представители страны обучения. Таким образом, мы снова можем фиксировать, что иностранные студенты, с одной стороны, потенциально готовы к расширению контактов, но это не находит полного выхода в реальных взаимодействиях. Вероятно, и российские студенты могут испытывать зависимость от стереотипных представлений, внушающих опасность (подкрепляемую, в том числе, и новостным контентом) новых взаимодействий.

Иностранных студентов в культуре и социальной жизни принимающей стороны, как показали результаты контент-анализа, наиболее интересуют учебная деятельность, искусство, бытовой уклад. Вероятно, в качестве рекомендаций для тех структур, которые отвечают (или берут на себя соответствующие обязательства) за систему адаптации иностранных студентов, следует отметить необходимость рассмотрения именно этих сфер как наиболее подходящих для построения диалога с приезжающими иностранными студентами. Студенты также уделяют большое внимание самоидентификации, часто обращаются к внутренним ощущениям, возникшим в новых условиях. Подтверждением этого можно рассматривать использование философско-психологических статусов и цитат, которые активно циркулируют и размещаются ими в виртуальном пространстве.

Таким образом, опираясь на материалы осуществленного контент-анализа аккаунтов иностранных студентов, можно прийти к выводу, что приезжающие изначально позитивно и с энтузиазмом относятся к жизни в новых социальных и культурных условиях, открыты к общению с местным населением, активно интересуются местной культурой и социально-бытовым укладом. Однако в связи с несовершенством системы социальной и культурной адаптации принимающих структур вынуждены сами справляться со своими страхами и переживаниями, борясь с психологическим дискомфортом, знакомится с новой городской средой, порой агрессивной к ним.

Хмелёва А. П.,

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

Колабкина И. Э.,

студентка направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»,
профиль «Музыкальная педагогика», Челябинский государственный институт культуры

ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ НОТНОЙ ГРАМОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

В процессе реформирования образовательной системы стоит обратить внимание на поиск более эффективных средств обучения. В области музыкального образования одним из наиболее важных элементов является изучение нотной грамоты, которое становится условием успешного осуществления музыкальной деятельности, включая и хоровое пение. Следует отметить, что обучение детей нотной грамоте – процесс достаточно трудоемкий, что может привести к потере у учащихся интереса к музыкальным занятиям. Многие педагоги-музыканты ищут пути решения этой дидактической проблемы. Однако накопленный опыт нуждается в обобщении. Поэтому данная работа посвящена исследованию инновационных методов обучения детей нотной грамоте в хоре.

Дидактические методы являются достаточно хорошо изученными в педагогической литературе. В целом методы обучения рассматриваются как упорядоченная деятельность педагога и учащихся, направленная на достижение поставленных дидактических целей, решение актуальных педагогических задач. М. А. Данилов и В. П. Есипов уточняют, что применение методов обучения как способов работы учителя и учащихся обуславливает не только освоение ими знаний, умений и навыков, но и формирование мировоззрения детей, развития познавательных сил [2]. Разработаны различные классификации методов обучения по определенным основаниям: по источнику получения знаний, по уровню активности учащихся, по дидактической цели, по характеру познавательной деятельности и т. д. Однако, эти классификации недостаточно отражают применение инновационных методов в образовательном процессе, в том числе, процессе обучения детей нотной грамоте в хоре.

На основании исследования В. С. Лазарева, М. М. Поташника, А. М. Моисеева можно сделать вывод, что инновация, во-первых, понимается как создание, разработка и внедрение различного рода новшеств, во-вторых, представлена в их преобразовании в качестве усовершенствованного продукта, используемого в практической деятельности [5]. В этом случае инновационный метод обучения – это метод, основанный на использовании современных достижений науки и информационных технологий в образовании. Он направлен на повышение качества подготовки путём развития у учащихся творческих способностей и самостоятельности. Вместе с тем изучение литературы показало, что понятие инновационного метода обучения является недостаточно изученным, не найден единый подход в его толковании, мало рассмотрена эта проблема и в сфере обучения музыке.

Исследованиями инновационных методов обучения в области музыкального образования занималась Г. А. Зайкова [3]. В качестве такого рода методов автором выделены метод образной визуализации, метод наводящих вопросов, метод рецензий, метод рефрейминга (изменение точки зрения на ситуацию для придания ей иного значения), метод адидактических ситуаций, метод «учение через обучение», проблемно-креативный метод, практические методы (ритмические карточки, карточки для освоения нотной грамоты, редакторская обработка нотного текста). Данное исследование актуально на сегодняшний день, в том числе, для обучения детей нотной грамоте в хоре.

Традиционно нотную грамоту в детском хоре изучают с помощью знаковой системы письменного обозначения звуков. Изучение нотной грамоты начинается в первом классе. Ю. Б. Алиев в своем пособии «Пение на уроках музыки» довольно обширно рассматривает проблему нотной грамотности учащихся и выделяет несколько этапов освоения нотной грамоты [1].

В первом классе особое значение имеют певческие упражнения – распевания. Именно в них можно с большей определённостью и точностью формировать певческие навыки. Как только дети ознакомились с нотами, все распевания поются с помощью нот. Для улучшения навыка пения по нотам Ю. Б. Алиев рекомендует опереться на стройную систему, разработанную хормейстером Г. А. Струве, в которой главным методическим принципом является принцип зрительного подкрепления связи между певческими и слуховыми навыками.

Во втором классе все песни, не говоря о распеваниях, могут быть разучены с помощью нот. Существенным в работе является то, что все песни разучиваются с помощью нот, а не просто «на слух», что сольфеджирование осуществляется постепенно и становится средством сознательного усвоения музыкального текста.

В последующих классах Ю. Б. Алиев предлагает активно использовать «пение по представлению» и считает, что пение по нотам – это всегда, по сути, пение по представлению [там же].

Данная методика, на наш взгляд является достаточно эффективной. Однако необходимо учитывать новейшие достижения в области музыкальной педагогики и повышать мотивацию и интерес учащихся, оптимизировать процесс изучения нотной грамоты. Обращаясь к инновационным методам изучения нотной грамоты в детском хоре, можно выделить несколько примеров. Одним из них является метод поиска симметрии Д. Кашицына [4]. Ключевой момент методики – разделение всех позиций на простые и сложные, на базовые и производные. Сначала уверенное запоминание базовых позиций (ноты на островках плюс ключевая нота) и только потом переход к производным.

Другой инновационный метод обучения описывается в статье Л. П. Широковой, которая описывает игровые приёмы в изучении нотной грамоты в процессе обучения детей пению [7]. Поэтапное применение азов элементарной теории музыки начинается с изучения «волшебных ноток» в первом классе. Пять линеек нотного стана представляются детям как королевские аллеи, а главный в королевстве – скрипичный ключ. На основе этого появляется сказка «Весёлая семейка» – о детках-нотках, которые росли у короля скрипичного ключа. Такая форма преподнесения учащимся теоретического материала помогает закрепить названия нот, привить интерес к чтению нот в дальнейшем.

Еще один интересный инновационный метод изучения нотной грамоты описывается в работе М. Шаро [6]. Оригинальная авторская методика основана на кодировании до-мажорного звукоряда с помощью цветов радуги. При использовании этого метода включается ассоциативный способ восприятия информации.

Таким образом, можно сделать вывод, что само понятие «инновационный метод» недостаточно изучено, опыт разработки инновационных методов в области обучения детей нотной грамоте достаточно разрозненный и мало обобщен. Изучение нотной грамоты в детском хоре нуждается в оптимизации и модернизации с учетом новейших достижений. Изученный опыт показывает, что педагоги-музыканты стараются сложный и неинтересный младшим участникам хорового коллектива процесс изучения нот сделать более увлекательным. Предлагаемые методы освоения этого материала основаны на внедрении принципа симметрии, игровых приемов и цветовом кодировании. В дальнейшем данный перечень может быть расширен.

Литература

1. Алиев, Ю. Б. Пение на уроках музыки: конспекты уроков, репертуар, методика / Ю. Б. Алиев. – Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2005. – 431 с.

2. Данилов, М. А. Дидактика / М. А. Данилов, В. П. Есипов. – Москва : Изд-во Акад. пед. наук, 1957. – 518 с.
3. Зайкова, Г. А. Инновационные методы обучения музыке в учреждении дополнительного образования на примере детской школы искусств : реферат / Г. А. Зайкова // Социальная сеть работников образования nsportal.ru : [сайт]. – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/10/01/referat-na-temu-innovatsionnye-metody-obucheniya>. – Дата публикации: 01.10.2017.
4. Кашицын, Д. Нотной грамоте учат неправильно / Д. Кашицын // Хабр : [сайт]. – URL: <https://habr.com/tu/post/409299/>. – Дата публикации: 08.01.2018.
5. Лазарев, В. С. Управление развитием школы : пособие для рук. образоват. учреждений / В. С. Лазарев, М. М. Поташник, А. М. Моисеев [и др.]. – Москва : Новая шк., 1995. – 464 с.
6. Шаро, М. Изучение нот с детьми. Красочно и интересно / М. Шаро // Домузыка : [сайт]. – URL : <https://maria-sharo.com/izuchenie-not-s-detmi-krasochno-i-interesno/> (дата обращения 01.03.2020).
7. Широкова, Л. П. Методы и приемы обучения школьников нотной грамоте на уроках музыки в начальной школе / Л. П. Широкова. – URL: https://iro86.ru/images/biblio/Setevoy_zurnal/29_11.pdf (дата обращения: 09.03.2020).

УДК 821(7/8).09

Шакирова Л. С.,
студентка направления подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Селютина Е. А.,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

**АВАНТЮРНО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(ДОННА ТАРТТ «ЩЕГОЛ»)**

Жанр многих современных произведений сложно интерпретировать однозначно из-за многослойности самих текстов. «Многослойность» романов Донны Тартт фиксируют и читатели, и исследователи. Логичный интерес к роману «Щегол» вызван появившейся осенью 2019 г. экранизацией произведения, но внимание исследователей еще ранее привлекли предшествующие ему произведения «Тайная история» и «Маленький друг». В основном научные работы о «Щегле» связаны определением функции искусства в романе – картина Карела Фабрициуса «Щегол» играет в нем важную роль [2]. Исследователи сосредоточены на языке романа – нецензурная речь, жаргонизмы и иноязычная лексика достаточно часто встречаются на страницах книги, формируют специфический стиль писательницы [3]. Но самый дискутируемый предмет изучения – это жанровая принадлежность текста. «Щегол» – объемное и сложное произведение, которое сочетает в себе элементы множества жанров. Так, например, роман относят к жанру детектива, отмечая, что автор «сознательно разрушает детективную модель, ставя в центр интриги не само преступление, а условия возможности выживания человека в условиях его конфликта с Бытием, ориентируясь на традиции модернизма» [5]. Жанровая специфика романа, в связи с поставленной М. М. Бахтиным проблемой ценностей в художественном тексте, интересна для изучения: форма романа находится в центре литературного процесса, изучать флагманов «большого нарратива» продуктивно в историко-функциональном аспекте. В данной работе мы анализируем роман Донны Тартт «Щегол» в контексте авантюрно-биографической литературной традиции с её особенностями и вариациями в современной литературе.

Мы знаем, что категория жанра – одна из самых спорных в литературоведческой науке, так как на канон накладывается стремление авторов к индивидуализации персональной художественной стратегии. В. Е. Хализев дает такое определение: «Литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает комплексом устойчивых свойств» [6, с. 319]. Можно сделать вывод, что жанр присущ не конкретному произведению, а нескольким, по определенным признакам. Что же тогда схожего у произведений одного жанра? «Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Вот почему для правильного понимания жанра и необходимо подняться к его истокам» [1, с. 178]. «Магистральным сюжетом жанра (или жанровым сюжетом), вообще говоря, следует назвать то единое и характерное в действии и персонажах всех образцов жанра, то внутренне родственное в этих образцах, в чем обнаруживается концепция жанра у их творца, у художника» [4, с. 50]. Иными словами, произведения одного жанра имеют общую структуру, некоторые особенности и схожие черты характеров героев. Но это не значит, что все сюжеты одинаковы и не изменяются со временем. М. М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» пишет, что схожие сюжеты и характеры героев были присущи еще античному миру. Но именно модификации этих сюжетов послужили развитию новых форм, дошедших до нас.

Роман «Щегол», на наш взгляд, основан на жанровой традиции авантюрного романа греческого типа. В качестве примера назовём античные романы «Дафнис и Хлоя» Лонга, «Повесть об Исминии и Исмине» Евматия Макремволита. Но структура «Щегла» отличается от классического вида авантюрного романа. В инварианте герои представлены неизменяющимися, в рассматриваемом же произведении Тео (главный герой), проделав драматический путь, меняется. Кроме того, роман Д. Таррт испытал сильнейшее влияние романа воспитания (канон XVIII в.). Тем самым он находится в общем контексте европейского авантюрного романа, который уже отличается от греческого, но сохраняет общую схему построения сюжета.

Основные точки развития сюжета романа греческого типа во многом пересекаются с фабулой «Щегла». Например, происходящие с Тео и Пиппой события: неизвестно их происхождение, герой и героиня встречаются в нетипичных обстоятельствах (взрыв в музее), между ними возникает множество препятствий, связанных с расстоянием и волей других людей, образуются «ложные» пары для каждого героя. Также в течение всего романа происходят неожиданные встречи, меняющие ход повествования. Но для авантюрного романа греческого типа характерен счастливый конец – брак героев, разрешающий любовный конфликт. В «Щегле» же герои в finale вновь порознь и их отношения остаются такими же неопределенными и запутанными.

Ещё одной особенностью авантюрного романа является то, что действия происходят на обширном географическом фоне: герои пересекают множество локусов, охватывающих известный античности мир. Хронотоп «Щегла» лишь отчасти соответствует хронотопу греческого романа. В «Щегле» это путешествия героя через всю Америку и путь в Амстердам. Последнее – это путь из Нового Света в Старый свет, что, очевидно, имеет цивилизационное значение. При этом роман не заканчивается тем, что Тео останавливается в определенном месте. Наоборот, в эпилоге герой снова в пути через всю страну. Таким образом, автор уходит от классического финала авантюрного романа и намекает на дальнейший путь уже за пределами его страниц.

Авантюрное время в романе тоже имеет отличительные черты. События до взрыва в музее и после текут невероятно медленно из-за восприятия Тео, запомнившего каждую мелкую деталь того утра. После взрыва он пребывает в шоке, поэтому время кажется вечностью. Взрыв – это и есть то самое «вдруг», «время случая». Таким образом, герой – заложник случайностей. В дальнейшем «время случая» также доминирует в судьбе героя: приезд отца, его смерть, встреча с Борисом и т.д. Но при этом есть моменты, когда инициатором действий выступает сам герой: возвра-

щение к Хоби, возврат денег обманутым клиентам. Мы можем оценить авторский замысел: сознательные интенции героя, в противовес случаю, ведут его к правде, разрешению противоречий, тогда как слепой случай все время пытается изменить это.

Герой греческого авантюрного романа – частный, приватный человек. Тео же не чувствует себя частью какой-либо семьи (Барбуры, отец и Ксандра) и с самыми близкими (Борис, Хоби) открыт не до конца; он пассивен и в социальном взаимодействии. Однако Тео отлично показывает себя в бизнесе, в общении с клиентами. Внутренние переживания героя часто связаны с оглаской в СМИ (новости о картине, убийство в Амстердаме).

Но именно в плоскости отображения внутреннего мира главного героя Донна Тартт оставляет авантюрный мир и его типичный сюжет. Предмет изображения писательницы – эволюция, взросление персонажа и отбор им принципов для будущего существования. Герои греческого авантюрного романа статичны и не меняются, они не вырастают психологически и не меняются под влиянием жизненных невзгод; в центре внимания авторов – лишь происходящие с ними цепочки приключений. В «Щегле», несмотря на схожесть многих элементов сюжета, развитие героев имеет огромное значение, автор использует открытый психологизм, чтобы это показать. Герой в большинстве случаев пассивен по отношению к происходящим событиям, но не стоит на одном месте. И здесь, конечно, мы видим влияние канона, сложившегося уже в новое время, в эпоху романтизма, и закрепившегося в реализме. Несмотря на то, что действие романа происходит в современном мире, герой окружен предметами «старого» – музей, картины, антиквариат. Герой и сам живёт в прошлом, постоянно возвращаясь к трагическим событиям. Он неосознанно возвращается к «старому».

«Щегол», с одной стороны, роман, имеющий в своей жанровой основе авантюрный роман греческого типа, учитывающий множество его особенностей. Но с другой, мы отмечаем в нём черты романов позднего типа. Автор делает это осознанно, показывая, как «память жанра» различных традиций приводит к трансформации канона, сопоставляя одновременно «старое» и «новое» в современном тексте. Это показано как с позиции героя, окруженного «старыми» вещами (антиквариат, картины), так и с помощью его перемещений по новому миру (путешествие из Нью-Йорка в Амстердам). Автор не ставит точку, а оставляет героя, а вместе с тем и читателя, в размышлениях о том, кто же определяет нашу жизнь – случай или мы сами.

Литература:

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Совет. писатель, 1972. – 505 с.
2. Ищенко, Е. Н. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» / Е. Н. Ищенко, М. К. Попова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия, Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekfrasis-kak-strukturoobrazuyuschiy-element-hudozhestvennogo-mira-i-marker-sovremennoego-otnosheniya-obschestva-k-iskusstvu-v-romane-d> (дата обращения: 01.03.2020).
3. Новицкая, О. В. Ненормативная лексика как элемент речевой характеристики персонажа: диалектизмы, вульгаризмы, жаргонизмы в художественном переводе / О. В. Новицкая // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – № 10 (783). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nenormativnaya-leksika-kak-element-rechevoy-harakteristiki-personazha-dialektizmy-vulgarizmy-zhargonizmy-v-hudozhestvennom-perevode> (дата обращения: 06.03.2020).
4. Пинский, Л. Магистральный сюжет / Л. Пинский. – Москва : Совет. писатель, 1989. – 412 с.
5. Селютина, Е. А. Трансформация жанра детектива в романе Донны Тартт «Щегол» / Е. А. Селютина, Е. В. Захарова // Язык. Культура. Коммуникации : [электрон. журн.]. – 2016. – № 2. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/442/577> (дата обращения: 06.03.2020).
6. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высш. шк., 1999. – 438 с.

Шерстнев А. В.,
магистрант направления подготовки «Культурология»,
Самарский государственный институт культуры

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЕКТНЫЕ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ГОРОДА

Важным аспектом сохранения визуального образа города является применение инновационных практик его репрезентации, актуализации и сохранения. В настоящее время инновации – это то, что делает из настоящего будущее, вносит в жизнь перемены к лучшему и меняет наш мир. Инновации способствуют развитию отрасли хозяйства, города, региона или страны, а инновационные практики в сфере культуры позволяют раскрыть творческий потенциал авторов проектов, создают основы для рационализации и изобретений.

К вопросу формирования образа города обращались в своих работах такие авторы, как Ю. Ю. Абышева, И. С. Важенина, Н. Ф. Дмитриевская, К. Линч, И. Н. Фельдт и др., рассматривающие образ города в контексте его коммуникаций, в том числе визуальных.

Теорией и практикой инновационного проектирования занимаются такие исследователи, как И. А. Зайцева, В. А. Сергеев, Д. К. Подымало.

Большое значение в развитии города имеет господствующее в архитектурном окружении здание или сооружение, которое во многом определяют индивидуальность облика и художественный образ города. Между понятиями «облик» и «образ» города имеются различия: образ объекта духовен, виртуален, тогда как его облик реален. Облик – внешний вид города, его застройки, ландшафта; образ – художественно осмысленное отражение облика в психике человека. В формировании образа города участвует как сам объект, так и наблюдатель [4, с. 23].

В данном исследовании под «образом города» мы будем понимать некое совокупное представление о городе. Назначение образа города может быть различным, однако он всегда является инструментом и одновременно формой репрезентации [6].

В ходе исследования были проанализированы отечественные инновационные практики, авторы которых заняли призовые места на конкурсах разного уровня и получили грантовую поддержку.

Современные исследователи делят инновационные проекты в сфере культуры на 6 типов: просветительский, образовательный, исследовательский, ресурсный, имиджевый и интегрированный [1].

Просветительский тип представляет собой социальные некоммерческие проекты в области обеспечения более полного и качественного доступа к информации. Примером инновационного просветительского проекта является «Арт-анимация» (г. Калуга), в рамках которого новые технологии вызвали большой интерес у посетителей, а особенно у молодежи. Одной из технологий, которой пользовались разработчики проекта, является виртуальная реальность. Эта технология постепенно становится доступной для широких масс, в том числе и в сфере культуры. Калужский музей изобразительных искусств стал одним из первых музеев, продемонстрировавших этот нестандартный способ представления музеиных предметов с помощью виртуальной реальности, а именно, специальных VR-очков. Подойдя в VR-очках к картине И. К. Айвазовского «Вид Одессы в лунную ночь», посетители выставки могли увидеть, как корабли покачиваются на волнах, луна заходит за тучи, услышать плеск весел и завывание ветра в раздувающихся парусах.

Образовательный тип – это система, включающая в себя научно-исследовательские, технологические, организационные и иные мероприятия, обеспечивающие эффективное решение конкретной проблемы в области образования и приводящие к инновации. К данному типу инноваций

онных проектов можно отнести, например, проект «Москва глазами инженера», в рамках которого проводятся экскурсии, лекции и детские мастер-классы. Особенностью таких экскурсий является доступ к уникальным площадкам: башне Киевского вокзала, крышам фабрики «Красный Октябрь» и «Хлебозавода № 9», служебным помещениям библиотеки имени Ленина, подземному ходу на «Винзаводе» и пр.

Еще одним примером арт-проектов инновационного типа является Всероссийский образовательный проект «Культурный марафон», который состоит из тестов, заданий и сценариев уроков, разработанных Яндексом в сотрудничестве с признанными экспертами. Используя эти материалы, можно провести увлекательное занятие в любой точке страны [5].

Исследовательский тип инновационных проектов направлен на решение актуальных инновационных задач, имеющих социально-культурное значение. Примером этого типа проекта может служить видеоархив Новосибирской области «Моя малая Родина на карте Российского кинематографа». Это база регионального кинодокументального контента, отражающего историю и современную общественно-политическую, культурную и социально-экономическую жизнь Новосибирской области: фильмы о природе, о науке, Академгородке, фольклоре народов Сибири, отчетные видеозаписи о мероприятиях, проектах, информационные ролики о предприятиях Новосибирска. Кроме того, в коллекции есть авторские неигровые фильмы о Сибири.

К ресурсному типу инновационных проектов относят практики, целью которых является поиск, создание, накопление, сохранение и обеспечение использования ресурсов, как правило, информационных [1, с. 20]. К нему мы отнесли совместный проект Санкт-Петербургского городского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры и Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры «Открытый город». Проект открывает зрителю двери самых красивых особняков, шикарных дворцов, знаменных усадеб, знаковых сооружений промышленной архитектуры, которые недоступны для свободного посещения. Целью проекта является не просто знакомство жителей и гостей города с культурой и архитектурой Северной столицы, но и демонстрация связи времен, важности сохранения исторического облика Санкт-Петербурга. «Эффективная интеграция памятников культуры в пространство современного города, – по мнению И.А. Зайцевой, – обеспечивает благоприятное воздействие на восприятие его визуального образа. Особый смысл при этом имеет историко-культурный контекст, связанный с объектами наследия, способный генерировать из прошлого ранее неизвестные для настоящего поколения горожан смыслы и тем самым актуализировать культурные памятники, вызывать к ним новый интерес» [2, с. 26; 3].

Имиджевый тип направлен на создание позитивного имиджа некоторой структуры либо деятельности, брендинг, обеспечение узнаваемости во внешней среде. Например, фотопроект «Библиотекарь красивый» (г. Омск), в котором представлены различные образы современного библиотекаря с целью показать читателю библиотекаря талантливого, увлеченного, любящего свою работу, а также привлечь внимание к книгам печатным и электронным, которые ждут своих читателей в муниципальных библиотеках города Омска. Планируется, что при поддержке социального партнера горожане смогут увидеть фотопроект «Библиотекарь красивый» на экранах автобусов Омска и в социальных сетях.

И к последнему типу инновационных проектов – интегрированному, – который совмещает в себе два и более начала для получения системного эффекта, мы отнесли Всероссийский конкурс молодежных авторских проектов «Моя страна – моя Россия». Конкурс проводится с целью привлечения молодежи к участию в социально-экономическом развитии российских регионов, городов и сел – разработке и реализации проектов, направленных на совершенствование системы управле-

ния российскими территориями, а также содействия развитию социальных лифтов, поддержки проектов и инициатив, создающих возможности для личностной и профессиональной самореализации молодых граждан в различных сферах деятельности [5].

Таким образом, можно сделать вывод, что в отечественном опыте применяются различные инновационные практики проектирования и презентации образа города. Важно понимать, что объект городской среды воспринимается по-разному, если смотреть на него с разных точек и на разном расстоянии. Следовательно, восприятие образа города является результатом сложной работы системы, включающей в себя не только психофизические аспекты, но и культуру, а кроме того, оно субъективно и сугубо индивидуально.

Литература

1. Зайцева, И. А. Инновационные формы этнокультурного проектирования как средство духовно-нравственного воспитания молодежи / И. А. Зайцева // Научный поиск. – 2019. – Т. 1. – № S3. – С. 19–22.
2. Зайцева, И. А. Креативные практики проектирования как фактор актуализации и интеграции культурного наследия города / И. А. Зайцева // Управление городом: теория и практика. – 2019. – № 2 (33). – С. 21–27.
3. Зайцева, И. А. Культурологический проект как форма учебной деятельности студентов-культурологов / И. А. Зайцева // Преподаватель как субъект и объект современного образовательного процесса : материалы XLIV науч.-метод. конф. преподавателей, аспирантов и сотрудников. Самара, 03 февр. 2017 г. / под ред. М. Н. Мысина ; Самар. гос. ин-т культуры. – Самара : Изд-во СГИК, 2017. –С. 243–248.
4. Линч, К. Образ города / К. Линч ; пер. с англ. В. Л. Глазычева. – Москва : Стройиздат, 1982. – 328 с.
5. Моя страна – моя Россия. Всероссийский проект : [офиц. сайт]. – URL: <https://moyastrana.ru/> (дата обращения: 04.03.2020).
6. Фельдт, И. Н. «Образ города» как феномен междисциплинарных исследований (на примере г. Архангельска) / И. Н. Фельдт // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия, Гуманистические и социальные науки. – 2010. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-goroda-kak-fenomen-mezhdistsiplinarnykh-issledovaniy-na-primere-g-arhangelska> (дата обращения: 20.01.2020).

УДК 028.2

Яңушкина Л. С.,

студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Аскарова В. Я.,

доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ПЕРСОНА БЛОГЕРА В СИСТЕМЕ НЕФОРМАЛЬНОЙ РЕКОМЕНДАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Что побудило нас обратиться к проблеме исследования книжного блогинга?

Книжные блоги – важнейший элемент сетевого пространства, который наряду с читательским сетевыми сообществами, фан-клубами, сайтами институтов книжного дела и иными ресурсами, несет важнейшую информацию о наиболее значимых особенностях сетевого поведения читателей, их предпочтениях, особенностях общения по поводу книги и чтения, значимых для них характеристиках произведения.

Интернет-пространство уже было предметом самостоятельного исследования. Так, М. М. Самохина занимается исследованием читательской и библиотечной активности в медийном пространстве с 2010 г. В своей совместной работе с О. Н. Кондратьевой «Молодые читатели в интернете» она рассматривает, на каких сетевых площадках и каким образом общаются молодые читатели, приводит обзорную информацию о популярных литературных форумах, литературно-образовательных проектах [16].

Исследованием читательской практики в киберпространстве занималась и В. П. Чудинова, предоставляя результаты своих наблюдений в таких работах как «Чтение московских подростков в реальной и электронной среде», «Предпочтения и читательские практики подростков и юношества в Интернете» и др. Из исследований последних лет назовем поиски фонда Brand Analytics и Т. Д. Рубановой [15; 20; 22; 24].

В 2018 г. фондом Brand Analytics были обработаны 21,6 млрд сообщений российских пользователей соцмедиа, из которых были отобраны 175 тыс постов и комментариев от первого лица о посещении библиотек или содержащие рассуждения о чтении (например, с хештегом #ячитаю, словоосчетаниями «читаю роман» (и/или другие литературные жанры), «прочитал(а) книгу» и др.). Были выявлены, в частности, сезонность высказываний о книгах и чтении (пик пришелся на осенне-зимний период), определены наиболее активные авторы записей на литературные темы (ими оказались молодые люди в возрасте 25–34-х лет). Наиболее обсуждаемыми являются А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Э. М. Ремарк, А. П. Чехов, Р. Бредбери, С. Кинг, Д. Роулинг, В. Пелевин и мн. др. [24].

К проблеме поддержки чтения в пространстве книжных социальных сетей обращалась и Т. Д. Рубанова; она привела статистику самых востребованных аудиторией книжных блогов на август 2018 года, проанализировала особенности взаимодействия блогера и аудитории, вывела наиболее часто встречающиеся темы обзоров («Моя книжная полка», «Прочитанное за месяц» и др.) и проч. Ею были выявлены наиболее популярные жанры: фэнтези, женская литература, мистика, нон-фикшн, альтернативная и интеллектуальная литература, а также классические произведения [15].

Наше внимание привлекли именно книжные блоги как важнейший элемент сетевого пространства, одна из наиболее популярных форм передачи информации в век цифровых технологий. Кратко обозначим основные термины.

Блог – это онлайн журнал, интернет-дневник, основным наполнением которого являются систематически добавляемые записи, которые содержат текст, фотографии, графические элементы или мультимедиа. Данный вид представления информации и изложения личного мнения начал набирать популярность с 1996 г. В 1999 г. компания из Сан-Франциско Pyra Labs открыла сайт Blogger.com, ставший первой бесплатной блоговой службой [21]. Как правило, посты в блоге невелики по объему, расположены в обратной хронологической последовательности и рассчитаны на обратную связь в форме комментариев. Это сделало блоги важнейшим средством общения в сети, которое по ряду критериев превосходит электронную почту, форумы и чаты. Персональные сайты, состоящие из записей владельца и комментариев к ним, также часто именуют блогами.

Книжный блог – это площадка в интернет пространстве, являющаяся собранием небольших, написанных доступным языком рецензий или обзоров, забавных книжных фактов, историй писателей и о писателях и т.д.

Блогер – это человек, который ведет свой блог и регулярно добавляет в него новые записи. По данным сайта quoracreative.com (на 3-е марта 2020 г.) в мире насчитывается около 1700 млн блогеров, которые размышляют на самые разные темы: о себе, об образовании, моде, путешествиях, красоте и мн. др., и более 500 млн блогов в интернете, т.е. один блог на каждые три человека

[11; 25]. В качестве критериев успешности блогера принято считать степень полезности его контента, что выражается в основном в большом количестве активных подписчиков.

Блогосфера (совокупность всех блогов как сообщество) отчасти может выполнять функции социальных сетей, позволяя восстанавливать и поддерживать прервавшиеся социальные связи.

Для многих людей ведение и чтение блогов, полемика в комментариях – это развлечение. Вместе с тем блог используют как источник полезной информации. При нехватке времени на полноценное общение люди могут заменить его на взаимодействие в блогах в удобное для них время и с допустимой интенсивностью.

Чем обусловлена популярность блогов? Они значимы как личный дневник, слепок личности его создателя, инструмент его памяти о прошедших событиях и их осмысливании. При изложении идей в письменном виде легче анализировать ситуацию, упорядочивать свои мысли. Многие блогеры посредством записей формируют свой образ в сети (виртуальное Я), который стараются поддерживать. Также блог можно рассматривать и как возможность поделиться своими проблемами и получить поддержку и совет большого количества людей – это своего рода психотерапия. С помощью блога можно формировать видение своей организации, влиять на впечатления о продуктах и услугах, тем самым продвигая их. Соответственно в книжных блогах человек может не только рекомендовать литературу и высказывать свое мнение о ней, но и позиционировать себя как личность и профессионала своего дела, а также находить в этом источник своей творческой и психической энергии.

В настоящее время активно развивается направление книжного блогинга; очевидно, это реакция на потребность современного общества в неформальном, свободном от коммерческих устремлений средстве навигации в литературном пространстве, в своего рода рекомендательном сервисе и коммуникационной площадке для обмена впечатлениями о прочитанном. Данный формат рекомендации литературы по востребованности становится в один ряд с профессиональной рекомендацией, если не выше. Изучение книжных блогов необходимо для специалистов библиотечного дела, так как это помогает сформировать представление о читательских интересах и запросах, что поможет в организации работы библиотеки и библиотечного фонда.

Книжный блогинг широко распространен в библиотечной сфере. На сайте центральной городской библиотеки им. Н. А. Некрасова ЦБС г. Краснодара сделан «Обзор библиотечной блогосферы: блоги для профессионалов» (от 21 ноября 2016 г.), в котором сказано, что, в соответствии с опубликованными данными и сведениями, содержащимися на ресурсах «Library.ru», BIBLIO-MEDIA, «БиблиоЛеди», «Повелителя страниц», «Библиотеки без барьеров», «Идеи, пойманные в сети», «Миры библиотек: Библиотечные блоги и сайты», число библиотечных блогов с 2010 г. за 6 лет выросло на 288 единиц (с 632 до 929) [13; 14]. Влияние таких библиотечных блогов, как «Библиомания», «Библиотечно Активные Добавки», «Библиопространство», «БиблиоПчелка», «Библиосейшн», «Методический городок», «Просто библиоблог», «Библиотеки и молодежь» и др. на библиотечную практику неоценимо. Эти блоги оказывают методическую помощь, публикуют актуальные новости, видео, материалы семинаров, проекты, идеи по увеличению количества читателей в библиотеке, делятся опытом работы не только отечественных, но и зарубежных библиотек [14].

Среди функций библиотечных блогов А. О. Федоров выделил, в частности, использование инструментов и методов коммуникации и продвижения в Интернете, создание постоянного потока целевых посетителей, привлечение внимания к библиотеке, формирование корпоративных ресурсов с достаточным количеством тематического контента, оптимизированного под поисковые системы, выстраивание связи с пользователями через передачу ощущений личностного характера [19]. К этому перечню Н. М. Свергунова, Я. Л. Шрайберг, Н. Е. Беляева и В. Ю. Кореева добавляют

функцию налаживания коммуникации между людьми, привлечение внимания к определенным изданиям посредством выставочной работы [12; 17; 18; 23].

Если сравнивать библиотечные блоги с независимыми книжными блогами в контексте работы по рекомендации литературы, то они более направлены на привлечение потенциальных читателей в библиотеку и поддержание ее имиджа как современного, ориентированного на запросы пользователей, учреждения. В связи с этим продвижение книг происходит в более формальном варианте, чаще в виде анонсирования различных мероприятий или актуальных новостей. Тем не менее, такие библиотечные блоги, как «Мир Библиотек», «Библиотечные штучки», «Библиопчелка», «БиблиотекаРша», «ВО!круг книг» можно считать книжными, потому что в них упор делается не столько на привлечение читателей в отдельно взятую библиотеку, сколько на привлечение к миру литературы и чтения в целом: здесь проводятся обзоры книг, анонсируются книжные новинки и иные события литературной жизни. Независимые же книжные блоги стимулируют читательскую активность посредством пробуждения интереса к тем или иным произведениям, привлекая внимание аудитории живыми и эмоциональными обзорами, неформальной рекомендацией и использованием популярных среди современных читателей платформ.

Изучение книжных блогов дает возможность понаблюдать за сетевым поведением читателей. По комментариям к постам и количеству лайков можно проследить, какой формат преподнесения информации их больше устраивает, какие произведения каких авторов предпочитают, что считают достойным обсуждения, а что – нет.

В данном исследовании мы попытались рассмотреть не только блоги [1–10] как источник неформальной рекомендации литературы, но и своеобразие персоны блогера. Отбор материала проходил путем изучения статей в интернет-пространстве, таких как «Книжные блогеры: с любовью к чтению», «10 интересных русскоговорящих книгоблогеров», «15 книжных блогов, на которые стоит подписаться», «10 книжных блогеров советуют книги», «6 лучших книжных блогеров года», «Литературные блоги в Instagram: на кого подписаться?» и др. Преобладающее большинство выбранных нами блогов располагаются на платформе YouTube. В выборку включены также блоги в «Вконтакте», «Instagram» и «Телеграмм».

На стадии отбора материала из большого количества книжных блогов было выбрано 10 наиболее авторитетных ресурсов: «Книжная среда», «Юлия Волкодав. Книги: чужие и свои», «Хемингуэй позвонит», «КНИГАГИД», «cutebookmess», «RedAutumnBooks», «Теория большого чтения», «Читалочка», «2 talk girls» и «Bookovski». Отбор блогов происходил на основе рекомендаций YouTube, а также списка финалистов премии «Блог-пост. Премия за лучший книжный блог года». Критериями отбора служили количество подписчиков и количество просмотров.

Подавляющее большинство блогеров имеют высшее филологическое образование (Кристина Куплеватская – «Книжная среда», Ольга Шахнович – «cutebookmess», Мария Покусаева – «Теория большого чтения», Татьяна Трубина – «Bookovski»), но есть и блогеры, получившие юридическое (Юлия Аброрсимова – «Юлия Волкодав. Книги: чужие и свои»), журналистское (Егор Апполонов – «Хемингуэй позвонит»), социологическое (Ольга Михневич – «RedAutumnBooks») и даже экономическое (Евгения Власенко – «КНИГАГИД») образование. Возраст блогеров варьируется от 25 до 36 лет.

Судя по высказываниям блогеров, мотивами создания и ведения попавших в наше поле зрения блогов является стремление поделиться своими размышлениями о литературе с большим числом людей, желание вынести свою любовь к чтению за рамки обычного хобби, усвоить стиль блогерской жизни как непрерывное взаимодействие с другими читателями.

Публикуемые посты и видео носят в основном обзорный и рекомендательный, реже, – развлекательный характер. Например, такие содержательные и информативные посты и видео, как «Книжные

обзоры», «Топы и подборки», «Читательский дневник», «Книжные покупки», «Книжные планы» встречаются намного чаще, чем легковесные тэги, книжные полки, влоги и проч.

Нами был составлена таблица популярности блогов и активности их создателей и подписчиков (на 15 марта 2020 г.) (табл.). В нее на данном этапе исследования вошли 10 блогов, из них: 7 блогов в YouTube, и по одному из социальных сетей «Вконтакте», «Instagram» и «Telegram».

Блоги о книге и чтении

Блогер / название блога	Дата создания блога	Количество подписчиков	Кол-во просмотров одного поста (от минимального до максимального)	Периодичность выхода постов
YouTube				
Юлия Абрасимова / «Юлия Волкодав. Книги: чужие и свои»	21.08.2016	45,2 тыс	≈ 3–100 тыс	В разные периоды либо каждый день, либо через день
Ольга Шахнович / «cutebookmess»	31.12.2010	43,6 тыс	≈ 2–20 тыс	Один раз в 1–2 месяца
Ольга Михневич / «RedAutumnBooks»	28.06.2015	97 тыс	≈ 30–130 тыс	В разные периоды либо 1–2 раза в месяц, либо через месяц
Мария Покусаева / «Теория большого чтения»	18.04.2014	41,1 тыс	≈ 3–20 тыс	1–2 раза в месяц
Палина Парс / «Читалочка»	04.03.2015	131 тыс	≈ 10–130 тыс	1–2 раза в неделю
Татьяна Трубина / «Bookovski»	19.10.2018	1,68 тыс	≈ 700–3000	1–3 раза в месяц
Екатерина Лисова и Светлана Каменецкая / «2 talk girls»	03.03.2015	36,4 тыс	≈ 4–20 тыс	1–3 раза в неделю
ВКонтакте				
Кристина Куплевацкая / «Книжная среда»	09.03.2017	975	≈ 350–550	В разные периоды либо каждый день, либо один раз в 2 дня
Instagram				
Евгения Власенко / «КНИГАГИД»	01.12.2012	24,3 тыс	≈ 350–1500	Один раз в 2–3 дня
Telegram				
Егор Апплонов / «Хэмингуэй позвонит»	03.03.2017	11,663 тыс	≈ 4–8 тыс	В разные периоды либо каждый день, либо один раз в 1–3 дня

Наиболее предпочтаемые блогерами жанры, о которых они чаще всего ведут речь, это фантастика, детектив, нон-фикшн, классическая русская и зарубежная литература. Охотнее всего блогеры делают обзоры произведений отечественных писателей; наиболее популярны здесь Владимир Набоков, Евгений Водолазкин, Гузель Яхина, Алексей Сальников, Андрей Иванов, Макс Фрай. Менее востребованными, но часто упоминаемыми являются произведения Наринэ Абгарян, Бориса Акунина, Виктора Пелевина, Иосифа Бродского. Из зарубежных авторов блогеры отдают предпочтение С. Кингу, Дж. Страуду, Ч. Паланику, М. Парр, Дж. Роулинг, Э. Хэмингуэю, Д. Тартт, Дж. Джойсу, К. Кизи, Д. Ф. Уоллесу и С. Симаде.

В своих рекомендациях книжные блогеры используют различные лексические средства. Свое положительное отношение к прочитанной книге они выражают такими словами: *рекомендую обратить внимание, актуально, прекрасная идея, интересная и полезная книга, идеальна для чтения перед сном, затягивающе, динамично, остроумно, трогательно и тонко, гармонично, увлекательно, захватывающе, написано хорошим языком, безусловный бестселлер, есть некая загадка, прописано правильно и качественно, трогательный финал, надеюсь на продолжение, очень светлая и теплая, остается на перечитывание, заинтересовало, одолевает дрожь и нетерпение, увлекательное путешествие, подберет шифр к*

вашему сердцу, сознание хорошо воспринимает, пронзительная проза, сильно и до глубины души, вкратце не расскажешь, гениальная структура, беззлобно и искренне, не оставляет горького послевкусия, неправильно, но гениально собранный пазл, достоверно и весело и проч.

Отрицательное же мнение высказывается такими эмоциональными фразами: *мрачновато, скучновато, атмосфера не совсем моя, немного нелогично, неоправданное ожидание, вызывает презеливость, не трогает, в недоумении, не сложилось, идет с невероятным скрипом, достаточно сложно читать, частично скучно, немного не того ожидала, ничего не торкнуло, не так сильно зацепило, было не интересно, не составляет единую картину, язык грубоват, излишне вульгарные выражения, не самая гениальная книга, гнетущая атмосфера, не фанаты вряд ли будут читать, менее удачный чем первая часть, проходная книга, похоже на подделку, совершенно неинтересный сюжет, посредственно, бесполезное чтиво, не стоит своих денег, проблемы с логикой, персонажи очень шаблонные, концентрат пропаганды, глупо звучит, закончится очень нелогично и скомкано, банальная романтическая история, никакой новинки не разглядела, сумбурищина на сумбурищине, литературно-художественное мясо, просто швах, собрание всех клише, главы абсолютно пустые, очень мерзко, просто унылая, определенное чувство неудовлетворенности, недоделанная и проч.*

Блогеры не только делают обзоры книжных приобретений и прочитанного, но и общаются с подписчиками, для чего используют видеокомментарии, обсуждения в группах в соцсетях, отдельные чаты. Блогеры интересуются какие книги аудитория хотела бы видеть в обзора, просят рассказывать о своих предпочтениях и рекомендовать интересные книги, высказывать собственное мнение по поводу прочитанного, а также проводят различные акции в поддержку чтения: марафоны, челленджи и проч.

В результате проведенного нами исследования мы пришли к выводу, что персона блогера имеет большое значение в системе неформальной рекомендации литературы, так как это привносит в нее свои характерные особенности и делает каждый книжный блог уникальным, отличающимся от других по тем или иным признакам. Для библиотечного специалиста необходимо следить за тем, что происходит в блогосфере, чтобы находить новые интересные формы и приемы представления материала, которые он сможет использовать в своей профессиональной деятельности.

По нашему мнению, библиотечные специалисты должны выстраивать активное взаимодействие с книжной блогосферой. Для этого совершенно необязательно создавать отдельный блог, достаточно отслеживать и принимать во внимание процессы, происходящие в книжной интернет-среде, следить за новинками в мире литературы и использовать опыт книжных блогеров применительно к своей работе.

Источники и литература

1. КНИГАГИД : [блог]. – URL: <https://www.instagram.com/knigagid/?hl=ru> (дата обращения: 17.02.2020). – Текст. Изображение. Видео: электронные.
2. Книжная среда : [блог]. – URL: <https://vk.com/knizhnayasreda> (дата обращения: 01.04.2020). – Текст. Изображение. Видео : электронные.
3. Теория большого чтива : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCIR00gi1pCDT7hPuTDWNyvA> (дата обращения: 10.03.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
4. Хэмингуэй позвонит : [блог]. – URL: <https://tigrm.ru/channels/@papawillcall> (дата обращения: 08.03.2020). – Текст. Изображение. Видео : электронные.
5. Читалочка : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCxfmsRSgGxCWOAv3A7xW-vA> (дата обращения: 24.02.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
6. Юлия Волкодав. Книги: чужие и свои : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCDo57gQAeG3L1WC4l1OPuWQ/featured> (дата обращения: 26.02.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.

7. Bookovski : [блог]. – URL: https://www.youtube.com/channel/UCjbbxbJ8FUQjU2b8PY3k_RQ (дата обращения: 28.02.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
8. Cutebookmess : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCbieYMBHDBqJH8VR484uapA> (дата обращения: 25.02.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
9. RedAutumnBooks : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCbu6sGFgVIEoImTyFGGCjAQ> (дата обращения: 01.03.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
10. 2 talk girls : [блог]. – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCQ2JYqmuSPsHHIJT36tudZA> (дата обращения: 04.03.2020). – Изображение (движущееся ; трехмерное) : видео.
11. Апанасевич, С. Профессия блогер: что нужно уметь и как стать блогером? / С. Апанасевич // Образовательный центр «Адукар». – URL: <https://adukar.by/news/professiya-bloger-chto-nuzhno-umet-i-kak-stat-blogerom> (дата обращения: 05.03.2020).
12. Беляева, Н. Е. Библиотеки в социальных медиа: технологии продвижения и поддержки чтения / Н. Е. Беляева, В. Ю. Кореева // Одиннадцатые Денисьевские чтения : материалы межрегионального науч.-практ. конф. по проблемам истории, теории и практики библ. дела, библиотековедения, библиографии и книговедения. г. Орел, 30–31 окт. 2014 г. / Управление культуры и архивного дела Орл. обл. ; Орл. обл. науч. универс. публ. б-ка им. И.А. Бунина ; Орл. гос. ин-т искусств и культуры ; [ред.-сост. Н. З. Шатохина]. – Орел : [б.и.], 2015. – С. 76–79. – URL: <http://www.buninlib.orel.ru/ekoll/denXI.pdf> (дата обращения: 01.04.2020).
13. Брюхова, Л. М. Библиотечные блоги и сайты / Л. М. Брюхова // Миры библиотек. – URL: http://myblogluba.blogspot.com/p/blog-page_3686.html (дата обращения: 20.02.2020).
14. Обзор библиотечной блогосферы: блоги для профессионалов / Библиотечный навигатор. Блог инновационно-методического отдела центральной городской библиотеки им. Н. А. Некрасова МУК ЦБС г. Краснодара. – URL: http://libkrasnodar.blogspot.com/2016/11/blog-post_21.html?m=1 (дата обращения: 20.02.2020).
15. Рубанова, Т. Д. Поддержка чтения в пространстве книжных социальных сетей / Т. Д. Рубанова // Вестник культуры и искусств. – 2018. – № 3 (55). – С. 45–53.
16. Самохина, М. М. Молодые читатели в интернете / М. М. Самохина, О. Н. Кондратьева. – Москва : Рос. гос. б-ка для молодежи, 2011. – 156 с.
17. Свергунова, Н. М. Библиотеки в блогосфере: современные тенденции / Н. М. Свергунова // Научные и технические библиотеки. – 2019. – № 4. – С. 28–36.
18. Свергунова, Н. М. Библиотеки в социальных сетях: необходимость или дань моде / Н. М. Свергунова // Научные и технические библиотеки. – 2016. – № 5. – С. 52–58.
19. Фёдоров, А. О. «Помощь зала», или в чем феномен библиотечного блогинга? / А. О. Фёдоров // Университетская книга. – 2012. – № 6. – С. 27–29.
20. Чтение московских подростков в реальной и электронной среде. Материалы социологического исследования / В. П. Чудинова [и др.]. – Москва : Межрег. центр библ. сотрудничества, 2012. – 144 с.
21. Что такое блог в интернете? / Прожектор Rookee : [сайт]. – URL: <http://prozhector.ru/wiki/blog/> (дата обращения: 05.03.2020).
22. Чудинова, В. П. Предпочтения и читательские практики подростков и юношества в Интернете / В. П. Чудинова // Социология в системе научного управления : материалы IV Всерос. социол. конгресса, Москва, 2–4 февр. 2012 г. / Ин-т социологии РАН, Ин-т социал.-психол. исслед. РАН, Рос. гос. социал. ун-т. – Москва : ИС РАН, 2012. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
23. Шрайберг, Я. Л. Библиотеки и Интернет: единство и борьба противоположностей и загадочные перспективы в изменяющейся социокультурной и информационной среде. Ежегодный доклад Конференции «Крым». Год 2014 / Я. Л. Шрайберг // Научные и технические библиотеки. – 2014. – № 10. – С. 5–51.
24. #ЯЧитаю: Как в социальных медиа отражается чтение книг / Brand Analytics : [сайт]. – URL: <https://br-analytics.ru/blog/yachitayu/> (дата обращения: 03.03.2020).
25. Butt, A. Top 100 Blogging Statistics, Facts And Trends (2020 Update) / A. Butt // Quoracreative : [сайт]. – URL: <https://quoracreative.com/article/blogging-statistics-and-trends> (дата обращения: 25.03.2020).

К ГОДУ ПАМЯТИ И СЛАВЫ

Поклонимся великим тем годам,
Тем славным командирам и бойцам,
И маршалам страны, и рядовым –
Поклонимся и мёртвым, и живым,
Всем тех, которых забывать нельзя,
Поклонимся, поклонимся, друзья!..
Всем миром, всем народом, всей землей
Поклонимся за тот великий бой.
Окончен тот великий смертный бой,
Синеет мирно небо над тобой,
Над вечной нашей матушкой-рекой,
Над славною солдатской головой...

M. Львов

УДК 93/94

Чернышов А. А.,
студент направления подготовки «Режиссура театра»,
Челябинский государственный институт культуры

БОЕВОЙ ПУТЬ МОЕГО ПРАДЕДА

Семьдесят пять лет прошло со дня окончания Великой Отечественной войны, но до с их пор есть много неизученных эпизодов боевого пути отдельных воинских формирований, бойцов советской армии, самоотверженно приближавших Победу.

Мой прадед Александр Алексеевич Чернышов (рис. 5) написал свое последнее письмо 19 июля 1943 г. из деревни Степановка. «Вступили в бой. Товарищей потерял. Пётр Пашнин погиб. Васильев в сандроте. Отомстим за Петра Пашнина» [6]. С целью перепроверить найденную информацию по захоронениям П. С. Пашнина и И. П. Васильева, мы – мой папа Алексей Алексеевич, брат Константин и я, предварительно связавшись с местными краеведами, отправились в Куйбышево Ростовской области. В деревне Степановка нашли захоронение П. С. Пашнина, в хуторе Ольховчик – И. П. Васильева и поставили перед собой цель установить боевой путь чебаркульцев, зачисленных в 18-ю отдельную лыжную бригаду. В литературных источниках, интернет-ресурсах в основном имеется информация об участии лыжных формирований в зимних боях 1941–1943 гг., дальнейший период практически не упоминается.

Удалось установить места дислокации 18-й отдельной лыжной бригады: с сентября по декабрь 1942 г. – Уральский военный округ (рис. 6), на 1 февраля 1943 г. – резерв ставки Главного командования, на 1 марта 1943 г. – Южный фронт [3]. По данным С. Кондратцева, «зимой 1942–1943 гг. 18-я бригада громила гитлеровцев под Сталинградом» [4]; по данным А. П. Моисеева – «в январе 1943 г. одна из лыжных бригад была направлена к Сталинграду» [12], в марте 1943 г. – на пополнение 2-го гвардейского механизированного корпуса [2]. Нам требовалось установить подлинность данных сообщений, проследить дальнейший путь бойцов бригады, узнать, лыжники каких подразделений вошли в состав механизированного корпуса.

Наши исследования проводились в Чебаркуле, Челябинске, на местах боев в Ростовской и Донецкой областях с 2009 г. Базой исследования послужил семейный архив: письма с фронта моего

го прадеда, фотографии, справки, извещения из военкомата, ответы на запросы. Отправными точками стали справка из военкомата о призывае в Красную Армию Чернышова Александра Алексеевича, письма с фронта и ответы из военного комиссариата г. Чебаркуля о судьбе призванных в один день с прадедом чебаркульцев [6]. Так, нам стало известно, что 21 августа 1942 г. Чебаркульским районным военкоматом были призваны в ряды Красной Армии Пашнин Пётр Сергеевич, Попов Пётр Васильевич, Васильев Иван Павлович, Чернышов Александр Алексеевич и направлены в г. Челябинск в 21-ю запасную стрелковую бригаду. Из писем А. А. Чернышова узнаем: «...Тося, я доехал до Челябинска хорошо. <...> теперь я буду лыжником <...> Нахожусь во втором лыжном батальоне, четвёртой роте, первом взводе, втором отделении, Тося, мы находимся с Васильевым Иваном вместе, в одном отделении...» [6] (рис. 2, 3).

28 августа 1942 г. согласно Постановлению Государственного комитета обороны № ГОКО-2219сс «О формировании 53 отдельных лыжных бригад и лыжных батальонов в дивизиях» в Уральском военном округе были сформированы 10 лыжных бригад. «На формирование бригад обратить личный состав 20, 21 и 22 лыжных запасных стрелковых бригад» [10]. Мы выяснили, что 18-я отдельная лыжная бригада была сформирована на базе 21-й запасной стрелковой бригады. «Какие задачи были поставлены перед воинами-лыжниками? В условиях бездорожья, в любое время дня и ночи, в любую пургу совершать рейды по тылам противника, уничтожать вражеские гарнизоны, взрывать склады, мосты, пускать под откос вражеские эшелоны с живой силой и техникой» [7].

По письмам прадеда мы определили, что в январе 1943 г. бригаду отправили на фронт. Путь движения воинского эшелона: Челябинск, Троицк, Орск, Оренбург, Илецк, Красный Кут, Сталинград. В Сталинградской области бойцов расквартировали, чебаркульцы остались вместе: Пашнин, Попов, Васильев, Чернышов.

По письмам видно, что с января 1943 г. неоднократно менялась полевая почта. В январе и феврале была полевая почта 2253 (соответствует 18-й отдельной лыжной бригаде). 26 марта – уже полевая почта 2347, с апреля – 04010 (обе соответствуют 4-й гвардейской механизированной бригаде 2-го гвардейского механизированного корпуса 2-й гвардейской Армии Южного фронта) [10]. Сопоставляя данные, мы установили, что в марте 1943 г. личный состав 18-й отдельной лыжной бригады вошёл в состав 4-й гвардейской механизированной бригады 2-го гвардейского механизированного корпуса.

Пройдя с боями от Сталинграда свыше 1250 км, к 23 февраля 2-й гвардейский механизированный корпус вышел на линию Матвеев Курган – Ряженое Ростовской области, проходящей по реке Миус. 3 марта корпус был выведен в резерв. В дни передышки соединения 2-го гвардейского механизированного корпуса пополнились личным составом и боевой техникой. Среди пополнения оказалось много лыжников, которые влились главным образом в 4-ю гвардейскую механизированную бригаду [2].

В период с марта 1943 г. личный состав 2-го гвардейского механизированного корпуса, куда в полном составе вошли лыжники 18-й отдельной лыжной бригады, проходил усиленную военную подготовку. Автоматчики учились ведению разведки, действовать в составе органов походного охранения, десантов на танках [2]. Чебаркульцы П. С. Пашнин, И. П. Васильев, А. А. Чернышов вошли в состав 1-й стрелковой роты 2-го стрелкового батальона.

С 7 июля командование Южного фронта начало подготовку к наступлению. Предстояло силами трёх армий прорвать оборону противника на реке Миусе на участке между сёлами Дмитриевка, Куйбышево и хутором Ново-Ясиновским и освободить Таганрог. В ударную группу вошли 2-я гвардейская, 5-я Ударная и 28-я армии [8]. На противоположном берегу реки Миус находились укреплённые позиции противника, называемые Миус-фронт. Для этих целей немцами в течение двух лет были созданы три линии оборонительных рубежей. Из писем прадеда от 11 и 12 июля мы узнаем о продвижении ближе к фронту.

Наступление войск Южного фронта началось 17 июля 1943 г. Заняв Степановку и Мариновку, 2-й гвардейский механизированный корпус к концу 18 июля взял Гараны и на 19 июля должен был выйти к реке Крынка. 19–23 июля 4-я гвардейская механизированная бригада вела ожесточённые бои в районе хутора Саур-Могильский, деревень Кринички, Степановка [2; 8]. Тяжёлые бои продолжались до 29 июля. К этому времени на Миус-фронт прибыл 2-й танковый корпус СС. Он состоял из элитных танковых дивизий СС «Рейх», «Мёртвая голова» и 3-й танковой дивизии. 30–31 июля в районе сёл Степановка, Мариновка и высоты 213,9 шли ожесточённые бои, в ходе которых противник потерял 239 танков и самоходно-артиллерийских установок, что вдвое превысило его потери в знаменитой битве под Прохоровкой 12–13 июля 1943 г. [5; 8; 9; 11] (рис. 1).

1 августа советские дивизии отошли на левый берег Миуса. Предпринимаемые попытки советского командования вплоть до 10 августа вернуть утраченные позиции не увенчались успехом. Общие потери войск Южного фронта за период с 17 июля по 10 августа 1943 г. составили 106185 чел. убитыми, ранеными и пропавшими без вести [1].

Получив подкрепление, войска Южного Фронта 18 августа перешли в наступление. 4-я гвардейская механизированная бригада была введена в бой в первый день наступления в районе Куйбышево Ростовской области. Основные бои развернулись за высоту 273,9 курган Саур-Могила. Донбасская операция 22 сентября завершилась полным освобождением Ростовской области, Донбасса от немецко-фашистских войск.

По данным военного комиссариата г. Чебаркуля: Пащин Пётр Сергеевич убит 19 июля 1943 г., похоронен в деревне Степановка; Васильев Иван Павлович убит 20 августа 1943 г., похоронен в хуторе Ольховчик; Попов Петр Васильевич пропал без вести в марте 1944 г. По данным Центрального архива министерства обороны, Чернышов Александр Алексеевич 23 июля 1943 г. был ранен в районе д. Степановка и направлен в 56 отдельный медсанбат, пропал без вести в октябре 1943 г. Дальнейшая информация отсутствует, но поиск продолжается (рис. 4).

Тяжело осознавать, что там, где в 1943 г. шли ожесточённые бои, летом 2014 г. снова свистели пули. Разрушен мемориальный комплекс на кургане Саур-Могила. Необходимо помнить о горьких уроках Великой Отечественной войны, чтобы не допустить повторения подобных событий.

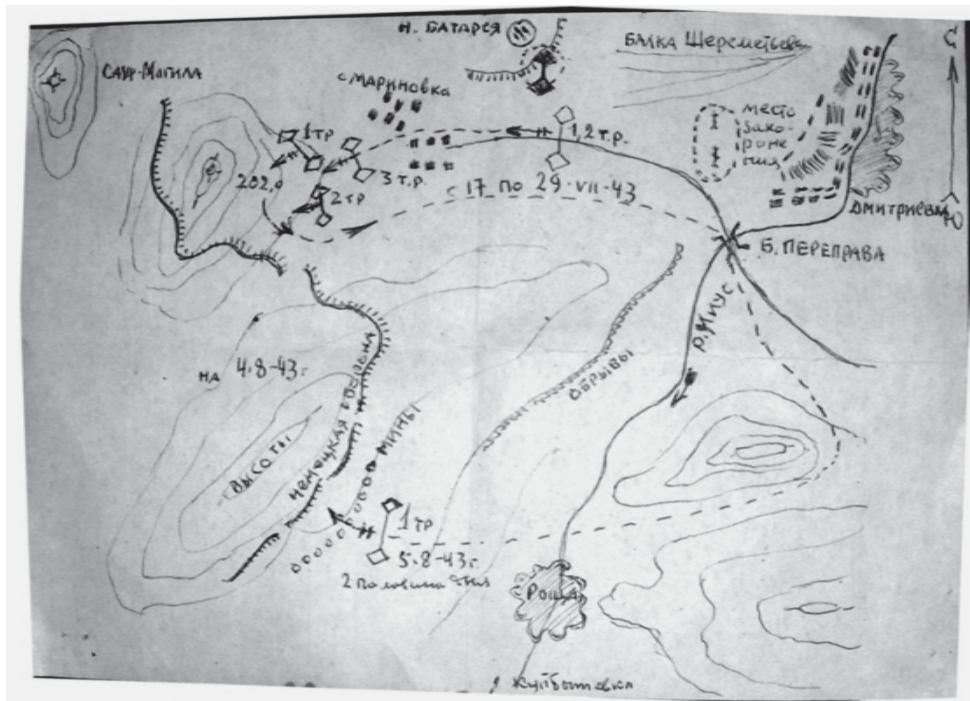


Рис. 1. Карта последних боев А. А. Чернышова

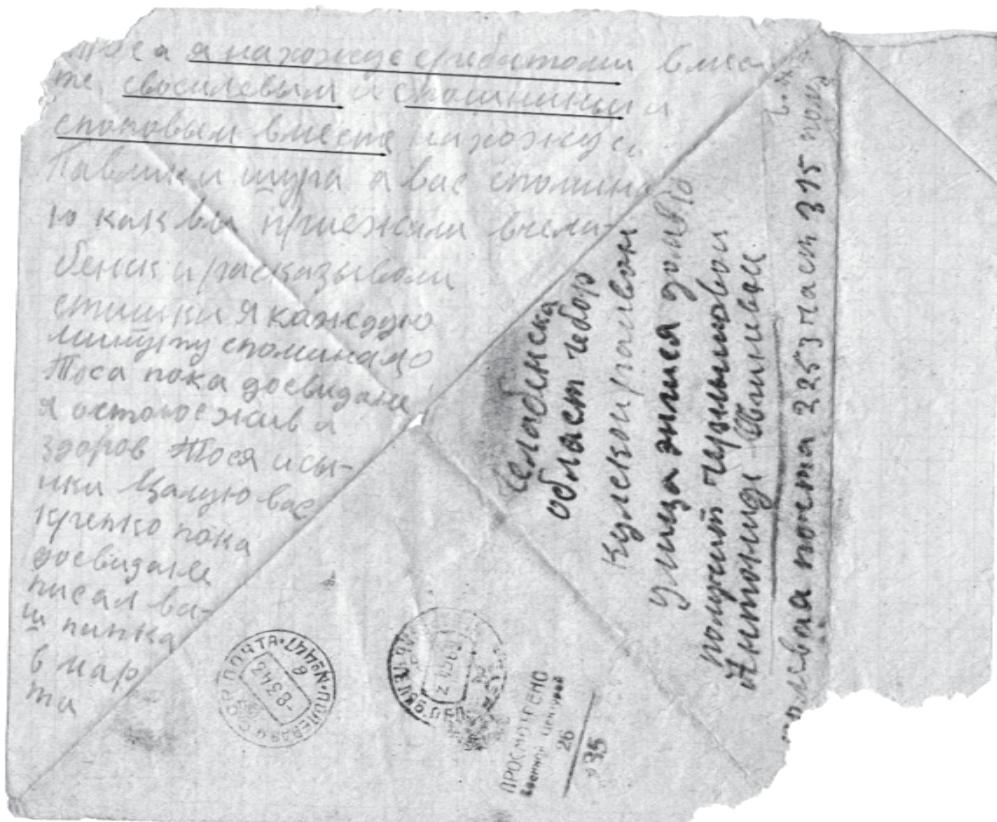


Рис 2. Одно из писем А. А. Чернышова



Рис. 3. А. А. Чернышов в Каштаке в учебке

Рядовой

СССР Народный Комиссариат Обороны	СПРАВКА	
<u>Чебаркульский</u> <u>Районный военный</u> <u>комиссариат</u>	Выдана военнообязанному <u>Чернышов</u>	
<u>27. Общества 1942 г.</u>	<u>Александру Алексеевичу</u>	
<u>№ 1078</u>	в том, что он согласно Указа Президиума Верховного Совета СССР от 22 июня 1941 года призван по мобилизации в Красную Армию <u>21. Августа 1942 года.</u>	
	Его семья, состоящая из <u>жена и трое</u>	
	<u>дочери</u> (указать степень родства и возраст)	
<input checked="" type="checkbox"/> соответствия с Указом Президиума Верховного Совета СССР от 26 июня 1941 года имеет право на получение государственного пособия.		
Военный комиссар <u>Нармур</u>		
Начальник 1 части		нак. № 6021

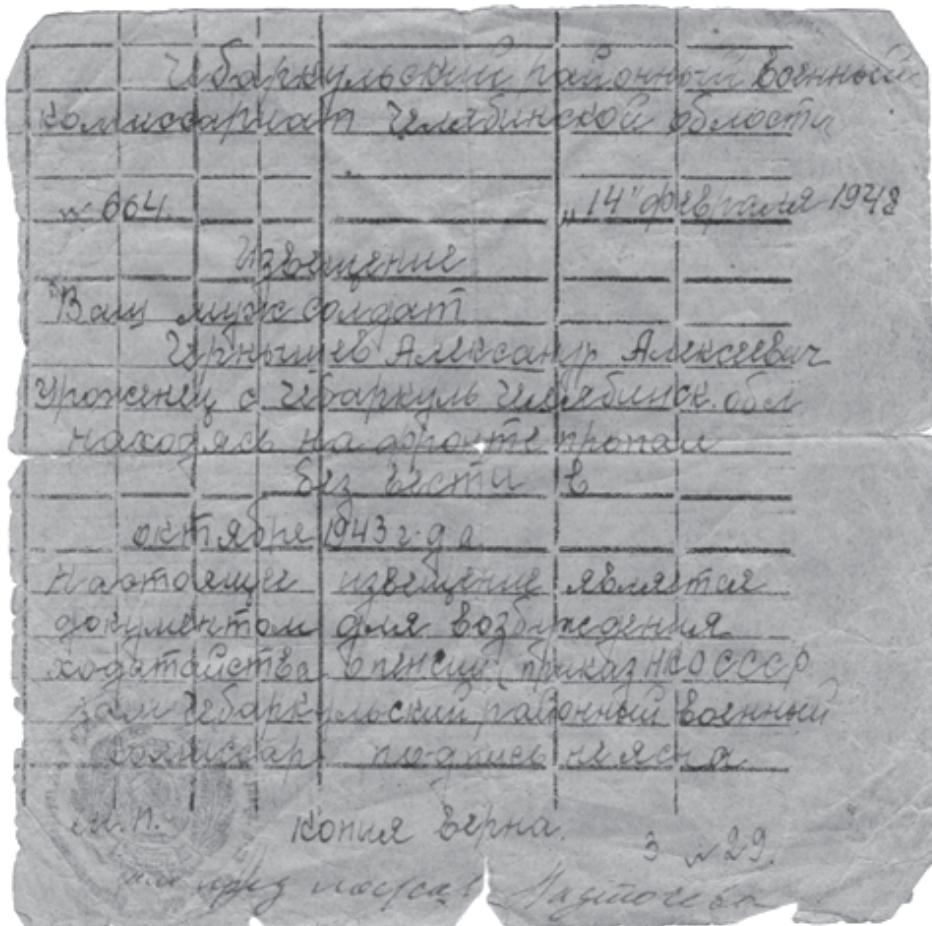


Рис. 4. Справка о мобилизации А. А. Чернышова.

Извещение в Чебаркульский военкомат о том, что А. А. Чернышов пропал без вести



Рис. 5. А. А. Чернышов

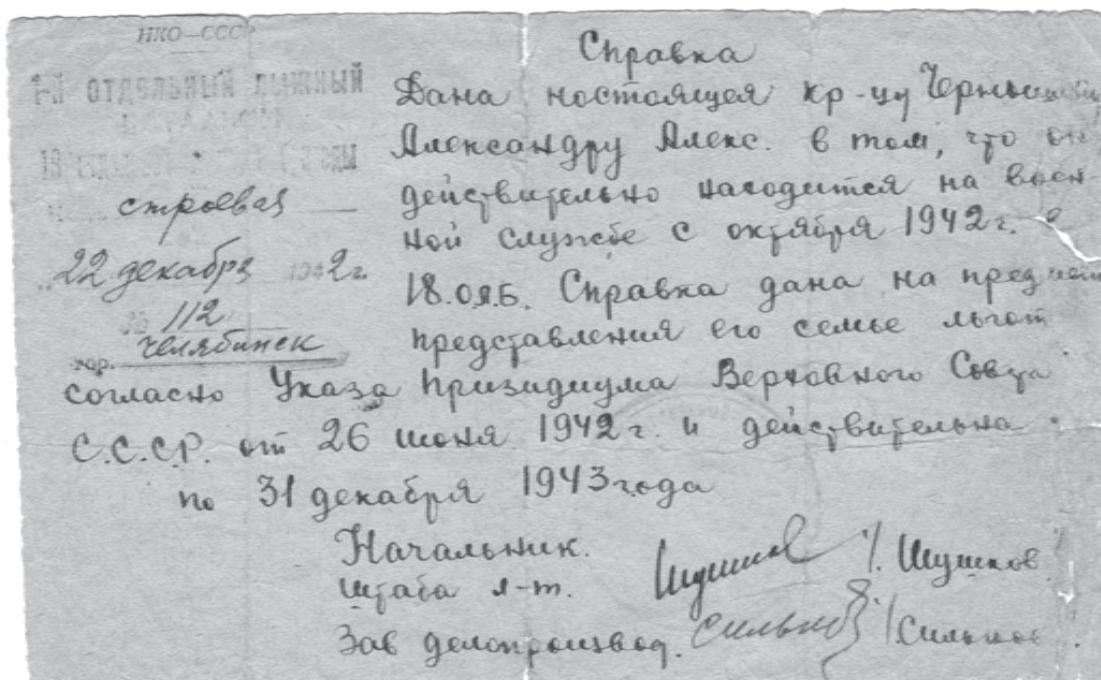


Рис. 6. Справка, выданная семье А. А. Чернышова

Источники и литература

1. Безугольный, А. Ю. Г. Г. Матищов, В. И. Афанасенко, Е. Ф. Кринко. Миус-Фронт в Великой Отечественной Войне. 1941/1942 гг., 1943 г. Ростов-на-Дону: Издательство ЮНЦ РАН, 2010. – 216 с. : рецензия / А. Ю. Безугольный // Вестник Южного научного центра РАН. – 2011. – Т. 7. – № 2. – С. 117–118. – URL: http://www.ssc-ras.ru/files/files/Bezygolnyi_117.pdf (дата обращения: 11.03.2020).
2. Гвардейский Николаевско-Будапештский. Боевой путь 2-го гвардейского механизированного корпуса / [Г. Н. Абросимов, М. К. Кузьмин, Л. А. Лебедев, Н. Ф. Полтораков]. – Москва : Воениздат, 1976. – 190 с.
3. Завизион, Г. Т. Боевой состав Советской Армии. Военно-научное управление генерального штаба / Г. Т. Завизион. – Москва : Воениздат, 1972. – 173 с.
4. Кондратцев, С. «Снежные призраки» и «Белые дьяволы» / С. Кондратцев // Аргументы и факты. Южный Урал. – 2011. – № 29.
5. Ньютон, Стивен Х. Курская битва. Немецкий взгляд: операция «Цитадель» в описаниях немецких военачальников / Стивен Ньютон ; [пер. с англ. А. Никитина]. – Москва : Яуза : Эксмо, 2006 (Тула : Тульская типография). – 573 с. – (Сражения Великой Отечественной войны).

6. Письма, фотографии Чернышова А. А.; справки, извещение о пропаже без вести из военкомата // Семейный архив.
7. Победа века. Челябинская область в Великой Отечественной войне : популярн. воен. энцикл. / сост. А. П. Моисеев, А. П. – Челябинск : Урал LTD, 2000. – 554 с.
8. Прорыв «Минус-Фронта». Июль-август 1943 года. (Фронтовая иллюстрация 2006-03). – [Б.м.] : ООО «Стратегия КМ», 2006. – 86 с.
9. Соколов, Б. Красная Армия против войск СС / Борис Соколов. – Москва : Эксмо : Язуа, 2008. – 445 с. – (Великая Отечественная : Неизвестная война).
10. СОЛДАТ.ru : [офиц. сайт]. – URL: <http://www.soldat.ru> (дата обращения: 11.03.2020).
11. Фей, В. Танковые сражения войск СС: новый перевод / Вилли Фей ; [пер. с англ. П. Смирнова]. – Москва : Язуа : Эксмо, 2009. – 413. – (Танки в бою).
12. Энциклопедия Челябинск : [сайт]. – URL: <http://www.book-chel.ru> (дата обращения: 11.03.2020).

УДК 93/94:793.3

Лапина М. А.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Баннова И. Ю.,
доцент, заместитель декана хореографического факультета по воспитательной работе,
Челябинский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА УРАЛЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В текущем году мы отмечаем 75-летие Победы в Великой Отечественной войне. Страшные 1941–1945 гг. внесли кардинальные изменения в привычную жизнь советской страны, всего мира. Человечество замерло, ожидая от Советского Союза смелых и незамедлительных решений. Избежать серьезных потерь не удалось никому. Каждый стоял насмерть не только за освобождение своей земли, соседнего государства или целого континента, но боролся за сохранение достояния цивилизации, материального и нематериального. До сих пор из уст в уста передаются исторические факты, относящиеся к событиям тех лет, уникальные данные, которые знают и помнят только ветераны Великой Отечественной войны; однако всё чаще имена и даты из прошлого доносят до молодежи уже дети, внуки и даже правнуки героев. К сожалению, статистика неумолимо показывает, как с каждым годом обрываются нити, связывающие сегодняшний день с прошлым. Важно не потерять память, успеть и суметь заинтересовать молодых исследователей проблемами воссоздания событий героического прошлого России. Автор считает необходимым поднимать и задавать вопросы, которые позволяют конкретизировать эпизоды военной жизни.

Южноуральские ученые и краеведы, безусловно, внесли вклад в изучение истории региона в годы Великой Отечественной войны и его вклада в Великую Победу: есть исследования боевого пути ушедших на фронт воинских формирований, воссозданы боевые действия и операции, детально изучена деятельность каждого завода, госпиталя, института, театра, школы, библиотеки в глубоком тылу, каким был Урал в годы войны. Много научно-исследовательских, биографических, справочных работ посвящено людям, самоотверженно ковавшим Победу. Поистине, Урал продемонстрировал всему миру, что он – опорный край державы, приняв и разместив на своей земле эвакуированные производственные, научные, образовательные мощности страны, став уникальной

промышленной и сельскохозяйственной опорой фронту. Однако, уже не всем известно (особенно молодому поколению), что в 1941–1945 гг. Урал стал культурным и духовным центром страны. Эта тема актуальна особенно сейчас, когда принципы культуроцентричности и историзма берутся за основу прогнозирования вектора развития региона.

Культурную жизнь Южного Урала в годы Великой Отечественной войны по многим направлениям (театры, искусство, библиотеки, литература, социально-культурные учреждения и проч.) всесторонне и достаточно глубоко изучали и описывали А. В. Сперанский, Н. П. Палецких, В. Д. Павленко, Г. К. Павленко, В. С. Боже, Р. К. Кузахметов, В. В. Гейль, Т. Б. Нарская, Ю. В. Гущул и др. На основе анализа их работ складывается целостное понимание особенностей культурного бытования Южного Урала в годы войны. Однако есть еще возможности для молодых исследователей в поиске новых архивных документов, выявлении и описании личных архивов, в том числе семейных, фиксации устных историй очевидцев событий военных и/или первых послевоенных лет. В данной работе осветим наши подходы к воссозданию ситуации в танцевальном искусстве военных лет Челябинска; акцентируем внимание на рассмотрении его через призму человеческих судеб, характеров и воли.

В какой-то степени в 1941–1945 гг. культура компенсировала людям все бытовые трудности, дефицит необходимых для жизни вещей и услуг, отсутствие материальных ценностей. Лучшие образцы творческой деятельности были доступны южноуральцам благодаря эвакуации столичных коллективов и/или гастролям государственного академического Малого театра, Московского ансамбля оперетты, Молдавского ансамбля песни и пляски «Дойна», балетной труппы Ленинградского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова и др. [1, с. 33–168; 2]. Гастроли танцевальных трупп в Челябинске были очень важны и ценные для местных артистов и жителей города. Первым потому, что можно было многому научиться и повысить квалификацию (пока открытие Челябинского театра оперы и балета, планируемое в 1941 г., откладывалось), вторые же, посещая спектакли приезжих артистов, могли восполнить недостаток духовных впечатлений.

Исследования Т. Б. Нарской открывают нам имя Валентины Александровны Смирновой, прима-балерины, которая прошла путь от театра малых форм и сатиры города Челябинска до Челябинского областного театра музыкальной комедии. Балерина вспоминает: «Работали много, давая по три представления в день: спектакль, ночной концерт, выезд на завод, в цеха <...> Люди работали день и ночь, артисты жили по тому же принципу. Театр постоянно обслуживал госпитали. Артисты давали концерты, стирали перевязочные материалы, были сиделками, читали и писали письма раненым. Иногда по 3–4 дня не приходили домой. Уходили на фронт актеры, а их места занимали новички». В. А. Смирнова была удостоена медали «За доблестный труд в Великую Отечественную Войну 1941–1945 гг.». Молодому поколению хореографов важно помнить о мужественном характере хрупкой танцовщицы, в искусстве которой отразились характер и воля советского народа [3, с. 250]. После войны В. А. Смирнова служила культуре и воспитывала молодое поколение: создала студию классического танца во Дворце культуры железнодорожников, преподавала в педагогическом университете и училище культуры, закончив Челябинский государственный институт культуры.

Особенной была педагогическая деятельность в сфере танцевального искусства. Педагогу как никогда важно было обладать организаторскими способностями, поддерживать эмоциональный фон в коллективе, уметь быстро находить методические решения. Очевидно, что с таким спектром задач мог справиться только профессионал. Еще в 1937 г. в Челябинск приехала солистка Омского балета Нина Ивановна Иванова. Под ее руководством функционировал танцевальный коллектив клуба Кировского завода; в мае 1941 г. была показана премьера балета «Тщетная предосто-

рожность» [4]. Н. И. Иванова была одарена организаторской смекалкой, идеяностью; эти качества руководителя позволяли коллективу выступать в течение всех военных лет даже после тяжелых смен, в условиях постоянного голода. В коллектив вливались молодые ребята, эвакуированные из Киева, Харькова, Ленинграда; мощную поддержку оказывал директор завода И. М. Зальцман. В 1944 г. с его подачи к постановкам был привлечен художественный руководитель государственного ансамбля народного танца И. А. Моисеев; исполняли такие танцы как «Флотская сюита», «Лягушки», «Бульба», «Поялочка» и др. Они показывались в госпиталях, перед воинскими частями и тружениками Челябинска, Свердловска, Нижнего Тагила. В 1945 г. коллектив Н. И. Ивановой принял участие во Всесоюзном смотре художественного творчества, выступал в Большом театре в Москве с «икрометным» танцем «Уральские казаки». Творческое содружество местных, эвакуированных, гастролирующих коллективов способствовало обогащению и дальнейшему развитию уральской танцевальной культуры.

Т. Б. Нарская по крупицам воссоздает судьбы ушедших на фронт танцовщиков танцевального коллектива клуба Кировского завода Владимира Максимова, Николая Юрганова; ставших зенитчицами Ларисы Тереньтьевой, Розы Шараповой. Не всем удалось вернуться... Евгений Овчинников ушел на фронт перед войной, служил в бомбардировочной авиации. Известно, что в чрезвычайной ситуации он приказал боевому товарищу Казаеву покинуть борт, а сам вынужден был приземлиться на оккупированной территории. «За ним гнались с овчарками, пытали, расстреляли». Его имя носит одна из улиц Челябинска. Николая Бартакова, десантника, захватили немцы, за попытку бегства расстреляли. Его судьба долгое время не была известна, лишь спустя время нашлись очевидцы его гибели [3, с. 253].

Несмотря на суровые испытания, уровень духовности, который был необходим для поддержания морального и патриотического духа южноуральцев, самоотверженно поддерживали в тяжелые военные годы работники культуры и искусства. Многие коллективы региона получили сильнейший толчок в развитии и стали лучшими в стране. Залогом такого успеха можно считать активное участие представителей творческой интеллигенции в организации профессиональной и самодеятельности. Их имена необходимо знать, помнить и чтить: В. А. Смирнова, Н. И. Иванова, И. Г. Спектр, А. Я. Гейман, В. Максимов, Н. Юрганов, Л. Тереньтьева, Р. Шарапова, Е. Овчинников, Н. Бартаков...

Литература

- Гушул, Ю. В. Тыловые будни и праздники Южноуральцев / Ю. В. Гушул // Отголоски войны : сб. док. восп. и стих. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – С. 33–168.
- Луньков, А. С. Деятельность театров Урала в период Великой Отечественной войны: 1941–1945 гг. : специальность 07.00.02 «Отечественная история» : дис. ... канд. ист. наук / Луньков Александр Сергеевич ; Ин-т. истории и археологии Урал. отд-ния. Рос. акад. наук. – Челябинск, 2008. – 207 с. – Место защиты: Юж.-Урал. гос. ун-т.
- Нарская, Т. Б. Война... Урал... Судьбы... / Т. Б. Нарская // Война. Культура. Победа : материалы Урал. науч. форума (Челябинск, 2005). В 2 ч. Роль Урала как арсенала Победы. Культура и искусства Урала в годы Великой отечественной войны. Часть 1. Материалы регион. науч. конф. / Правительство Челяб. обл., Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Челяб. обл. краевед. музей, Челяб. обл. универс. науч. б-ка : под ред. В. Я. Рушанина, Н. Г. Апухтиной, Н. А. Вагановой, Л. П. Кутлиной. – Челябинск, 2005. – С. 249–253.
- Палецких, Н. П. Художественная самодеятельность в культурном ландшафте Урала периода Великой Отечественной войны / Н. П. Палецких // Достижения науки – агропромышленному производству LIV междунар. науч.-техн. конф. (Челябинск, 29–30 янв. 2015 г.) / под ред. докт. техн. наук П. Г. Свечникова ; Челяб. гос. агринженер. акад. – Челябинск : ЧГАА, 2015. – Ч. I. – С. 41–48.

Юдина А. И.,
студентка направления подготовки «Музыкальное искусство эстрады»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Тищенко Е. В.,
кандидат исторических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КАК ГОВОРИТЬ С ДЕТЬМИ О ВОЙНЕ?

В этом году отмечается 75 лет Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Победители мечтали о том, чтобы их дети, внуки и правнуки никогда не испытали того, что пришлось пережить им. Игнорировать эту важную тему невозможно, ибо ею пронизана история не только нашего Отечества, но и всего мира. Каждый раз, когда приближается 9-е мая, взрослые задумываются – как рассказать ребенку о Великой Отечественной войне, как вложить самую разную информацию в его душу так, чтобы сформировать адекватное отношение к произошедшему. Растет уже четвертое поколение детей, которое знает о войне только по зафиксированным рассказам и воспоминаниям участников, написанным книгам и песням, снятым фильмам. Почему необходимо говорить с ними о войне? Как относятся современные дети к этой теме? Какие инструменты в разговоре будут способствовать формированию патриотизма? Актуальность ответов на эти вопросы заключается в том, что в результате целенаправленной воспитательной работы у детей будут формироваться чувства гражданственности и патриотизма.

Как известно, патриотизм питает чувство ответственности за судьбу страны и стремление сохранить национальные, материальные и духовные ценности. Эти качества на протяжении всей истории России рассматривались как значимые, и сегодня наша страна ни при каких обстоятельствах не должна потерять их. Так почему же стоит говорить о войне и истории России, в особенности с детьми? Для ответа на этот вопрос обратимся к официальным документам Российской Федерации и проанализируем их. Один из главных среди них – государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» (подготовлена новая редакция этого документа), в которой определена цель – формирование патриотического сознания и чувства верности Отечеству посредством активизации интереса к истории России, воспитания уважения к ее героическим страницам, сохранения памяти о подвигах защитников [3]. Закон об образовании формирование патриотизма определил в качестве одного из принципов государственной политики в области образования [1]. Следовательно, государство проявляет большой интерес к повышению качества патриотического воспитания. На сегодняшний день главная задача – создание актуальной и социально-ориентированной системы по привитию позитивных ценностей, сохранению традиций российского общества и воспитанию чувства любви к Родине и Отечеству.

Президент Российской Федерации В. В. Путин в «Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» отметил, что одна из угроз в области культуры – попытка фальсификации российской и мировой истории, в том числе и истории Великой Отечественной войны [2]. Целью этого, а также искажения истории России является лишение нас нашего героического прошлого, исторической памяти, по сути равно – оставить Россию без будущего. Выгодное Западу манипулирование общественным мнением достигается путем сокрытия важных фактов и событий, значимых для мировой цивилизации [5, с. 62].

Стоит упомянуть о существовании мифов о Великой Отечественной войне и их негативном влиянии на сознание молодежи; среди таковых можно встретить: о готовности Сталина к войне, о

28-ми панфиловцах и Зое Космодемьянской, об отсутствии союзников у СССР и др. Об этом пишут В. Р. Мединский, А. В. Исаев, Б. В. Соколов, М. И. Лифшиц и др. В официальную идеологию и массовое сознание уже внедрено значительное количество «чёрных» мифов о характере войны, масштабах потерь, ключевых моментах, цене Победы и т. д. Столкновение с концептуальной фальсификацией фактов происходит и в учебных изданиях, знакомящих детей с историей России. Как правило, они основаны на позиции историка, высказывающего свое мнение, а не на точных сведениях и глубоких знаниях. В учебной литературе искаженно преподносят материал об источниках победы и об итогах войны, а также обобщают данные о роли массового героизма. Задача государства и современных историков заключается в формировании и трансляции верного представления о военных событиях, так как мифы имеют свойство закрепляться в памяти людей [5, с. 63]. Проникновение фальсификации истории Великой Отечественной войны в учебный материал и средства массовой информации действует во вред, в этом главная опасность для нашего будущего, ведь если молодое поколение обесценит прошлое страны, то у него не возникнет чувства патриотизма, а, следовательно, трудно представить будущее страны. А будущее – это дети и молодежь, которых надо воспитывать на героическом прошлом народа. Исторический опыт показывает, что только уважение к своей героической истории, изучение собственной духовно-культурной традиции, воспитание значимости ценностей национального самосознания над потребительскими ценностями способны обеспечить национальное единство.

Что же такое патриотизм (фр. «*patriote*», производное от лат. «*patria*» – Отечество, Родина) и почему так важно патриотическое воспитание? Д. Ю. Мордвинцев определяет патриотизм как «интегрированное качество личности, характеризующее высшую степень ее духовного развития и самосознания, выражющееся в целостном отношении к своему Отечеству, его истории и культуре, и готовность к активной деятельности [8, с. 109]. Академик Н. Д. Никандров в статье «Духовные ценности и воспитание в современной России» отмечает, что обществу сейчас необходимо опираться на традиционные ценности, которые придают силы стране, искать их нужно в тысячелетней истории нашей страны. Содержанием патриотизма являются неравнодушие и привязанность к родному краю, сохранение преданности Родине, гордость за культурные и социальные достижения государства, уважительное отношение к его историческому прошлому, обычаям и традициям народа; стремление к развитию Родины. По мнению Н. Д. Никандрова, не чувствуя своей личной связи с Родиной, не зная, как любили и берегли ее наши предки, нельзя быть патриотом [9]. Н. В. Ипполитова рассматривает патриотическое воспитание как целенаправленный специально организуемый процесс формирования у воспитанников патриотических качеств, отражающих ценностное отношение личности к Родине и Отечеству и необходимых для успешной разнообразной патриотически направленной деятельности [6]. Формирование патриотизма происходит на основе взаимодействия объектов и субъектов воспитания. Объектами патриотического воспитания являются семья (именно здесь закладываются основы нравственного, духовного, культурного, физического развития личности), конкретные индивиды; субъектами – преподаватели и воспитатели. Цель патриотического воспитания – формирование высокой социальной активности, гражданской ответственности, духовности, а также воспитание граждан, обладающих позитивными ценностями и качествами, способных проявить их в созидательном процессе в интересах Отечества, укреплении государства, обеспечении его жизненно важных интересов и устойчивого развития.

В классификации В. И. Лутовинова одним из направлений патриотического воспитания является историческое, так как важно познание исторических истоков, осознание уникальности Отечества, его судьбы, неразрывности с ней, гордости современного поколения за сопричастность к подвигам прошлого, исторической ответственности за происходящее в обществе и государстве [7,

с. 54]. Это еще раз доказывает необходимость проведения бесед и чтений на тему Великой Отечественной войны с детьми, ведь формирование морально-нравственного духа, государственного мышления и национальной гордости считаются теми культурно-ценностными традиционными установками, которые находятся в числе важнейших факторов в патриотическом воспитании.

Так что же делать, чтобы воспитать патриотические чувства у обучающихся, мотивировать их изучать историю Великой Отечественной войны? Анализ произведений ученых прошлого (В. Г. Белинский, А. Ф. Бестужев, Н. М. Карамзин, М. В. Ломоносов, Н. Г. Чернышевский и др.) свидетельствует о том, что содержание патриотического воспитания зависит от экономических, политических, социально-исторических и иных условий, социально-экономической и культурно-образовательной политики [4, с. 179]. Беседы о войне стоит основывать на эмпатии и важности понимания мыслей других людей, умении представлять себя на их месте. Важно отметить, что те, кто развязывает новые войны, это, в первую очередь, люди, которые забыли, что война – это окончательная, необратимая смерть таких же людей, как они. Как показывает статистика, дети больше склонны сопереживать своим сверстникам, поэтому в беседах о войне должны быть факты о жизни детей во время войны, ее сравнение с жизнью детей в мирное время. Важно подчеркнуть различие между ними и акцентировать внимание на том, как необходимо сохранить мир и не допустить повторения. Хорошо чувствуют дети и эмоции, передаваемые актерами в фильмах. В них показаны тяготы военного времени, боль реальных людей, их мужество и героизм. Стоит отметить, что при совместном просмотре реакция родителей и педагогов является важной стороной воспитания. Даже несмотря на возможную сложную сюжетную линию, которая останется непонятной ребёнку, личные эмоции взрослого повлияют на формирование его отношения к войне. Ребенок должен сам понять и прочувствовать поведение героев.

Необходимыми являются и встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, тружениками тыла, тем более что этих людей осталось очень мало. Рассказы очевидцев событий всегда более доходчивы, понятны, нежели сухие строки учебников.

Воспитание патриотической гордости за принадлежность к великому народу (по мнению В. И. Лутовинова) на ярких примерах героизма сверстников в годы войны, формирование сопричастности к истории Родины и развитие художественно-эстетического вкуса – всё это помогает сформировать чувства патриотизма и уважения к памяти защитников Отечества. Чтобы понять отношение детей XXI в. к Великой Отечественной войне, обратимся к результатам проведенного социологического исследования в форме коллоквиума среди учеников МБОУ «СОШ № 75» г. Челябинска.

Дети, родившиеся в начале XXI в., воспринимают эту войну как далекую историю, но при этом многие из ребят придерживаются мнения, что Победа в Великой Отечественной войне – это прежде всего подвиг, о котором нельзя забывать, и память о воинах, сражавшихся за свою Родину и мир. Семьи некоторых учеников помогают ныне живущим ветеранам и участникам войны, считая это своим долгом и проявлением уважения по отношению к ним.

К сожалению, вопросы о знаковых датах и героях войны зачастую вызывали затруднения у школьников, однако треть из них все же смогли назвать имена юных героев: Шуры и Зои Космодемьянских, Александра Матросова, Вали Котика, Зины Портновой, Нади Богдановой, Лёни Голикова, Люси Герасименко, Марата Казея, Муси Пинкензона, Саши Бородулина, Толи Шумова, Кости Кравчука. Из этого следует, что истории о сверстниках близки современным детям, они им сопреживают.

Школьное образование, уроки истории, классные часы дают знания о Великой Отечественной войне, но источниками прежде всего являются семьи, где рассказы об этом событии передают-

ся из поколения в поколение. Как правило, лучшую осведомленность о событиях Великой Отечественной войны показывают дети, чьи родственники были свидетелями того страшного времени, однако проявляют интерес к этой теме (особенно ближе к 9-му мая) и другие учащиеся путем просмотра легендарных исторических кинолент.

Отвечая на вопрос о том, как школьники относятся к ежегодным мероприятиям, посвященным Великой Отечественной войне, многие из них сказали, что война – это «страшно и голодно», «люди воевали за то, чтобы те бесчеловечные события не повторились» никогда. Дети хотели бы реже слышать про войну не потому, что они не уважают то, через что прошли все к ней причастные, а потому что сами не хотят быть причастными. Это свидетельствует о том, что школьники осознают всю жестокость войны. Стоит отметить, что некоторые из учеников старшего звена считают, что патриотизм может основываться на памяти войны, но не на культе войны. К сожалению, сейчас, по их мнению, мы имеем дело с возрождением темы войны как присяги на верность. Победа – самая популярная тема на классных часах, проводимых из года в год, но сами же взрослые несерьезно относятся к этому мероприятию, подготавливая материал за короткий промежуток времени или же скачивая его из интернета «для галочки». Тем самым, у школьников война ассоциируется с фальшивой грустью и пафосными словами об уважении к ветеранам, которое длится один день в году. Учитывая классификацию Д. М. Нуждина, можно сделать вывод, что для учеников этой школы характерен фрагментарно-нейтральный уровень отношения к Великой Отечественной войне. На этом уровне учащиеся имеют системные знания о Великой Отечественной войне в объеме школьной программы и иногда проявляют интерес к самообразованию в этой теме. Школьники участвуют в патриотической деятельности, но для проявления инициативы нуждаются в искренней поддержке педагогов или товарищей [10, с. 154].

Таким образом, обсуждение темы войны с подрастающим поколением способствуют снижению влияния фальсификации российской истории и закладывает в сознание детей правильные ассоциации и мысли о любых военных действиях. Проведенное исследование показало, что временная отдаленность современного поколения от событий тех лет играет крайне важную роль. Дети воспринимают войну как события давно прошедшие, крайне далекие от их жизни. Однако многие дети знают события военных лет, помнят подвиги героев войны и помогают ныне живущим ветеранам Великой Отечественной войны. Также дети хотели бы реже слышать про войну по причине нежелания быть причастными к жестоким событиям тех времен. Следовательно, программы классных часов, уроков патриотического воспитания должны быть адаптивными и проводиться с постоянным анализом рецепции и эмоционального фона участников просвещивающих уроков. Необходимо объяснить детям, война – это не только красочные и помпезные парады. Нужно донести, что их поколение не должно допустить повтора таких кровопролитных событий, так как они не несут за собой ничего, кроме горя утраты и человеческих страданий.

Литература

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации». от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 03.04.2020).
2. Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/68b84fad7ba19e838299886834d575d4b0348533/ (дата обращения: 03.04.2020).
3. Постановление Правительства РФ от 30.12.2015 № 1493 (ред. от 20.11.2018) «О Государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_192149/ (дата обращения: 03.04.2020).

4. Гревцева, Г. Я. Воспитание гражданина и патриота: теория и практика : учеб. пособие / Г. Я. Гревцева, М. В. Циулина. – Челябинск : Цицеро, 2014. – 300 с.
5. Ибрагимова, Г. Ш. Проблема фальсификации событий Великой Отечественной Войны / Г. Ш. Ибрагимова // Исторические исследования : материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.) / гл. ред. И. Г. Ахметов. – Казань : Бук, 2016. – С. 61–63. – URL: <https://moluch.ru/conf/hist/archive/169/9779/> (дата обращения: 03.04.2020).
6. Ипполитова, Н. В. Патриотическое воспитание учащейся молодежи в современных условиях / Н. В. Ипполитова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия, Образование. Педагогические науки. – 2016. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patrioticheskoe-vospitanie-uchascheyusa-molodezhi-v-sovremennyh-usloviyah> (дата обращения: 03.04.2020).
7. Лутовинов, В. И. Патриотизм и проблемы его формирования у российской молодежи в современных условиях / В. И. Лутовинов. – Москва : Просвещение, 1998. – 128 с.
8. Мордвинцев, Д. Ю. Воспитание патриотизма у будущих учителей средствами педагогических дисциплин : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Мордвинцев Денис Юрьевич ; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск, 2003. – 175 с. – Место защиты: Рос. гос. профессионально-пед. ун-т.
9. Никандров, Н. Д. Духовные ценности и воспитание в современной России / Н. Д. Никандров // Педагогика. – 2008. – № 9. – С. 3–12.
10. Нуждин, Д. М. Педагогические условия патриотического воспитания курсантов военного вуза : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Нуждин Дмитрий Михайлович ; Челяб. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 208 с. – Место защиты: Рос. гос. профессионально-пед. ун-т.

УДК 94

Вершинина А. С.,
 студентка направления подготовки «Музыказнание
 и музыкально-прикладное искусство (Музыкальная педагогика)»,
 Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Тищенко Е. В.,
 кандидат исторических наук, доцент,
 Челябинский государственный институт культуры

БИТВА ПОД РЖЕВОМ: СОВРЕМЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ МОЛОДЕЖИ ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Подсчитайте, живые,
 Сколько срока назад
 Был на фронте впервые
 Назван вдруг Сталинград.
 Фронт горел, не стихая,
 Как на теле рубец.
 Я убит и не знаю,
 Наш ли Ржев наконец?

A Твардовский

Из официальных источников известно, что Ржевская битва – это кровопролитные сражения войск Западного и Калининского фронтов против группы армий «Центр», происходившие на Ржевско-Сычёвском направлении с 8 января 1942 года по 31 марта 1943 года в ходе Великой Отечественной войны [6]. Ржевская битва складывалась из четырех самостоятельных наступательных

операций. Первая состоялась в январе – апреле 1942 г. (Ржевско-Вяземская), вторая – в августе 1942 г. (Ржевско-Сычевская), третья - в декабре того же года (Ржевско-Сычевская, операция «Марс») и четвертая - в марте 1943 г. (Ржевско-Вяземская) [1].

Военные события под Ржевом осуществлялись при поддержке партизанского движения. Так, в октябре 1942 г. горком и райком ВКП(б) сформировали из партийно-советского актива 4 партизанских отряда по 30–40 человек в каждом. Для координации боевых действий всех отрядов был создан штаб во главе с командиром Ф. Ф. Пахомычевым и комиссаром М. М. Ромашовым [5]. За месяц боевых действий партизанами было убито несколько десятков немецких солдат и офицеров, уничтожено несколько машин и конских повозок, захвачено различное оружие. Но и партизаны понесли значительные потери: 12 человек убитыми, 6 человек пропавшими без вести, 7 человек дезертировали. Особый отдел НКВД обвинял одного из руководителей партизанских отрядов Корнилова в бездеятельности во время нахождения во вражеском тылу, а также за то, что среди его партизан было много дезертиrov [6].

По причине огромного количества человеческих жертв и боевых потерь Ржевская битва долгое время считалась бесславной. Стратегические просчеты советских военачальников привели к тому, что, согласно официальным данным, в боях под Ржевом в 1942–1943 гг. погибли более одного миллиона советских солдат и офицеров; однако по неофициальным данным потери составили более двух миллионов бойцов и командиров [1]. Оперируя этими цифрами, американский историк Дэвид Гланц назвал операцию «Марс» «самым большим поражением маршала Г. К. Жукова». Вместе с тем, по мнению доктора исторических наук М. Мягкова, изучившего архивные документы по Ржевско-Сычевской операции, одной из причин неудачи данного сражения был перенос его на более поздние сроки и, как следствие, потеря эффекта неожиданности [4]. Именно поэтому в советской историографии на Ржевской битве не заостряли внимание. О военных событиях под Ржевом не было принято говорить, так как считалось, что, несмотря на длительность, упорство и большие потери, бои за Ржев не имели ключевого значения, их чаще всего рассматривали как локальные бои за отдельные города, считая более масштабными и, несомненно, более значимыми Московскую, Сталинградскую, Курскую и пр. битвы [4].

Ржевская битва, конечно, имела стратегическое значение, именно поэтому в последние годы о Ржеве стали чаще писать и говорить. Одна из фундаментальных в списке работ последних лет – статья кандидата исторических наук Андрея Смирнова, в которой подробно рассматривается ход военных событий на «Ржевской дуге» [7]. Даже сам термин «Ржевская битва» был введен уже современными российскими историками. Попытку определения важности Ржевской битвы делает в своей статье В. В. Московкин [3]. И. И. Мизеров, как и многие современные историки, проводит параллели, изучая сходства и различия двух крупнейших военных сражений мировой истории [2]. Д. Т. Шарифуллина открывает малоизвестные страницы событий под Ржевом [8]. В последние годы (в том числе и к юбилейным датам) вышел ряд художественных кинокартин, в которых предпринята попытка переосмыслиния событий Великой Отечественной войны с художественной точки зрения. В числе таких – фильм «Ржев» (2019 г.). Это военная драма, повествующая о битве под селом Овсянниково, произошедшей в 1942 г., когда оставшиеся в живых бойцы проявили доблесть и героизм, смогли одержать тяжелую победу, приблизившую освобождение нашей Родины от немецких захватчиков.

Мы провели локальное социологическое исследование с целью определить уровень осведомленности современной молодежи о боевых действиях в районе Ржевско-Вяземского выступа, выявить их понимание и оценки данных военных событий. Социологическое исследование проводилось среди студентов Челябинского государственного института культуры.

Для сбора социологической информации была разработана анкета, состоящая из 16 вопросов, в числе которых 8 закрытых, 1 полуоткрытый и 7 открытых вопросов. Было опрошено 93 студента-первокурсника. Репрезентативность выборки определялась не только и не столько количеством респондентов, сколько наличием в их числе представителей разных направлений подготовки – студентов прикладных и творческих факультетов.

Первый вводный закрытый вопрос «Интересуетесь ли Вы событиями, произошедшими в годы Великой Отечественной войны?» необходим для выявления в студенческой среде фактического интереса к этому периоду истории нашей страны. По результатам обработки данных 71 % ответили, что интересуются.

Второй закрытый фактографический вопрос «В каком году было взятие Ржева немецкими войсками?» позволяет проверить знание исторических дат. Полученные ответы показали, что 71 % опрошенных знают правильный вариант ответа. Совпадение количественных показателей при ответах на первый и второй вопросы дало основание предположить, что одни и те же обучающиеся не только интересуются событиями Великой Отечественной войны, но и знают точные даты Ржевского сражения. Однако, детальное сопоставление полученных результатов выявило, что только 56% обучающихся интересуются событиями Великой Отечественной войны и действительно знают фактографию Ржевской битвы. В то же время 15 % опрошенных, утвердительно ответивших на первый или правильно на второй вопрос, либо мало интересуются, но дату знают, или интересуются, но не знают хронологию Ржевских событий, т. е. интересуются, скорее всего, другими сражениями.

Третий закрытый вопрос «Кто из представленных героев Великой Отечественной войны был партизаном?» рассчитан на более глубокое знание истории и событий Ржевской битвы. Только 25 % опрошенных выбрали верный ответ. Это подчеркивает определенную поверхностность знаний студентов о данном событии, низкую степень узнаваемости имен его участников и героев.

Полузакрытый вопрос-фильтр «Знаете ли вы фильмы про партизан Великой Отечественной войны? Назовите один фильм» предполагал выявление представлений обучающихся о мультимедийной освещенности военных событий. Ответы респондентов показали сравнительно невысокий (35 %) уровень знаний. В числе указанных студентами фильмов ожидали упоминаемыми оказались киноленты, снятые по известным литературным произведениям («Молодая гвардия» А. Фадеева, «А зори здесь тихие» Б. Васильева), а также кинотрилогия «Дума о Ковпаке».

Пятый – закрытый – вопрос «Знаете ли вы о Ржевском котле?» стал проверочным для определения знаний студентов о синонимичных понятиях «Ржевская битва», «Ржевский котел», «Ржевско-Вяземский выступ». Из ответов обучающихся можно сделать вывод, что молодежь, согласно принятой в последние годы терминологии, в наименьшей степени ассоциирует данное историческое событие с устаревшим понятием «Ржевский котел», принятым в советской историографии (только 27 % опрошенных ответили на вопрос утвердительно). 73 % студентов ответили, что не знают о данном событии, тогда как точную дату взятия Ржева немецкими войсками 71 % опрошенных указали правильно. Таким образом, терминологическая разноголосица в обозначении известного исторического события снизила уверенность в представлениях о данном событии.

Закрытый фактографический вопрос «Кто из представленных был генералом армии второй Ржевско-Сычёвской операции?» показал средний уровень знаний о военачальниках Великой Отечественной войны, связанных с битвой под Ржевом. Так, было выявлено 53% верно ответивших на вопрос.

Ожидаемо низкий (12 %) процент утвердительных ответов на закрытый вопрос «Знаете ли Вы книги о событиях под Ржевом в годы Великой Отечественной войны?» связан, прежде всего, с

немногочисленностью материалов по теме. Думаем, что полученный результат все же можно считать положительным с учетом низкой мотивированности студентов в изучении (и наличии) литературы по теме.

Вопрос открытого типа «Как называлась вторая Ржевско-Сычёвская операция?» показал точные знания данного названия только у 32 % обучающихся.

Закрытый многовариантный вопрос «В каком году был освобожден Ржев?» предполагал точный фактографический ответ, который продемонстрировали 58 % опрошенных, подтвердив наличие четких представлений у большей части обучающихся о ходе военных операций в годы Великой Отечественной войны, в том числе связанных с Ржевом.

Вопрос открытого типа «Почему о Ржеве не принято говорить?» был направлен на выявление самостоятельных размышлений респондентов, основанных на дополнительных знаниях о битве. Вопрос вынуждал задуматься и более глубоко проанализировать данное историческое событие. С ответом на вопрос справились лишь 19 % опрошенных. В числе наиболее популярных ответов преобладало мнение о том, что Ржевская битва стала одной из самых кровопролитных по вине советских военачальников, руководивших боевыми действиями и допустившими ряд стратегических ошибок. Бессмысленность человеческих жертв упорно скрывали, избегая подробно освещать события под Ржевом.

Открытый вопрос «Кому принадлежат эти строки: “Я убит подо Ржевом, В безымянном болоте, В пятой роте, на левом, При жестоком налете”?» был задан для определения поэтического кругозора респондентов, знания ими творчества писателей и поэтов периода Великой Отечественной войны, военной лирики об изучаемом событии. Из числа опрошенных 55 % правильно ответили на поставленный вопрос, верно определив автора указанных строк.

Открытый вопрос № 12 «Почему Ставка верховного главнокомандующего придавала такое большое значение ржевской операции?» давал возможность обучающимся сопоставить военные события Ржевской битвы и их результаты, а также значение итогов для дальнейшего хода Великой Отечественной войны. К сожалению, подобная аналитическая работа оказалась не под силу большинству опрошенных, так как только 11 % обучающихся смогли сформулировать ответ на данный вопрос. При этом большинство респондентов ответили, что Ржев являлся важной стратегической точкой.

Закрытый многовариантный вопрос «Сколько советских воинов погибло под Ржевом?» предполагал знание статистики периода Великой Отечественной войны. 32 % респондентов верно ответили на данный вопрос, что свидетельствует о стабильности фактографических знаний по теме исторического события у трети опрошенных респондентов.

Лишь 20 % респондентов смогли аргументированно сформулировать ответ на вопрос «В чем состояло стратегическое значение Ржева?», указав, что город находился на пути движения немецко-фашистских войск к Москве. Несмотря на то, что напрямую данный открытый вопрос не коррелировался с содержанием вопроса № 12, большая часть респондентов посчитала эти вопросы взаимосвязанными и приводила один и тот же ответ на них с разной степенью подробности.

Открытый вопрос «С каким сражением Первой мировой войны немцы сравнивали происходящее под Ржевом?» предполагал четкий однозначный ответ; эта информация часто упоминается в открытых источниках и исторической литературе. Однако с ответом справились только 18 % опрошенных.

Открытый вопрос 16 «Что стало причиной отступления немцев с Ржевско-Вяземского выступа?» поставил в тупик большинство опрошенных, так как только 6 % из них смогли ответить на поставленный вопрос. Очевидно, что понимание замысла немецких войск при наступлении подо Ржевом осталось неясным для обучающихся.

Таким образом, по результатам проведенного социологического опроса по теме, организованного в форме анкетирования студентов, были выявлены следующие тенденции:

- 1) на закрытые вопросы, даже многовариантного типа, студенты отвечали более уверенно и точно, чем на открытые и полуоткрытые вопросы;
- 2) фактографические вопросы, предполагающие точный ответ, давались студентам лучше, чем аналитические вопросы, требующие размышлений и собственных оценок;
- 3) несмотря на наличие среди опрошенных представителей творческих факультетов и направлений обучения, студенты не продемонстрировали высокого уровня знаний о представлении и осмысливании данной темы в различных видах искусства;

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в целом обучающиеся действительно интересуются событиями Великой Отечественной войны, в том числе битвой под Ржевом, однако проникновение в тему следует считать неглубоким, характеризующимся отсутствием представлений о деталях данного события. Обучающиеся хорошо осведомлены об общезвестных фактах исторического события, но не проявляют интерес к выявлению его причинно-следственных связей, изучению предпосылок и результатов.

Литература

1. Маркин, С. Ю. Ржевская битва / С. Ю. Маркин // Урок ценою судеб : тез. докл. междунар. студенч. науч.-практ. конф. Минск, 2 мая 2018 г. / редкол. Р. К. Ерицян (отв. ред.) [и др.] ; под общ. ред. Р. К. Ерицян ; Белорус. гос. ун-т. – Минск : БГУ, 2018. – С. 54–55. – URL : <http://elib.bsu.by/handle/123456789/202868> (дата обращения: 29.03.2020).
2. Мизеров, И. И. Позиционный кризис в ходе Ржевской и Верденской битв мировых войн: общее и особенное / И. И. Мизеров // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Общественные науки. – 2019. – № 1 (834). – С. 164–182. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/pozitsionnyy-krizis-v-hode-rzhevskoy-i-verdenskoy-bitv-mirovyh-voyn-obschee-i-osobennoe> (дата обращения: 29.03.2020).
3. Московкин, В. В. Ржевская битва (январь 1942 – март 1943 гг.) / В. В. Московкин // Тюменский исторический сборник. – 2015. – № XVII. – С. 92–97. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26743987> (дата обращения: 29.03.2020).
4. Мягков, М. Операция «Марс» / М. Мягков // Родина. – 2013. – № 2. – С. 142–146.
5. Партизанские организации на территории Ржева //Studbooks.net. Студенческая библиотека онлайн : [сайт]. – URL: https://studbooks.net/2594358/istoriya/partizanskie_organizatsii_territorii_rzheva_(дата обращения: 29.03.2020).
6. Ржевская битва 1942–1943 гг. Справка // РИА Новости : [офиц. сайт]. – URL : <https://ria.ru/20090226/163241681.html>. – Дата публикации: 26.02.2009.
7. Смирнов, А. «Я убит и не знаю – наш ли Ржев наконец?». К 75-тилетию одного из самых жестоких сражений Великой Отечественной войны / А. Смирнов // Родина. – 2017. – № 3. – С. 61–66. – (Битвы Родины).
8. Шарифуллина, Д. Т. Малоизвестные страницы Великой Отечественной войны и формирование исторической памяти: ржевская битва 1942 – начала 1943 гг. / Д. Т. Шарифуллина // 100-летие великой русской революции : сб. материалов всерос. науч.-практ. конф. Казань, 15 нояб. 2017 г. / Казань, 25 мая 2018 г. / М-во образования и науки Рос. Федерации, Науч. совет РАН по истории социал. реформ, движений и революций [и др. ; редкол. И. А. Гатауллина и др.]. – Казань, Изд-во КНИТУ-КАИ (2018). – С. 175–177.

Плотникова Т. А.,

студентка направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» (фортепиано),
Челябинский государственный институт культуры

Галкин А. Б.,

студент направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» (саксофон),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Синецкая Т. М.,

кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации,
Челябинский государственный институт культуры

ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ УРАЛА

В 2020 году все прогрессивное человечество отмечает 75-летие со дня Победы советского народа над фашистской Германией. Великая Отечественная война стала не только временем тяжелейших испытаний, проверкой морального духа и физической выносливости нашего народа, показателем высочайшего героизма и мужества советских людей, но и проявлением их творческих сил. Буквально в первые дни войны были сложены первые стихи и песни, которые, словно стенограммы, зафиксировали психологическое состояние людей, их решимость дать отпор врагу, сыграли важную консолидирующую роль в объединении чувств и мыслей советского народа. В дальнейшем тема войны, героизма во имя освобождения страны от захватчиков станет открытой для разных видов искусств: литературы, кинематографа, музыки, театра, живописи. Актуальной она остается и сегодня. Велика в этом процессе роль Урала как «опорного края державы», как важнейшего стратегического тылового региона в военные годы, создавшего, в том числе, свое, неповторимое искусство.

Данная статья посвящена творчеству композиторов Свердловска и Челябинска, посвященному Великой Отечественной войне, разнообразным проявлениям военной тематики в сознании людей, как видевших войну, так и послевоенных поколений. Определяющей для нашего исследования стала исчерпывающая источниковедческая база (лишь основные позиции отражены в списке литературы), позволяющая охватить творческие достижения Уральской и Челябинской композиторских организаций с первых военных лет и до сегодняшнего дня, а также выделить сочинения, главной темой которых является тема войны [1; 3]. Это – первая попытка рассказать не об отдельных произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, а представить весь массив созданного на эту тему. Нами были рассмотрены произведения 60 композиторов Екатеринбурга и Челябинска.

В военные годы музыка имела особое значение. Она придавала силы доблестным защитникам Родины, труженикам тыла, возвышала дух и настраивала на Победу. В первую очередь, назовем имена композиторов-фронтовиков, молодость которых пришлась на военное лихолетье. Их совсем немного. Это Н. М. Пузей, Н. М. Хлопков, Г. Н. Белоглазов, В. А. Лаптев, К. А. Кацман (пережила всю блокаду Ленинграда, работая санитаркой в госпитале, в 1943 г. по «дороге жизни» была эвакуирована в Свердловск) [2]. Именно они донесли до нас трагизм, высокий дух товарищества, лирику воспоминаний о доме и близких, человеческую суть героического подвига советского народа – все то, чему были свидетелями на войне.

Данная тема отражена в музыке самых разных жанров: от песни до симфонии и музыкального театра; от простой куплетной – до концептуальной, многочастной формы. Особая роль при-

надлежит песне (их создано несколько десятков). Среди авторов и произведений: В. Веккер «Бессмертное поле» (ст. Б. Пастернака), «Поле славы» (ст. В. Фирсова); К. Кацман «Солдат России» (сл. М. Найдича), «Солдатское» (сл. И. Рядченко); Е. Родыгин «Песня старого солдата» (ст. М. Карамушко), «Письмо сына» (ст. В. Радкевича), «У границы» (ст. Н. Карташова); В. Трамбицкий «Таня», посвященная памяти З. Космодемьянской (ст. М. Кримкер); Е. Гудков «Легендарный Танкоград» (ст. Л. Рахлиса); В. Горячих «Это было на войне»; Б. Гибалин «И нет безымянных солдат» (ст. М. Дудина); М. Смирнов «Мать солдата» (ст. Г. Суздалева) и мн. др.

В газете «Уральский рабочий» регулярно печатались боевые и лирические песни советских композиторов, живших в ту пору в Свердловске. Вот так, без официальных исполнений в концертных залах песни находили своих читателей и слушателей. Этим достигались два фактора: во-первых, можно было поддержать людей в их патриотических порывах, подкрепить дух уходящих на фронт и остающихся в тылу; во-вторых, у каждого желающего появлялась возможность разучить новую песню и исполнить ее в госпиталях, перед ранеными (в первые месяцы войны в Челябинске уже были организованы госпитали для приема раненых, один из них – второй корпус Челябинского государственного института культуры). Среди песен, опубликованных в газете «Челябинский рабочий» есть «Песня-душа» (красноармейские куплеты) Н. Факторовича на текст И. Финк и М. Червинского, «Марш патриотов» Шведова, «Вперед, за Отчизну» И. Ипполитова, «Расплата» М. Черняка (сл. Г. Нагаева).

Наряду с песней создавались академические жанры: романс, баллада, дума, хоровые произведения, вокальные циклы и сюиты, каннаты и оратории. Таких произведений написано более 50. Среди них каннаты: «Если мы войну забудем» О. Моралёва, «Посвящение солдату» В. Казенина, «Письмо в 1941 год Тане Савичевой» М. Баска, «Слава народу-победителю» М. Смирнова; оратория «Семь белых журавлей» и мемориал-сюита «Памяти павших» К. Кацман; вокально-хоровая сюита В. Трамбицкого «Спите, любимые братья», посвященная защитникам Брестской крепости; хоровой цикл Б. Гибалина «Вечный огонь»; песня-канта С. Сиротина «Быть войны не должно»; а также вокальные циклы «Из военной лирики» В. Трамбицкого, «Подвиг» А. Кривошея, «Дума о солдате» Н. Хлопкова, «Смерть солдата» О. Моралёва. Были созданы вокальные баллады В. Бибергана «Я под старым Осколом убит...» и «Война была позавчера»; романсы «Три солдата» и «Солдатская дружба» Л. Никольской, «У могилы бойца» В. Трамбицкого, «Споём о Родине, солдат» Е. Родыгина, «Солдаты» М. Гальперина, «Страна принимает бой» О. Головиной, «О поле солдатском» М. Кесаревой, «Фронтовики» Л. Гуревича. Нет возможности здесь назвать все сочинения обозначенных жанров. Наша задача – лишь кратко представить жанровые линии и некоторые имена авторов и произведения каждого направления.

Существенно воплощение темы войны в симфонической музыке разных жанров. Некоторые произведения повествуют о нелёгком времени военных лет (сюита Г. Белоглазова «Фронтовые эпизоды»), о подвигах советских бойцов (симфоническая поэма «Подвиг» О. Моралёва, посвященная памяти героя Советского Союза разведчика Н. Кузнецова). Композиторы В. Трамбицкий и В. Щёлоков, вдохновившись подвигом Н. Гастелло, который направил горящий самолет на колонну немецких танков, написали свои симфонические поэмы «Капитан Гастелло». Другие симфонические произведения были посвящены долгожданной победе над фашистской Германией. В первую очередь это «Победный марш» В. Щёлкова, написанный в год окончания войны. А в 1946 г. В. Лаптев написал увертюру «Наша победа».

Безусловно, творчество композиторов не обходится без темы памяти о героях, погибших на войне. Среди таких сочинений симфоническая поэма «Обелиски» М. Смирнова и поэма «Памяти светлой минуты» И. Арсеевой; 9-я симфония О. Эйгеса, посвященная памяти погибших. Среди

программных сочинений необходимо назвать «Патетический триптих» Е. Гудкова, а также две симфонические поэмы «Праздник победы» В. Щёлокова и «Героика» Н. Пузея. Безусловно, весомы Первая симфония Н. Пузея и Третья М. Смирнова. Из сочинений театрального жанра приведем три произведения К. Кацман: оперы «Непокоренные» по одноименной повести Б. Горбатова и «Мальчиш-Кибальчиш» по повести А. Гайдара «Военная тайна», а также балет «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева. Достойны упоминания оперы Б. Гибалина «Товарищ Андрей» и В. Трамбицкого «Дни и ночи».

Проведенный нами контент-анализ полных списков сочинений композиторов Екатеринбурга и Челябинска позволил выделить корпус произведений, посвященных Великой отечественной войне (их более 140-а). Классификация по именному и жанровому признакам дала полное представление об отражении темы в творчестве наших современников и земляков. Эта работа подтвердила важный тезис: тема Великой Отечественной войны остается для творцов актуальной и наполняется новыми смыслами, разворачиваясь новыми ракурсами. В заключение назовем лишь несколько произведений последних десятилетий: канканы А. Кривошея «Бессмертный полк» на ст. С. Наровчатова, С. Орлова, Л. Пивера в 6-и частях (2014) и «Андрей Иванович не возвращается домой» на ст. Ф. Гrimберг в 4-х частях (2015); хоровой цикл Е. Попляновой «После войны» на стихах А. Дементьева (2005); «Посвящение Победе» для смеш. хора и ф-но Л. Долгановой (2016).

Литература

1. Бородин, Б. Б. Уральская композиторская организация: история и современность / Б. Б. Бородин. – Екатеринбург : Урал. литератур. агентство, 2012. – 400 с.
2. Серебрякова, Л. А. Музыка Уральских композиторов : учебник для музык. вузов / Л. А. Серебрякова ; Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусорского. – Екатеринбург, 2011. – 336 с.
3. Синецкая, Т. М. Композиторы Южного Урала / Т. М. Синецкая. – Челябинск : Дом печати, 2003. – 352 с.

УДК 78.071.2

Сагитова А. А.,
студентка направления подготовки «Дирижирование академическим хором»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Синецкая Т. М.,
кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный деятель искусств Российской Федерации,
Челябинский государственный институт культуры

КАНТАТА А. Д. КРИВОШЕЯ «АНДРЕЙ ИВАНОВИЧ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ» (СТ. ФАИНЫ ГРИМБЕРГ): ИСТОРИЯ ОДНОЙ СУДЬБЫ

Данная работа является частью проекта, посвященного 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. В центре внимания – одно из хоровых сочинений А. Д. Кривошея, известного композитора, педагога, общественного деятеля Южного Урала. Обзор музыки, созданной А. Д. Кривошеем позволяет говорить, с одной стороны, о разнообразии жанров, с другой – о преобладании в творчестве композитора программной музыки, так или иначе связанной со словом.

Композитор чуток к слову, для него важно, чтобы музыка и поэзия укрепляли и множили возможности друг друга. Он обращается к творчеству разных поэтов, как всемирно известных (А. Пушкин, Б. Пастернак, М. Цветаева, А. Ахматова, И. Бродский, К. Сэндерберг), так и известных преимущественно в Уральском регионе (Л. Татьяничева, Н. Шилов, Н. Рубинская, М. Шанбатуев,

Ю. Жук, В. Брызгалов). В последнее десятилетие в его творчество вошла поэзия Евгения Евтушенко, Давида Самойлова, поэтов-фронтовиков Сергея Наровчатова, Леонида Пивера, Сергея Орлова. В 2015 г. этот ряд пополнился кантатой «Андрей Иванович возвращается домой» (для смешанного академического хора, фортепиано и ударных) на стихи Фаины Гrimберг. В том же 2015 г. в Концертном зале Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского состоялась премьера (исп. Камерный хор им. В. В. Михальченко, главный дирижёр и художественный руководитель – О. П. Селезнёва) [2, с. 157–169].

Одноименная поэма Ф. Гrimберг – огромное по дыханию, изобилующее множеством подобных нюансов тоски, боли, нежности, сочувствия горестное повествование. Её герой Андрей Иванович – созданный фантазией поэта обобщённый образ-символ и, одновременно, конкретный облик родного и близкого человека, которого знаешь и принимаешь в любом его проявлении, в каждой чёрточке, в каждом поступке. Любишь и понимаешь, что он потерян навсегда, ушёл безвозвратно. Этот трагизм близкого-недосягаемого проходит через всю поэму и является главной мыслью, рефреном, выраженным в словах, возвращающихся с периодической настойчивостью: «Андрей Иванович не возвращается домой» (повторяется 30 раз).

Сама Фаина Гrimберг определяет жанровую основу сочинения как поэму-плач. Отличительной особенностью текста является нарочито разорванный строй речи в манере народного при чтения при оплакивании. Автор стихов изучала антропонимику и наткнулась на интересный факт: имена Андрей и Иван являются знаковыми для русского человека. Андрей Иванович предстает как собирательный образ человека, который прошёл через все возможные войны, страдал от выпавших на его долю испытаний [1].

Как подошёл композитор к воплощению основной идеи и текста Фаины Гrimберг? При сравнении музыки и первоисточника они оказываются, прежде всего, несовместимыми по объёму. Поэма масштабна, кантата – образец предельного лаконизма и концентрации смысла. Именно это несоответствие скорости развёртывания событийного ряда и смысловой насыщенности формирует особенности восприятия: желание ещё раз послушать, расслышать, понять, вдуматься и т.д.

Кантата характеризуется строгим отбором текста: композитор использовал только первые 20 строк, включающих, по сути, 4 коротких сюжета. 1 часть – «Жизнь затмевается»; 2 часть – «Круглоголовый мальчик»; 3 часть – «Трудные задачки»; 4 часть – «Повестка». По сути, это жизнь одного человека от рождения до призыва в армию, откуда он не возвращается, т. е. – от рождения до смерти. И это ощущение безвозвратной потери пронизывает все части, наполняя их глубоким трагизмом, независимо от того, идёт ли речь о ребёнке, о подростке или о студенте, вступающем во взрослую жизнь (ведь его призывают на военную службу!). Кажется, что на любом этапе жизнь может неожиданно прерваться, без логики, без смысла, без оправдания. И содержательная, и музыкальная драматургия кантаты развёртывается с неотвратимо возрастающим напряжением.

Преобладающей жанровой основой сочинения является песенность, при этом в каждой части раскрываются разные ее грани. Рефрен «Андрей Иванович не возвращается домой» проходит через все произведение, подчёркивает единство цикла, воплощает народное начало.

Первая часть (Moderato, до минор – ми-бемоль мажор) – обобщающее вступление, эпиграф. Основная мысль – о конечности жизни – лаконичное обобщение множества человеческих судеб, сгубленных в годы войны, но отражённое в одной, конкретной судьбе. Хор передает состояние отстраненности, безэмоциональности, потаённости, что выражается сдержанной динамикой, двухголосным пением a cappella. Композитор опирается на фольклорную основу: подголосочную полифонию, имитацию, которые временами образуют терпкие, диссонансные звуки. Мелодия построена небольшими фрагментами, она витиевата и непредсказуема. Обилие гармонических сеп-

тим и секунд призваны передать боль души, опустошенность. В звенящей тишине многочисленных пауз прослушивается боязнь людей неизвестности будущего. Выразительности и яркой напевности фразы «Андрей Иванович» композитор добивается с помощью консонансных интервалов (октав и децим), которые станут лейт-интонациями канаты. Мотив синтезирует в себе лейт-ритм: ровное движение восьмыми (3 восьмых), долгий пунктир и короткая восьмая. В дальнейшем эти два компонента подвергаются варьированию и включают в себя разные оттенки: взрыв эмоций, сочувствие, горестные возгласы, светлое трогательное воспоминание. Не случайно, поэтому, в последнем проведении рефrena происходит модуляция в параллельный ми-бемоль мажор, звучность замирает, расстворяясь в *diminuendo*.

Вторая часть (*Andante*, до минор – фа минор) – о детстве и ранней юности Андрея Ивановича. Повествование переносится в камерную плоскость, в рассказ-воспоминание о «прекрасном светловолосом мальчике». Короткие фразы повествования благодаря свободной имитации со стреттным эффектом создают большое непрерывное развитие. Во втором разделе дополняющую функцию выполняет партия фортепиано, вносящая новую свежую краску. Внутренний драматизм определяется новым соотношением средств: до минор с фригийским, «затемнённым» оттенком, обогащение песенности декламационными оборотами с многократным повтором звуков; сгущение, а, к концу, – разрежение фактуры; завершение части продолжительным унисоном, словно растворяющим в неопределенности последние слова: «Не возвращается...». Тональность ля-бемоль мажор подчёркивает это состояние.

Третья часть (*Allegretto*, фа минор) выводит воспоминания на новый, откровенно драматический уровень, заложенный в развёрнутом инструментальном вступлении. Оно агрессивно в своей стилистике: пронзительно, напористо, напряжённо скандирует интонацию тритона. Окунает в атмосферу скерцозности за счет смены темпа и острого ритмического рисунка. Данный образ создаётся во многом благодаря тембрам фортепиано и ударных. От лирической песни жанр переходит на песню-скороговорку. Здесь композитор идет по линии уменьшения смысловой нагрузки, использует обилие повторов, множество альтерированных ступеней. На протяжении номера лейт-интонация появляется во вступлении и в рефрене, играя роль контрапункта. Пропадают сочные гармонии, остаются сухие октавы и утвердительные интонации. Конфликт создаётся контрапунктированием разных по смыслу пластов: хора-рассказчика и инструментальной партии как образа, предопределяющего драматический финал.

Четвертая часть (*Moderato*, фа минор) также открывается большим инструментальным вступлением. Тяжёлая, напряжённая музыка – предвестник скорой развязки. Повестка, выдёргивающая Андрея Ивановича из мирной студенческой жизни словно – похоронка с фронта. Напряжение достигает своего апогея. Рефрен теряет начальные очертания, унисон заменяется пустыми квинтами. Исчезновение первоначального рефrena подчеркивает жизненный путь мужчин, ушедших на фронт и не вернувшихся обратно. Неизменно лейт-интонация повторяется три раза. Далее следует взрыв эмоций, подобный всемирному плачу. Вся боль пережитого, все страдания вложены в этот последний эпизод. Трагическая развязка оставляет след горестного сочувствия и, одновременно, светлого, тёплого воспоминания.

Актуальность, высокие художественные достоинства канаты А. Д. Кривошея «Андрей Иванович возвращается домой» позволяют прогнозировать её успешный сценический путь.

Литература

- Гrimberg, F. Любовная Андреева хрестоматия / F. Grimberg. – Москва : Арго-Риск; Тверь : Колонна, 2002. – 120 с. <http://www.vavilon.ru/texts/prim/grimberg1.html> (дата обращения: 20.03.2020).
- Синецкая, Т. М. Композиторы Южного Урала : моногр. исслед. / Т. М. Синецкая. – Челябинск : Дом печати, 2003. – 352 с.

Мокина И. В.,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»,
Челябинский государственный институт культуры

Андреева И. В.,

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

**«ЭТОТ ВОЗДУХ ПУСТЬ БУДЕТ СВИДЕТЕЛЕМ...»:
ВЫСТАВОЧНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ ТЕМЫ ЭВАКОГОСПИТАЛЯ № 1722**

В преддверии 75-летия Победы в Великой Отечественной войне студенты-музеологи факультета документальных коммуникаций и туризма готовят к открытию выставку «Этот воздух пусть будет свидетелем...», посвященную эвакогоспиталю № 1722, который в 1940–1945 гг. размещался во втором корпусе Челябинского государственного института культуры (ЧГИК).

Челябинск в годы войны был тыловым городом, который принял большое количество эвакуированных предприятий и занял особое место в системе оборонной промышленности. Данные аспекты роли и значения столицы Южного Урала в годы войны активно поддержаны не только слоганом «Урал – опорный край державы» и метафорой Танкограда, но и большим количеством публикаций, экспозицией Музея истории Южного Урала, Музея Челябинского тракторного завода, тематическими выставками. На общем фоне праздничных мероприятий Дней Победы и проектов военно-патриотического воспитания тема развертывания десятка эвакогоспиталей в г. Челябинске до сих пор не получила широкого освещения, оказалась на периферии интереса к теме подвига медиков. Тяжелые воспоминания о разгрузке санпоездов, приеме и лечении тяжелораненых, реабилитации инвалидов отчасти объясняют «стирание в памяти» страниц драматичного прошлого. Трудности преодоления травматического опыта войны, который вместил в себя память об утрате родных, дома, физического и психического здоровья – проблема и общероссийского, и общеевропейского масштабов. Вместе с тем, актуализация коллективной памяти в различных формах музейной деятельности является одним из способов поиска созидающего потенциала опыта давно прошедших событий.

Приобщение к ценностям прошлого особенно эффективно в ситуации соприкосновения с его пространством, причастности к месту событий. В этом смысле геолокация ЧГИК крепко привязана к истории челябинских эвакогоспиталей. В 1940 г. здание школы № 12 стало эвакогоспиталем № 1722 для раненых на советско-финской войне [20]. Очень скоро после ее окончания, в июне 1941 г. (и по 1946 гг.) школьное здание вновь превратилось в медицинское учреждение. И сегодня оно остается историческим памятником героической истории спасения воинов РККА.

В пространстве вуза данные обстоятельства маркированы двумя мемориальными досками – на фасаде корпуса № 2 и в коридоре второго этажа, около аудитории № 20, где в годы войны находилась операционная госпиталя 1722. Его история до сих пор остается «слепым пятном» историографии, «растворяясь» в общем эпическом повествовании о челябинских медиках периода войны. Единственным местом г. Челябинска, где тема актуализируется в рамках стационарной экспозиции, является Музей истории медицины г. Челябинска, известный далеко не каждому горожанину, несмотря на его общедоступность. Отсутствуют практики музейной презентации темы в пространстве ЧГИК. Таким образом, информационные, просветительские, воспитательные ресурсы темы остаются невостребованными ни городским сообществом, ни молодежной аудиторией вуза, для личностного становления которой они очень важны.

Выставка «Этот воздух пусть будет свидетелем...» должна стать одним из выходов из этой проблемной ситуации. Развернутая в пространстве, о котором можно сказать: «здесь шла война за жизнь!», выполненная в динамичной форме стендов в стилистике современного креативного дизайна, она является одновременно исследовательским и патриотически-воспитательным проектом. Ее значимость определяется общей концепцией места памяти, формированием у студентов чувства приобщения и уважительного отношения к прошлому, к уникальному опыту спасения жизней. Есть и еще один немаловажный и неожиданный для темы госпиталя аспект формирования вузовской идентичности. Именно в годы войны закладывались основы творческой ауры и менталитета вуза культуры, который открылся в здании на ул. Орджоникидзе г. Челябинска в 1968 г. Задолго до этого события в его стенах звучали голоса актеров Малого театра, Ленинградского театра комедии, Московского центрального театра Красной Армии; с большой долей вероятности пациентом госпиталя 1722 был раненый в 1943 г. Г. С. Чухрай – кинорежиссер, сценарист, Лауреат Ленинской премии, народный артист СССР [16].

Целью выставки стало многоаспектное раскрытие темы эвакогоспитала №1722 через выявление основных условий и проблем деятельности, медицинских новаций, роли личности, посредством интерпретации и презентации документальных материалов, воспоминаний, фото, найденных в архивах и музеях г. Челябинска. Идея выставки – создание в историческом пространстве ЧГИК духа исторического места, привлечение внимания к малоизвестным фактам, воспоминаниям свидетелей, визуализация документов в контексте времени и места событий.

Структура выставки была разработана на основе проблемно-тематического подхода. Выделены восемь основных тем, которые раскрываются с помощью девяти стендов:

1. От военно-полевой медицины – к военно-медицинской доктрине.
2. «На той войне, незнаменитой...»: эвакогоспиталь 1722 в период советско-финской войны.
3. «Выиграть сражение за жизнь»: кризисный менеджмент доктора Тарасова.
4. «Хирургия высоких технологий».
5. «Изыскание новых способов лечения раненых».
6. Помощь населения.
7. «Моральный дух и дисциплина».
8. Эвакогоспиталь 1722. Лист скорби.

Дизайн стендов был разработан студенткой факультета декоративно-прикладного творчества И. Добротворцевой. В состав творческой группы вошли Н. Оськин, Н. Егоров, И. Мокина, О. Таллерова, И. Петренко (гр. 904).

Значительную часть источников базы темы составили документы персонального фонда начальника и главного врача госпиталя П. М. Тарасова, хранящиеся в архиве Музея истории медицины. Это приказы, распоряжения о назначении на должности, о присвоении воинского звания, поощрениях и наградах. За каждой строчкой пожелавших клочков бумаги (ее в войну экономили, часто текст печатался на «оборотках»), встает образ суровой действительности. Вот, например, выписка из приказа от 25 декабря 1941 г. – благодарность за «примерную постановку обеспечения ранбольных в эвакогоспитале <...> изыскание новых способов лечения раненых, за образцовый и четкий внутренний порядок» [3]. За этими выцветшими строчками – колоссальные усилия Тарасова и его коллег по организации не только медицинской, но и хозяйственной деятельности: в первые же дни медикам пришлось решать проблемы обеспечения транспортом для перевозки дров, экономии топлива, обращаться к населению за помощью в обеспечении теплыми одеялами и одеждой для раненых. Госпиталю не были предоставлены площади под склад и общежитие для личного со-

ства, и это при том, что первоначально в нем было развернуто 250 хирургических коек, а в мае 1942 г. оно было увеличено до 550 [18]. Профиль эвакогоспитала № 1722 был определен как «хирургическое лечение конечностей и живота». Врачи и медсестры спасали больных с тяжелейшими огнестрельными переломами бедра и конечностей; уникальными и, к счастью, единичными диагнозами были абсцесс мозга, ранения сердца, аневризма сонной артерии. Из общего количества пациентов, выписавшихся из эвакогоспитала № 1722, были признаны годными к дальнейшей военной службе 80 % [4]. 131 фамилия пациентов значилась в книгах погребения и списках умерших эвакогоспитала 1722» [4–6; 9; 10].

В силу специфики профиля госпиталю требовалось большое количество перевязочных материалов, гипса, специальных хирургических шин. Большую помощь оказали крупные промышленные мероприятия Челябинской области. Проблемой становились не только глобальные вопросы медицинского обеспечения, но и бытовые потребности в наплитных бачках, столовой посуде. Челябинский и Златоустовский металлургический заводы поставляли ложки, вилки, ножи из нержавеющей стали. Трест Челябметаллургстрой изготавливал установки для производства дефицитного гипса, им же разработанные в инициативном порядке, каждая из них давала по полтонны в сутки [12].

Незадолго до войны по инициативе П. М. Тарасова в Челябинске была организована Областная станция переливания крови. В 1941–1945 гг. ежедневно она принимала 500–700 добровольных доноров, концентратами крови которых обеспечивались и тыл, и фронт. Завод крупного станкостроения № 78 (ныне – Станкомаш) изготавливал иглы для медицинского оборудования станции. Практиковались переливания крови и в госпиталях, где имелись квалифицированные хирурги. Особенно это касалось экстренных случаев, и тогда донорами, как правило, становился медперсонал с первой группой крови. Неслучайно большинство награжденных в годы войны и послевоенный период нагрудным знаком «Почетный донор СССР» были медсестрами или санитарками эвакогоспиталей. Доноры, как правило, сдавали кровь бесплатно в Фонд обороны Родины [17].

Для нужд фронта и госпиталей Челябинский химико-фармакологический завод освоил технологические процессы по выпуску различных лекарственных препаратов, свыше 20 из них были новыми. Инфраструктура химико-фармакологической промышленности была разрушена, поэтому в производстве можно было полагаться только на местное сырье (лекарственные растения, материалы, стеклопосуда). Проблема дефицита основного сырья решалась, в том числе, с помощью изобретения новых методов получения медикаментов и создания новых препаратов. В Музее истории медицины хранятся копии патентов, выданных в 1944 г. специалисту завода А. Я. Фишман на технические усовершенствования, принятые к использованию медико-фармацевтической промышленностью [1].

Большой проблемой всех госпиталей был недостаток перевязочных материалов, бинтов, ваты, гипса. Бывшие в употреблении бинты стирались, затем стерилизовались и использовались повторно. В качестве ваты П. М. Тарасов предложил использовать озерный мох оз. Червяное, применялись грязи курортов, древесные опилки в марлевых мешочках, сапропелевая грязь [19]. П. М. Тарасов сумел наилучшим образом организовать лечебный процесс. Его госпиталь славился «железным» санитарным порядком.

Часто привлекались к работе в госпитале старшеклассники. Они обычно сматывали бинты, кормили раненых, мыли палаты, перестидали постели и, когда не хватало медицинских сестер, делали санитарную обработку раненых. Такого рода волонтерство инициировалось райкомом ВЛКСМ. Вовлекались в него в основном девушки-старшеклассницы, нередко им приходилось совмещать учебу в вечернее время с утренними сменами на заводе и ночныхми – в госпитале.

Важнейшим источником по истории эвакогоспиталя являются фотографические альбомы [2; 7; 8; 11]. Три из них – обычные ученические «альбомы для рисования», заполненные любительскими фотоснимками, один – «Сборник работ эвакогоспиталя 1722» – в типографском переплете. Все альбомы – плод самодеятельного творчества выздоравливающих ранбольных и медперсонала. Альбомы тематизированы, снабжены большим количеством любительской графики (акварель, цветные карандаши), оглавительными текстами, фактографическими данными. Значительное количество фотоснимков было сделано, по всей вероятности, с научно-медицинскими целями, они воспроизводят методы восстановительной хирургии. Отдельный альбом содержит фотографии и краткое описание специальных упражнений для раненых с повреждением бедра. Лечебная физкультура, механотерапия, физиотерапевтическое лечение являлись вспомогательными методами, когда раненые уже не были лежачими больными, а постепенно возвращались к полноценной жизни. Остальные альбомы посвящены ротам выздоравливающих – особым подразделениям, в которых проходила медицинская реабилитация. В отделении выздоравливающих проводились учебные занятия по программе военного всеобуча (тактика, топография, санитарное дело, материальная часть оружия, уставы). Госпиталь должен был поддерживать боеспособность армии, поэтому раненые не просто посещали занятия, но сдавали зачеты по станковому пулемету, автомату, винтовке и др. [7; 13]. Были в госпитале и специальные курсы, которые готовили к мирной жизни. В одном из альбомов даны следующие сведения: «За период времени с 7.12.42 г. по 25.11.43 г. обучено ранбольных ремонту часов – 36 чел. Киномехаников – 3 чел.» [7]. Несколько фотографий запечатлели занятия счетоводов-бухгалтеров [8].

Из альбомов же известно, что для поддержания морального духа и разнообразия досуга раненых только за период с 12 по 25 августа 1942 г. советский актер и режиссёр И. В. Ильинский, драматическая актриса Малого театра С. Н. Фадеева и советская актриса театра и кино Е. Н. Гоголева (все они были Народными артистами СССР и находились в Челябинске вместе с эвакуированными труппами своих театров) провели 22 читки художественных произведений для 450 раненых. В госпитале была своя библиотека, ее книжный фонд составлял 2900 изданий [2]. Большое внимание уделялось физической подготовке, в основу спортивной работы были положены занятия легкой атлетикой. Раненые преодолевали полосу ГТО первой ступени, метали гранату, катались на лыжах, участвовали в различных соревнованиях и спартакиадах [15].

Красноречивы старые фотографии. Они запечатлели палаты с образцово заправленными кроватями и салфетками на тумбочках, коридоры с дерматиновыми диванами и фикусами на подоконниках, столовую и кухню, новогоднюю елку, кабинеты с медицинскими тренажерами, операционную, перевязочные... Сегодня в их очертаниях и образах едва узнаются (но узнаются!) стены современных аудиторий, оконные проемы, лестничные площадки, фасад и крыльца здания, специально построенного в 1937 г., чтобы стать не только школой, но и местом спасения.

Давно улетучился из этих стен запах гнойных ран, йода и карболки. Но, как сказал О. Мандельштам в своем самом пронзительном стихотворении «Стихи о неизвестном солдате», «Этот воздух пусть будет свидетелем...». А наша выставка – еще одним знаком памяти, скорби и гордости.

Литература

1. Авторское изобретение 4-45 (на техническое усовершенствование) на имя Фишман А. Я. // Музей истории медицины г. Челябинска. Архив.
2. Альбом э/г 1722 // Музей истории медицины г. Челябинска. ОФ 93/227.
3. Выписка из приказа № 147 по Управлению местного эвакопункта № 98 от 25 декабря 1941 г. об объявлении благодарности и награждении денежной премией Тарасова П. М. // Музей истории медицины г. Челябинска. Фонд П. М. Тарасова.

4. Документ госпиталя (медсанбата). Тип донесения: списки умерших. Дата донесения 18.01.1943–10.05.1944. Госпиталь ЭГ 1722 // Мемориал : [сайт]. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=6184926> (дата обращения: 04.04.2020).
5. Документ госпиталя (медсанбата). Тип донесения: списки умерших. Дата донесения 18.01.1943–10.05.1944. Госпиталь ЭГ 1722 // Мемориал : [сайт]. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=61849264> (дата обращения: 04.04.2020).
6. Книга погребения ранбольных, умерших в эвакогоспитале 1722 // Мемориал : [сайт]. [Раздел:] Документ госпиталя (медсанбата). Тип донесения: книга погребения. Дата донесения: Между 08.09.1944 и 03.12.1945. Госпиталь ЭГ 1722. – URL:<https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=71247681&p=1> (дата обращения: 29.03.2020).
7. Отчет о работе отделения выздоравливающих за 1943 г. Э/г 1722 : [альбом] // Музей истории медицины г. Челябинска. ОФ 93/228.
8. Сборник работ эвакогоспитала 1722 // Музей Южно-Уральского государственного медицинского университета. Архив.
9. Тетрадь для умерших в э/г 1722. Начато с 21/VII 1941. Окончено 14/XII 1942. // Мемориал. [Раздел:] Документ госпиталя (медсанбата). Тип донесения: книга учета умерших. Дата донесения 21.07.1941–14.12.1942. Госпиталь ЭГ 1722 : [сайт]. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=61849263&p=1> (дата обращения: 04.04.2020).
10. Тетрадь умерших в э/г 1722. Начало 8/IX–44 г. Окончено // Мемориал. [Раздел:] Документ госпиталя (медсанбата). Тип донесения: книга учета умерших. Дата донесения 08.09.1944–29.11.1945. Госпиталь ЭГ 1722 // Мемориал : [сайт]. – URL: <https://obd-memorial.ru/html/info.htm?id=61849265> (дата обращения: 04.04.2020).
11. Эвакогоспиталь 1722. 1943 : [альбом] // Музей истории медицины г. Челябинска. ОФ 93/229.
12. Добарских, Б. В. Организация военных госпиталей в городе Челябинске в период Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) / Б. В. Добарских // Челябинску – 260 лет : тезисы докл. краевед. конф. / сост. Н. А. Ваганова – Челябинск, 1996. – С. 104–110.
13. Кусков, С. А. Отделения выздоравливающих в эвакогоспиталах Челябинской области (1942–1945) / С. А. Кусков. – URL: http://samlib.ru/k/kuskow_sergej_aleksandrowich/wyzdorawliwajushie.shtml. – Дата публикации: 22.12.2018.
14. Кусков, С. А. Петр Михайлович Тарасов и его первый госпиталь: малоизвестная страница биографии начальника эвакогоспиталя № 1722 / С. А. Кусков // Гороховские чтения : материалы седьмой регионар. музей. конф. Челябинск, 18 ноября 2016 г. / М-во культуры Челяб. обл., Гос. истор. музей Юж. Урала. – Челябинск : ОГБУК «Государственный исторический музей Южного Урала», 2016. – С. 282–287.
15. Кусков, С. А. Спортивная работа в эвакогоспиталах Челябинской области в период Великой Отечественной войны / С. А. Кусков // Южный Урал в годы Великой Отечественной войны : материалы межвуз. науч. конф., посвящен. 65-летию Великой Победы, 21 апр. 2010 г. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств ; [редкол. В. Я. Рушанин, В. С. Толстиков, Е. В. Тищенко]. – Челябинск, 2010. – С. 138–143.
16. Кусков, С. А. Участие общественности в культурном обслуживании раненых в эвакогоспиталах Челябинской области в годы Великой Отечественной войны / С. А. Кусков // Гороховские чтения : материалы второй регион. музей. конф. Челябинск, 11 нояб. 2010 г. / Челяб. гос. краевед. музей. – Челябинск, 2011. – С. 123–127.
17. Кусков, С. А. Шефство организаций Красного Креста Челябинской области над эвакогоспиталами в период Великой Отечественной войны / С. А. Кусков // Великая Отечественная и Вторая Мировая войны в контексте XX–XXI веков : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящен. 65-летию Великой Победы, 4–5 мая 2010 г. В 2 ч. / Челяб. гос. пед. ун-т ; [редкол. Н. С. Сидоренко, В. Д. Павленко, Г. К. Павленко (науч. ред.)] – Челябинск, 2010. – Ч. II. – С. 234–242.

18. Максимова, О. Г. Челябинские хирурги в годы Великой Отечественной войны / О. Г. Максимова, О. В. Пешиков, А. В. Чукичев // Вспомним всех поименно : сб. воспоминаний о ветеранах Великой Отечеств. Войны / под ред. И. И. Долгушина ; Челяб. гос. медицин. акад. – Челябинск, 2010. – С. 62–65.
19. Рохацевич, Е. Б. Сражавшееся милосердие / Е. Б. Рохацевич // Объединенный государственный архив Челябинской области : [сайт]. – URL: <http://archive74.ru/srazhayushchesya-miloserdie>. – Дата публикации: 13.01.2014.
20. Щиголева, Е. В. Пётр Михайлович Тарасов и его вклад в организацию медицинской помощи на Южном Урале в военные и послевоенные годы / Е. В. Щиголева // Вестник совета молодых ученых и специалистов Челябинской области. – 2018. – № 2 (21). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pyotr-mihaylovich-tarasov-i-ego-vklad-v-organizatsiyu-meditsinskoy-pomoschi-na-yuzhnym-urale-v-voennye-i-poslevoennye-gody> (дата обращения: 29.03.2020).

УДК 821.161.1.09 “1992/...”

Селютина Е. А.,
кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

Филиппова В. А.,
студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Урюпина В. В.,
студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

**ЭГО-ИСТОРИЯ В КОНТЕКСТЕ БОЛЬШОЙ ИСТОРИИ:
СУБЪЕКТИВНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ВОЙНЫ КАК ЧАСТЬ
ПРОБЛЕМЫ ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ
В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

(на материале графического романа «Сурвилло» о блокаде Ленинграда)

Современное общество заинтересовано в развитии, но его жизнь заключается не только в приобретении новых знаний, но также в постоянном возвращении к истории. Осмысление истории, определение важных исторических констант, пересмотр привычных точек зрения в связи с новейшими открытиями в исторической науке (как, например, углеродный анализ и открытие ДНК) – социально значимые моменты сегодняшнего дня. Например, не так давно на круглом столе по исторической инноватике в Челябинском государственном институте культуры был заслушан доклад доктора технических наук Николая Витальевича Митюкова «Баллистическая информация как исторический источник», в котором освещались новые стратегии анализа исторического оружия, их непосредственное влияние на осмысление исторических фактов [5]. Традиционные формы изложения истории – учебники, монографии, научные и научно-популярные труды – в связи с развитием информационного общества включаются в максимально широкий контекст обсуждений в сети Интернет, где решающее значение приобретает, с одной стороны, депрофессионализация интерпретации исторических событий, с другой – повышается интеракция: люди имеют возможность в обсуждениях на форумах почувствовать себя включенными в Большую историю.

Не менее важным фактором осмысления исторического события является его субъективизация в опыте художественного произведения. Мы знаем, что существуют определенные традиции описания

войны. Литературовед Д. В. Аристов связывает их с тенденциями к героизации и дегероизации войны [1]. Чем ближе к современной литературе, тем очевиднее, что изображение истории все больше стремится к максимальной достоверности. В школьном преподавании, помимо «Тараса Бульбы» Н. В. Гоголя и «Войны и мира» Л. Н. Толстого, изучаются и произведения о Великой отечественной войне, в том числе и конца XX в. (например, повесть А. Кондратьева «Сашка»). И, очевидно, что необходимо вводить в школьную программу произведения XXI века. Но какие?

Момент пересечения проблем современной педагогики в сфере трансляции культурного опыта нации, художественного осмысления истории и тенденции к активному участию человека-непрофессионала в передаче персонального исторического опыта могут показать некоторые примеры современной литературы, существующие на стыке фикшн и нон-фикшн (придуманного и не-придуманного). В частности, этой тенденции отвечает графический роман О. Лаврентьевой «Сурвилло» [4]. Графический роман Ольги Лаврентьевой – дизайнера-графика, члена Санкт-Петербургского Союза художников имеет огромную популярность. Он издан не только России, но и в Финляндии, Швейцарии, США, Польше и т.д.

Графический роман изучен в достаточной степени применительно к европейской и американской литературе [см., например, 2; 3; 6], но в отношении русской его исследование только начинается. Графический роман – это один из популярных форматов, подобный комиксу, но, по мнению некоторых ученых, не равный ему [2], представляющий собой объемный повествовательный текст, сюжет в котором представлен графическим и вербальным компонентом. По словам М. Скаф, графический роман, как и комикс, вслед за американским ученым Уиллом Айнером необходимо называть «последовательным искусством» или «секвенциональным искусством»: «секвенциональное искусство самодостаточно и не принадлежит ни живописи, ни литературе. С одной стороны, это желание самостоятельности понятно: наряду с конвенциональными знаками, комикс / графический роман широко использует и иконическую систему, а потому семиотически он не может принадлежать ни к литературе, ни к живописи целиком. Более того, в последовательном искусстве верbalное и визуальное воздействует на читателя-зрителя не только одновременно, но и взаимосвязано, чего опять же не встретишь в литературе и живописи» [6].

В графическом романе «Сурвилло» рассказывается о жизни бабушки Ольги Лаврентьевой – Валентины Викентьевны Сурвилло, которая прошла через репрессии и блокаду Ленинграда. Комикс передает все страхи Валентины: ее родные могут не выжить, не вернуться домой, ее судьба – это отражение судеб многих женщин в годы Великой Отечественной войны. Автор делает акцент именно на субъективных смыслах советской истории. Ведь, по мнению ученых, биографический дискурс не просто репрезентирует фактографию жизни субъекта, а в большей мере отражает структуру его доминирующих ценностей. Целостное осмысление жизненной стратегии индивида ориентировано не столько на выведение общих объяснений и закономерностей, сколько на понимание субъективного смысла событий с точки зрения деятеля [7]. Это помогает нам максимально соотнести личный опыт с событиями прошлого, описываемого в тексте. Автор использует эго-нarrативную форму повествования, которая предполагает, что «говоря о себе, мы не просто сообщаем отдельные бессвязные факты, мы всегда создаем логичный рассказ, который увязывает отдельные факты нашей биографии в некое единство, а из отдельных рассказов строится единый большой нарратив – наша жизненная история» [7, с. 184].

«Сурвилло» отличается тем, что картинки и минимализация текста привлекают, на наш взгляд, молодого читателя (сказывается тенденция к преобладанию визуального в современной культуре). Кроме того, происходит социальная переакцентировка: личность довольно редко рассматривается в истории, если ее судьба не сыграла значительной роли для общества, но данный

пример показателен для осмысления персональной роли каждого человека в контексте истории страны. «Сурвилло» – это не просто биография или роман о женщине в годы войны, это отражение судьбы каждого второго гражданина Советского Союза: украденные продуктовые карточки, ре-прессырованные родственники, голод, свистящие пули. «Сурвилло» – иллюстрация важнейших событий в синтетической форме графического романа. Черный цвет иллюстраций, качественная работа графика вызывает эмпатию, создается впечатление, будто то, что нарисовано – на самом деле происходит с тобой. Это новый учебник истории, который дети могут читать по вечерам.

Таким образом, эго-нарратив в форме графического романа способен актуализировать опыт истории страны в жизни каждого ее человека, он показывает не только тенденции развития современного общества, но и отражает стремление художественной литературы работать с эго-документами, решать проблему достоверности актуальными средствами.

Литература

1. Аристов, Д. В. «Окопная правда» – вчера и сегодня / Д. В. Аристов // Филологический класс. – 2010. – № 23. – С. 30–34.
2. Исаева, О. А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США / О. А. Исаева // Вестник Санкт-Петербургского института культуры. – 2016. – № 2 (216). – С. 165–168.
3. Косанович, Б. Р. «Тихий Дон» М. Шолохова в жанре графического романа (русско-сербский комикс «Казаки») / Б. Р. Косанович // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2018. – № 4. – С. 11–16.
4. Лаврентьева, О. Сурвилло / О. Лаврентьева. – Москва : Бумкнига, 2019. – 312 с. – (Российские графические романы и комиксы).
5. Митюков, Н. В. Реконструкция баллистической информации дульнозарядных гладкоствольных орудий / Н. В. Митюков, Е. Л. Бусыгина // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 7–8 нояб. 2019 г. / сост.: С. Б. Синецкий (отв. сост.), Ю. В. Гушул (науч. ред.). – Челябинск : ЧГИК, 2019 – С. 235–238.
6. Скаф, М. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика / М. Скаф // Детские чтения. – 2013. – Т. 4. – № 2. – С. 63–82.
7. Труфанова, Е. О. Я-нарратив и его автор / Е. О. Труфанова // Философия науки и техники. – 2010. – Т. 15. – № 1. – С. 183–193.

УДК 94:087:028.8

Гушул Ю. В.,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Тажибаева С. Д.,
студентка направления подготовки «Документоведение и архивоведение»,
Челябинский государственный институт культуры

КНИГА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СОЦСЕТИ «ИНСТАГРАМ»

2020 год объявлен в России Годом памяти и славы. Каждый россиянин слышал о Великой Отечественной войне на уроках истории и обществознания, смотрел художественные и документальные фильмы о суровых военных буднях, встречался с ветеранами войны или труда; хранит дома памятные знаки военных лет, доставшиеся от предков. Разумеется, каждый что-то да читал и о Второй мировой, и о Великой Отечественной войнах (художественную, публицистическую, мему-

арную, научную или другую литературу). Старшее поколение, воспитываемое на книгах, читало много и разнообразно, десятилетиями храня в памяти и сознании образы советских героев военных лет, на фронте или в тылу неимоверными усилиями самоотверженно приближающих Победу. Но молодежь – много ли знает о войне, может ли назвать книги, посвященные ей? Стремится ли познать историю хотя бы сквозь призму художественной литературы? Прислушивается ли к рекомендациям книг? И если да, то – к чьим и где их находит?

Известно, что продвижением книги и чтения сегодня занимаются многие (даже почти все) образовательные, досуговые, информационные учреждения. Среди них – муниципальные библиотеки, архивные учреждения, школы, вузы. О книге, о войне они говорят, используя разные формы работы: книжные ярмарки, фестивали, конкурсы, проекты, турниры и пр. Но это – только один из путей продвижения книги, традиционный. Молодежь же (так называемое поколение Z) нацелена на потребление информации из Интернета. Одной из наиболее популярных и посещаемых площадок являются соцсети, среди которых Инстаграм лидирует по количеству обсуждений книг: на его долю приходится 36% обсуждений (ВКонтакте – 22 %, Фейсбук – 18 %, Твиттер – 8 %) [8].

В Инстаграм можно выявить достаточное количество групп, объектом и/или средством и поводом коммуникации в которых является книга, разговор о прочитанном и/или его рекомендация (напр. @rreading_together, @eksmolive, @labirintru, @russian_bookworm). Организаторы групп/сообществ используют разные способы донесения информации до подписчиков: марафоны, конкурсы и розыгрыши, посты с рекомендациями, реклама, опросы в «сториз», размещение иллюстративного материала и проч. Сегодня все это активно изучается и описывается (Т. Д. Рубанова, М. В. Ивашина, М. В. Легенчук, А. В. Герасимова, Н. Е. Беляева, А. К. Макарова, И. С. Мельникова и др. [1; 2; 4; 5; 7]). Мы уверены, что комфортный, грамотно выстроенный аккаунт способен стать активным помощником в продвижении книги и чтения.

Тема Великой Отечественной войны является центральной, например, в таких пабликах как @voina1941_1945 (36,9 тыс. подписчиков), @velikaya_voyna (12,1 тыс. подписчиков), @podvig_naroda (68,1 тыс. подписчиков). О книгах по этой теме ведут разговор, дискутируют, обсуждают в Инстаграме в книжных профилях: @knigablog_eva (16 тыс. подписчиков), @azbooka_inostranka (73 тыс. подписчиков), @vikki.books (17 тыс. подписчиков), а также менее раскрученных, но с интересной интерпретацией литературы – например, @kateebook (5019 тыс. подписчиков), @pro.books_ (1170 подписчиков). В данной статье проанализируем работу одной (наиболее активной и интересной с нашей точки зрения) группы блогера @madina_bookaholic. Об активности и определенном авторитете группы говорит количество подписчиков (более 20 тыс.), лайков и комментариев. В Инстаграм она рассказывает о своих литературных находках.

В связи с тем, что наличие собственного аккаунта в Инстаграм не гарантирует широкой известности, для продвижения идеи/сообщения авторами обычно применяется комплекс специальных мер. В основе разговора-рекомендации может быть марафон (как удобный способ поделиться полезной информацией в краткой и доступной форме, а также привлечь внимание, рассказать о себе и своей деятельности в интересной для других пользователей форме [6]). Мы уверены, что эта форма развивает интерес к чтению, читательское мастерство (например, прочитав, высказать мнение о книге, суметь заинтересовать ею других). Блогером @madina_bookaholic таковой был организован в 2019 г. под хэштегом #книжный_камуфляж.

Марафон #книжный_камуфляж направлен на создание условий для обогащения знаниями о войне через социальную сеть, посредством привлечения внимания к художественному тексту. Блогер @madina_bookaholic в преддверии праздника 9 мая в рамках марафона предложила подписчикам и всем интересующимся,вшедшим на страничку, свою подборку самых интересных и читае-

мых (в смысле легко читаемых, с интересом, понятно написанных красивым литературным языком), с ее точки зрения, книг о войне, ожидая, что найдутся желающие дополнить ее список (в том числе ради приза, который она сама установила). Блогер @madina_bookaholic обратилась к пользователям: «...это так волнительно погружаться в человеческие судьбы тех времен, такие книги заставляют меня ощущать неподдельные чувства...». Блогер @madina_bookaholic установила условия марафона: нужно было опубликовать отзыв о прочитанной (это обязательное условие) книге, причем каждая запись должна была сопровождаться фотографией-иллюстрацией (заимствованной в Интернете или сделанной самостоятельно специально для марафона); в сториз следовало разместить скриншот репоста о том, что блогер @madina_bookaholic проводит конкурс, с ссылкой и тегом #книжный камуфляж.

Анализ книг, ставших участниками марафона #книжный камуфляж, позволит увидеть какие книги о Великой Отечественной войне интересны современным читателям, а анализ отзывов – что ценного они видят в них.

Начнем с подборки блогера @madina_bookaholic, в которую входят 14 книг (перечислим некоторые из них): «Мальчик в полосатой пижаме» Д. Бойн, «Соловей» К. Ханна, «В списках не значился», «А зори здесь тихие», «Завтра была война» Б. Васильева, «Тысяча сияющих солнц», «Бегущий за ветром» М. Линн, «У войны не женское лицо» С. Алексиевич и др. Как видим, в списке много современных книг, причем не во всех главная тема – Великая Отечественная война, но в целом – война. Забегая вперед скажем, что многие участники не разделяли книги о Великой Отечественной, Второй мировой и др. войнах. Возможно, от невнимательности, или уже нет четкого видения разницы между ними, желания через столько лет проводить границу между тем, что происходило «с нами» и «не с нами»; возможно, сегодня прочитываются в книгах прошлого (рекомендовали и «Войну и мир» Л. Толстого) и настоящего («Белая гвардия» М. Булгакова, «Смерть героя» Р. Олдингтона и др.) объяснения того, почему и как выстояли в суровых испытаниях советские люди.

Кроме личной подборки блогера @madina_bookaholic марафон #книжный_камуфляж содержит информацию об уже гораздо большем количестве книг, отзывы о которых оставляют все желающие. Анализ постов участников марафона проводился по параметрам:

- формальные характеристики (количество просмотров, лайков, объем поста/записи);
- содержательные характеристики записей о книгах (авторы, названия книг, грамотность, верность называния книги, стиль записи, качество текста записи);
- формальные и содержательные характеристики отношения подписчиков к постам блогера и других подписчиков (количество просмотров, лайков, объем поста/записи, определение эмоциональности комментариев, анализ содержания комментариев, грамотность суждений, корректность высказываний и сторонних суждений).

Анализ проводился за период с 20 марта по 31 мая 2019 г. Блогер бросила клич: «В преддверии 9 мая решила провести Марафон чтения книг на военную тему. В этом марафоне у нас появится возможность познакомиться с чудесными книгами и вспомнить немного истории».

Всего было размещено более 300 публикаций-откликов. Их авторы – участники марафона #книжный_камуфляж – преимущественно молодежь (18–30 лет), юноши – примерно 10 % участников, девушки – 90 %.

Рекомендуемые книги (автор и название), а также количество человек, порекомендовавших книгу, видны в таблицах 1 (отечественная литература) и 2 (зарубежная литература). В таблицы мы выделили книги, которые рекомендовали независимо друг от друга несколько участников.

Таблица 1

**Книги отечественных авторов, рекомендованные участниками
Марафона #книжный_камуфляж**

Автор	Название	Кол-во рекомендаций
Васильев Б.	В списках не значился	8
Фонякова Э.	Хлеб той зимы	7
Шолохов М.	Судьба человека	6
Абгарян Н.	Дальше жить	6
Алексиевич С.	У войны не женское лицо	5
Глушко М.	Мадонна с пайковым хлебом	5
Быков В.	Мертвым не больно	4
Васильев Б.	А зори здесь тихи	3
Катаев В.	Сын полка	3
Хабенский К.	Собибор. Восстание в лагере смерти	3
Веркин Э.	Облачный полк	2
Цемберг Т.	Седьмая симфония	2
Орлов А.	Штрафбат приказано уничтожить	2

Таблица 2

**Книги зарубежных авторов, рекомендованные участниками
Марафона #книжный_камуфляж**

Автор	Название	Кол-во рекомендаций
Моррис Х.	Татуировщик из Освенцима	23
Ханна К.	Соловей	22
Ханна К..	Мальчик в полосатой пижаме	12
Зузак М.	Книжный вор	12
Бойн Дж.	Мальчик на вершине горы	7
Елтон Б.	Два брата	6
Хессе М.	Девушка в голубом пальто	6
Келли М. Х.	Девушки сирени	6
Хоссейни Х.	Бегущий за ветром	5
Хоссейни Х.	Тысяча сияющих солнц	5
Линн Б. М.	Белая хризантема	5
Фольман А., Полонски Д.	Дневник Анны Франк. Графическая версия	4
Шпигельман А.	Маус (графический роман)	4
Шпильман В.	Пианист	4
Франк А.	Убежище	4
Хоссейни Х.	И эхо летит по горам	3
Эдлинтон Л.	Алая лента	3
Миллер Д.	Уроки норвежского	3
Ремарк Э. М.	Ночь в Лиссабоне	3
Ремарк Э. М.	На западном фронте без перемен	3
Гоби В.	Детская комната	3
Ремарк Э. М.	Земля обетованная	2
Кенэлли Т.	Список Шиндлера	2

Как видим, в списках чаще рекомендуемых книг есть книги как XX, так и XXI вв., как ставшие уже классикой (Б. Васильев, М. Шолохов, В. Быков, В. Катаев, Э. М. Ремарк), так и тексты новой природы – графические романы, а также молодых, еще только входящих в ли-

тературу авторов, но уже мощно заявивших о себе. Последнее позволяет вспомнить слова исследователя из г. Тарту (Эстония) А. В. Герасимовой: «Пока филологи исследуют тексты, историю и обстоятельства их написания, читатели живут совершенно другой жизнью. Люди читают совершенно другие книги – не те, что рекламируются, и не те, что мы привыкли изучать в университете, и даже не те, что получают премии. Люди создают библиотеки из тех книг, о которых мы ничего не знаем, собираются в сообщества фанатов книги, имя автора которой заставит филолога, даже занимающегося современной литературой, недоуменно поднять бровь: а что, разве бывают русские (скандинавские, чилийские) романы?» [2]. И для нас некоторые произведения, выбранные участниками марафона к прочтению и рекомендуемые ими, были неизвестными.

У некоторых авторов рекомендуются разные их произведения (В. Быков, Э. М. Ремарк). Есть книги, описывающие годы до начала войны, либо первые послевоенные, но в которых атмосфера бури, грозовых лет передана очень точно, являясь стержнем изложения (Во И. И побольше флагов, Громова О. Сахарный ребенок и некоторые другие). При анализе мы увидели, что главным критерием выбора книг для чтения со стороны участников марафона было качество текста, его влияние на внутренний мир и эмоциональное состояние, желание, чтобы те же чувства испытывали другие читатели.

Кроме рекомендованных двумя и более незнакомыми друг с другом людьми, есть книги, упомянутые только одним участником марафона. Среди них – также известные произведения советской литературы и XXI в.: Распутин В. Живи и помни, Бодарев Ю. Горячий снег, Некрасов В. В окопах Сталинграда, Быков В. Повести, Дожить до рассвета, Мертвым не быть, Фадеев А. Молодая гвардия, Шолохов М. Судьба человека, Закруткин В. Матерь человеческая, Верейская Е. Три девочки, Приставкин А. Ночевала тучка золотая, Мухина Л. Блокадный дневник, Каменская Я. Пропасть длиною в жизнь, Кондратьев В. Повести, Бакланов Г. И тогда приходят мародеры, Сухачев М. Дети блокады, Ряжский Г. Подмены, Звягинцев А. Г. Нюрнбергский процесс и др. (больше – можно увидеть в табл. 1, 3).

Из зарубежной литературы читают и рекомендуют: Ремарк Э. М. Три товарища, Тени в раю, Жизнь взаймы, Триумfalная арка, Фучик Ю. Репортаж с петлей на шее, Вайсман Э. Сливовое дерево, Харден Б. Побег из лагеря смерти, Харрис Дж. Пять четвертинок апельсина, Брокмоул Дж. Письма с острова Скай, Самак Г. Тайная книга, Уайт К. Рапсодия ветреного острова, Стайрон У. Выбор Софи, Дюкре Д. Забытые, Ломакс Э. Возмездие, Вишневский Я. Бикини, Штрассер Т. Волна, Фернивалл К. Однажды в Сорренто, Аккерман Д. Жена смотрителя зоопарка, Франк А. Убежище, Шлинк Б. Чтец и др. (больше – можно увидеть в табл. 2, 3).

Результаты анализа контента марафона #книжный_камуфляж представим в таблице 3. В ней представлены ключевые слова, смысловые единицы отзывов участников марафона о прочитанных книгах. Мы сохранили авторский стиль рекомендаций; они отделяются одна от другой межстрочным интервалом. Все рекомендации – не обыкновенны, написаны не для галочки и не дежурным языком; видно, что читателей книги задели за живое. Большинство отзывов – пронзительны, удивительно честны; чувствуется, что участники марафона писали сразу после прочтения книги, когда эмоции ярки, сильны, не забылись и не нашлись еще для них более простые и нейтральные слова. Книги расположены в порядке убывания количества комментариев и лайков.

**Результаты контент-анализа отзывов о книгах
марафона #книжный_камуфляж**

Автор, название	Высказывания участников о прочитанной книге
Шолохов М. Судьба человека	<p>Живая и емкая повесть На одном дыхании погрузилась С тревогой на сердце прочла Проникновенная история Эту книгу обязательно нужно читать и перечитывать</p> <p>Книга стала для меня озарением в детстве Мы можем гордиться тем, что наши предки выстояли, защитили Родину, смогли возродиться из пепла и просто продолжать жить</p> <p>Оценка «5» из «5» Растревожил мое сердце, что хотелось взвыть Каждая строчка камнем в горле И сила такая тисками меня выкручивала Несколько слов – а целая жизнь рассказана</p>
Глушко М. Мадонна с пайковым хлебом	<p>Это автобиографическая повесть – она потрясающая! Очень сильная, мощная, эмоциональная Читается каждое слово на одном дыхании Очень простой и живой язык Чувства главной героини понятны и близки Всё, что происходило в этой книге, меня тронуло до самых кончиков, до глубины души Очень откровенная и ужасающая история Считаю, что такие книги необходимы Рекомендую прочесть каждому</p> <p>Она вызывает такие эмоции, которые долго не улягутся в вашей душе Страх Жалость Обида Каждая страница книги наполнена эмоциями живыми, искренними, сильными, настоящими Невозможно равнодушно переворачивать страницы Книга страшная! Человеческим отношением друг к другу страшна История эта не оставит равнодушным никого Такие книги – человеческая память Такие книги обязательны к прочтению Эти книги очень важны Книга учит ценить то, чем мы сейчас в избытке обладаем Стремиться стать такими как герой романа</p>
Шолохов М. А зори здесь тихие	<p>Повесть, которая постоянно держит в напряжении Ком подкатывает к горлу Страшно это читать, страшно представить, что кто-то это пережил, что такое может повториться Читайте! Обязательно читайте книги о Великой Отечественной! Помните о тех, кто подарил нам жизнь и свободу, дорожите этим даром</p> <p>Одно из самых любимых произведений о войне Героизм и отвага навсегда остаются в памяти Пишет живо, просто, выразительно и правдиво А какие яркие, живые портреты героев! Их будто видишь перед собой Это та история о войне, которую я обязательно дам почитать своим детям</p>

Автор, название	Высказывания участников о прочитанной книге
Фонякова Э. Хлеб той зимы	<p>Автобиографический рассказ о блокадных днях Потрясающие иллюстрации</p> <p>Книга, из-за которой я плакала в начале, середине и в конце Давно не было такого, чтобы книга меня так задевала Первая книга для меня от лица маленькой девочки Многое воспринимается по-детски легко, нет такого сильного страха и даже голод кажется не таким страшным Я с удовольствием буду читать «Хлеб той зимы» со своими детьми, когда они подрастут</p> <p>Книга читается на одном дыхании Западает в душу</p> <p>Буду читать вместе со своей дочерью Такие истории нужно читать, чтобы помнить</p>
Симонов К. Живые и мертвые	<p>Проходила войну изо дня в день, переживая, плача, сопереживая Читать такие книги надо, чтобы мы, потомки этих людей, которые подарили нам мирное небо, помнили, через что они прошли</p>
Семенов Ю. Семнадцать мгновений весны	<p>Читая эту книгу, затаиваешь дыхание, боишься шевельнуться, мурашки бегут по телу Каждый раз снова и снова поражаюсь мужеству, силе воли, с которой люди самоотверженно шли на подвиги ради мирного неба над головой Сердце сжимается от боли На глазах слезы Пусть никогда это не повторится, пусть никогда не будет войны</p>
Фадеев А. Молодая гвардия	<p>Почти забытая книга, практически не читаемая в наши дни, а жаль На протяжении всей книги хочется верить, что все кончится для ребят хорошо, но увы... Безграничное уважение и гордость за этих ребят</p>
Веркин Э. Облачный полк	<p>Автор просто швыряет тебя из солнечного полдня в войну Очень хорошая, искренняя книга о войне Книга, от которой щемит сердце, но её надо прочитать Книга, которую я смело посоветую читать подросткам от лет 14 О страшных вещах понятно и пронзительно Широкими и точными мазками создал очень яркие персонажи Если хочется современную прозу о Великой Отечественной войне – то это она Настоящая Смелая Искренняя Соответствующая нашему времени книга Говорящая на нашем языке книга Попадающая в самое сердце книги</p> <p>Замечательная повесть Проникновенная Живая Блестящее показал жизнь партизан Живо и тонко описывает Простым языком Потрясающее получилось перенести читателя в атмосферу того времени</p>
Алексиевич С. У войны не женское лицо	<p>Я думала воюют только мужчины. Про войну рассказывают только они Другая сторона Победы Тяжело Стыдно Страшно Теперь я знаю, каково пришлось всем девушкам, мамам, детям, бабушкам Эмоционально очень тяжелая, но необходимая книга Рекомендую</p>

Автор, название	Высказывания участников о прочитанной книге
	<p>В этом произведении представлена обратная сторона медали Читатель сам выбирает верить ли рассказанным историям или нет Наглядно, без мишуры показала нам уродливость войны Равнодушным эта книга точно не оставит Рассказы порождают массу эмоций Страх Грусть Печаль Сожаление Надежду Мне сдавливало грудь Было тяжело дышать Такое потрясение, что я плакала навзрыд Основательно запечателись у меня в памяти</p> <p>Эта книга о чувствах, о душе И я опять рыдаю Даже не представляю, как автор пропустила все это через себя Лично я ими горжусь. Хотя если бы сейчас мне сказали пойти воевать за наше государство – отказалась бы Таких наивных и искренних людей с огромной верой больше не будет никогда</p>
Сухачев М. Дети блокады	<p>Это страшно читать, но об этом нужно помнить В наше сытое время мы не имеем права забыть о тех, для кого корка хлеба была священным сокровищем, а собственная жизнь была посильной платой за свободу Родины</p>
Быков В. Дожить до рассвета	<p>Это тяжелая повесть Не верится, что человек может столько вынести</p>
Быков В. Сотников	<p>Задело за живое Четко и ясно описал [войны] достойны уважения... И того, чтобы и сейчас, по прошествию многих лет, мы о них помнили</p>
Быков В. Мертвым не больно	<p>Страшно! Страшно и тяжело это читать! Душа выворачивается наизнанку от того, что творилось там, в окружении Ещё тяжелее вспоминать об этом</p>
Орлов А. Штрафбат. Приказано уничтожить	<p>Книга мне понравилась Было неприятно читать про «наших», которые судили своих солдат, обвиняли их во всех смертных грехах и расстреливали Мрази Лично для меня они – ГЕРОИ Эта книга совершенно не похожа на другие мои прочитанные Становится не по себе</p>
Вислоух А. Помните что все это было	<p>[автору] низкий от меня поклон за книгу Спасибо за то, что я могу читать эту книгу</p>
Мухина Е. Блокадный дневник	<p>Интересно и в то же время больно было наблюдать как меняется сознание, ход мыслей Книга заставляет задуматься о том, как хорошо мы сейчас живем и не задумываемся о многих мелочах</p>
Бакланов Г. И тогда приходят мародёры	<p>Особенно ценно читать мысли человека, который видел самое страшное своими глазами Роман о «победителях» и «побежденных» Очень много мыслей и неуёмная грусть Боль Слезы Ценят ли молодые что для них сделали ветераны и те, кто не вернулся с войны? Понимают ли чего стоила эта победа? Сколько унесенных жизней и разрушенных судеб...</p>

Автор, название	Высказывания участников о прочитанной книге
Кондратьев В. Л. Повести	Это очень сильно, правдиво и искренне Пугающе точно передано психоэмоциональное состояние людей, которые не были готовы к войне К войне вообще невозможно подготовиться Мурашки не покидали мой кожный покров с первой строчки Атмосферность зашкаливает Это и здорово, и страшно одновременно
Хабенский К. Соби- бор	Книга не хватает эмоциональности и художественности Больше похожа на сухую историческую справку Отличное дополнение к фильму Недостаточная художественная подача Оценка «8» из «10» Книга – переработанный сценарий фильма
Алексеев О. Горя- чие гильзы	Книги маминого, а потом и моего детства 1968 года издания, изрядно потрепанная Рассказы достаточно мягкие Книга подойдет детям лет 6/7–10 и впечатлительным взрослым, которые боятся книг о войне Я прочитала буквально за час
Разумовский Л. Нас время учило	Самая откровенная и правдивая книга о войне, которую я читала В книге нет лирики, художественной обработки Только правда Только голые и страшные факты Лучше прочитать эту книгу самому и узнать как на самом деле всё было
Никиторова А. Это не должно повтори- ться	Эта книга разорвет душу в клочья Это самая страшная книга о человеческих страданиях и унижениях Самая бесчеловечная, аморальная, угнетающая и чудовищная правда Мороз по коже от того, что узнаешь До тошноты, до жгучих слез Пробирает до дрожи Чтобы мы не теряли человеческий облик, не допускали подобных зверств Это не должно повториться
Цинберг Т. Седьмая симфония	Книга все равно светлая и душевная Книга, вселяющая надежду на лучшее Эта книга страшна не страданиями людей, а их тёмными душами Можно усомниться в правдивости этой истории Можно вполне допустить что проявления человечности были на самом деле Сколько мыслей в голове после её прочтения Сколько чувств наполняет сердце
Зкруткин В. Матерь человеческая	Это сильно Мощно Проникновенно Не могу найти нужных слов Столько смысла! Невероятные эмоции Читать спокойно это невозможно Финальная сцена просто разорвёт вам сердце Прочитать должен каждый
Некрасов В. В око- пах Сталинграда	Сильная книга Как-то ему удалась эта окопная правда. Без перегибов в сторону чернухи или пафоса Перечитывал раз пять, наверное

О некоторых книгах участниками марафона #книжный_камуфляж сказано очень кратко, но бесконечно емко и точно. Например, «мир войны глазами детей – это камера пыток для здорового человека» (Алексиевич С. Последние свидетели), «каждое слово в книге разрывает душу» (Васильев Б. В

списках не значился), «страшно и тяжело читать, душа выворачивается наизнанку» (Быков В. Мертвым не больно), «эта книга разорвет душу в клочья» (Никифорова А. Это не должно повториться), «финансовая сцена просто разорвет вам сердце» (Закруткин В. Матерь человеческая), «хотелось взвыть» (Шолохов М. Судьба человека), «читать это рекомендую только самым стойким» (Живульская К. Я пережила Освенцим). И с заботой о читателе произнесено: «книга подойдет детям 6/7–10 лет и впечатлительным взрослым, которые боятся книг о войне» (Алексеев О. Горячие гильзы). Отметим, что слово «боятся» часто встречается нам во время мероприятий о Великой Отечественной войне, которые мы проводим, и в процессе обсуждения книг, фильмов и проч. В смысле – молодые люди боятся слишком сильных эмоций, которые не отступают в течение длительного времени (до одной недели), заставляя страдать, переживать, все время воссоздавать в мыслях те страшные картины (а наше воображение только усиливает текст автора), которые описаны в книгах. По сути – все, с кем мы работаем, признаются, что боятся страдать, думая после чтения о том, что пришлось пережить людям в годы войны на фронте, в плену, в тылу. В отзывах участников марафона #книжный_камуфляж прочитывается понимание эмоциональной тяжести всех произведений, но некоторых – особенно, причем до такой степени, что прочитавшие их участники признаются: «не каждому рекомендую» (Алексиевич С. Цинковые мальчики), «не рекомендую впечатлительным натурам» (Ряжский Г. Подмены), «читать это рекомендую только самым стойким» (Живульская К. Я пережила Освенцим). В то же время подтверждается факт того, что эмоциональная составляющая (Это страшно читать, но об этом нужно помнить – Личный блог «Книголюб» @tama_umara_books) является одной из самой важной при формировании чувств патриотизма и гражданственности, более того, гражданственность предполагает качество и возвращение в молодом человеке «высокого строя души и чувств, социальной направленности мыслей» (Г. Я. Гревцева) [3]. Однако тревожно, что и здесь, в марафоне, есть мысль, и в информационном пространстве страны она встречается все чаще, сидетельствующая о расхождении воспитательных агитационных возваний и ожиданий и реальности сегодняшнего государственного управления: «Лично я ими (советскими бойцами – Ю. Г.) горжусь. Хотя если бы сейчас мне сказали пойти воевать за наше государство – отказалась бы». Многие представители молодого поколения не стали бы защищать то государственное устройство, которое мы видим и при котором живем.

Все книги рекомендовались к прочтению, среди причин обязательности чтения (с удовольствием приведем примеры, так как они иллюстрируют серьезную гражданскую позицию молодых людей-участников и их отношение к советским людям, выдержавшим войну и победившим) следующие:

– в чем ценность книг о Великой Отечественной войне: *Такие книги – человеческая память; Книга заставляет задуматься о том, как хорошо мы сейчас живем и не задумываемся о многих мелочах; Книга помогает не только помнить, но и ценить свои жизни;*

– **чему учат эти книги:** *Книга учит ценить то, чем мы сейчас в избытке обладаем; Это не должно повториться;*

– **что делать после прочтения:** *Стремиться стать такими, как герои романа; Каждый раз снова и снова поражаюсь мужеству, силе воли, с которой люди самоотверженно шли на подвиги ради мирного неба над головой;*

– **зачем читать эти книги:** *Читать такие книги надо, чтобы мы, потомки этих людей, которые подарили нам мирное небо, помнили, через что они прошли; В наше съестое время мы не имеем право забыть о тех, для кого корка хлеба была священным сокровищем, а собственная жизнь была посильной платой за свободу Родины; [воины] достойны уважения <...> И того, чтобы и сейчас, по прошествию многих лет, мы о них помнили; Чтобы мы не теряли человеческий облик, не допускали подобных зверств и др.*

Отдельно хотим привести примеры отношения в Великой Победе и напутствий будущим читателям, которые сформулировали участники марафона #книжный_камуфляж:

– *Мы можем гордиться тем, что наши предки выстояли, защитили Родину, смогли возродиться из пепла и просто продолжать жить;*

– *Помните о тех, кто подарил нам жизнь и свободу, дорожите этим даром;*

– *Пусть никогда это не повторится, пусть никогда не будет войны.*

И вопрос, который волнует каждого педагога, звучит в соцсети Инстаграм, поиском ответа на него занимаются и молодые его подписчики, читатели: *Ценят ли молодые что для них сделали ветераны и те, кто не вернулся с войны? Понимают ли, чего стоила эта победа?*

Блогер @madina_bookaholic закончила свой марафон #книжный_камуфляж такими словами: «Я долго выбирала, и мое сердце выбрало. Все были очень активны! Я не ожидала. Спасибо всем, кто принял участие!». Выбор производился по нескольким параметрам: наличие фотографий и/или иллюстраций к отзыву, качество и убедительность отзыва, количество прочитанных и рекомендованных книг, а также выполнение всех условий марафона. Победившие произведения перечислены в табл. 4. Победителями стали блогеры, ведущие в Инстаграмме свои группы/блоги/страницы. Возможно, это свидетельствует об умениях и навыках выбора книги и ее рекомендации, которые вырабатываются в процессе целенаправленной работы по наполнению своих собственных страниц (своего контента). В таблице 4 мы видим емкие, четкие, точные и очень эмоциональные характеристики текстов и состояния после прочтения. Отзывы победителей написаны грамотно, качественно, правильным русским языком; письменная речь авторов развита.

Таблица 4

Книги-победители марафона #книжный_камуфляж

Место	Автор, название книги	Смысловые единицы отзывов
1 место. @books_n_magic Блог «Книжный дневник чародейки» (3336 подписчиков)	Верейская Е. Три девочки Моррис Х. Татуировщик из Освенцима Хоссейни Х. Тысяча сияющих солнц Хессе М. Девушка в голубом пальто Фольман А. Дневник Анны Франк. Графическая версия Ханна К. Соловей Элтон. Б. Два брата Фонякова Э. Хлеб той зимы Келли М. Х. Девушки сирени	Книга поглощает Много раз отвлекалась на то, чтобы проверить тот или иной факт Поподробнее узнать о тех событиях Помнить Ценить свои жизни Каждый сможет найти что-то свое: кто то узнает чуть больше, а кому то понравится вдохновляющая история любви
2 место. Книжный паблик @k_olyolivka (1070 подписчиков)	Глушко М. Мадонна с пайковым хлебом Веркин Э. Облачный полк Никифорова А. Это не должно повториться Мари Э. Сливовое дерево Цинберг Т Седьмая симфония Быков В. Мертвым не больно	Страх Жалость Обида до слез Злость за несправедливость, подлость, людскую бесчеловечность, жестокость Негодование Отчаяние Каждая страница книги наполнена эмоциями Сердце сжалось от боли и жалости Негодование вскипало От книг не оторваться Пронзительная история, душераздирающая, тонкая, глубокая и сильная Проникновенная и живая книга

Место	Автор, название книги	Смысловые единицы отзывов
3 место. @books_la_roux «Книжный SPA» (2378 подписчиков)	Елтон Б. Два брата Закруткин В. Матерь человеческая Живульская К. Я пережила Освенцим Распутин В. Живи и помни Пиротт Э. Сегодня мы живы Во И. И побольше флагов Алексиевич С. Воспоминания детей о войне Кенилли Т. Список Шиндлера Алексиевич С. Цинковые мальчики	Много шоковых сцен Невыносимо читать Ощущение кома в горле Невозможно отложить Держит до конца Страшна своей реальностью Жуткая и тяжелая Читать это рекомендую только самым стойким
4 место. Личный блог «Книго люб» @mama_umaga_books (400 подписчиков)	Келли М. Х. Девушка сирени Васильев Б. А зори здесь тихие Франк А. Убежище Мухина Л. Блокадный дневник Сухачев М. Дети блокады Хессе М. Девушка в голубом пальто Харден Б. Побег из лагеря смерти	Сильно впечатлило Каждое слово задевает за живое, разрывает душу Тяжело читать Не могла остановиться Слишком переживала за героев Надо прочитать самому, чтобы прочувствовать, увидеть, воссоздать в голове те страшные события и помнить о них вечно Тяжелая книга, очень Люди пережили весь этот ужас и смогли выжить Это страшно читать, но об этом нужно помнить

Анализ всех отзывов на книги показал, что есть участники марафона #книжный_камуфляж, которые не отказываются от прочитанной книги, если она им не очень понравилась, но, выделяя положительные моменты, честно заявляют, что *Книге не хватает эмоциональности и художественности; Больше похожа на сухую историческую справку; Недостаточная художественная по-дача; Книга – переработанный сценарий фильма.*

В заключение отметим, что структура рекомендаций книги у большинства участников марафона #книжный_камуфляж состояла из нескольких частей (укажем в прямой последовательности): название и автор книги; традиционное представление (в отзыве могут быть не все выявленные нами составляющие): цитаты из книги, свое собственное рассуждение об идее или главной теме, о героях и их поступках и действиях, о том, что особо поразило в книге, краткое изложение сюжета; рекомендации к прочтению; уточнение чему учит чтение книг о войне вообще и именно эта книга, кому будет интересна книга (иногда указывая на возраст); отметка об участии в марафоне (как обязательное условие). Были и другие особенности, отличающие рекомендации и говорящие о знании книги, умении с нею работать: указание на издательскую группу, год, номера страниц, информация об электронных книжных ресурсах, оценка по пятибалльной, вопросы к подписчикам. Некоторые привлекали внимание к своему посту через изменения шрифта, знаками препинания (восклицательными знаками и пр.), смайликами или картинками. Обобщим информацию и об отзывах. Участники марафона при написании отзывов опираются на обширные цитаты из рекомендуемых книг, чтобы усилить рекомендации, проиллюстрировать их авторским текстом. Почти все подчеркивали свое эмоциональное состояние после прочтения от нейтрального до очень тяжелого: от «проникновенно, мощно, сильно» до «страх, жалость, обида, каждая строчка камнем в горле/растревоожил мое сердце, что хотелось взвыть». Большинство говорят, что рекомендуют читать книги; здесь также присутствует градация от «рекомендую прочесть каждому» до «буду перечитывать со

своими детьми», «это та история о войне, которую я дам почитать своим детям» (лично для нас готовность дать книгу для чтения собственному будущему ребенку – самому ценному что есть в жизни любого человека – лучшая оценка качества книги). Многие авторы подчеркивают стиль изложения, язык текста книги, его и ее оформление. Некоторые (поколение визуалов) подчеркивают важность иллюстраций.

Таким образом, такие аккаунты, блогеры и их инициативы – как проанализированный только один из многих марафон #книжный_камуфляж – дают пользователям возможность выбрать из огромного разнообразия книжных предложений тексты для чтения, обсудить прочитанное, высказать свое мнение. Инстаграм является отличным инструментом для обмена информацией, продвижения книжного контента, расширения аудитории, продаж и проч. Книжные блогеры и их уникальные, яркие формы представления профилей, оригинальность написания текста заинтересовывают подписчиков и случайных посетителей выставляемой информацией не навязчиво, не агрессивно, без дидактичности и поучительства, без излишнего следования за желанием клиента и сюсюканья с ним продвигают качественную информацию. Блогер может оставлять лучшие, образные, эмоциональные, грамотные посты и записи и удалять несоответствующие его качественному уровню, что рассматривается нами как естественный отбор лучшего.

Впереди переда нами стоят уже следующие задачи: продолжать выявлять блоги и мероприятия, продвигающие книги и чтение, сравнивать разные ресурсы, в разных соцсетях, исследовать разные способы ведения разговора о книге (графические, эмодзи, фанфики, тексты, иллюстрации и проч.), изучить персону блогера (что влияет на выбор им темы разговора, предпочтения книг, качество коммуникации, грамотность изложения мыслей и проч.) и др. И, конечно, интересно и важно продолжать изучать характер и последствия чтения книг о Великой Отечественной войне, особенности восприятия того периода и событий, которые отстоят от молодых читателей все дальше и дальше, искать ответ на важный вопрос: «Как говорить с молодежью о Великой Отечественной войне»?

Литература

1. Беляева Н. Е., Чтение художественной литературы в Интернете: изучение современных читательских практик / Н. Е. Беляева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2017. – № 2 (50). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ctenie-hudozhestvennoy-literatury-v-internete-izuchenie-sovremennyh-chitatelskih-praktik> (дата обращения: 15.04.2020).
2. Герасимова, А. В. Об одной специфической практике: отзывы на книги в интернете / А. В. Герасимова // Мониторинг. – 2018. – № 1 (143). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-odnoy-spetsificheskoy-praktike-otzyvy-na-knigi-v-internete> (дата обращения: 15.04.2020).
3. Гревцева, Г. Я., Воспитание гражданственности и патриотизма молодежи: исторический аспект / Г. Я. Гревцева, Н. В. Ипполитова // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2015. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-grazhdanstvennosti-i-patriotizma-molodezhi-istoricheskiy-aspekt> (дата обращения: 18.04.2020).
4. Ивашина, М. В. Онлайн-инструменты книжного эксперта: идеи, технологии, новые практики. Зачем нужен новый образовательный трек? // Пятый международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 окт. 2019 г.) : материалы форума / науч. ред., сост. В. Я. Аскарова, Ю. В. Гушул ; М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Рос. библ. ассоц., Юж.-Урал. отд-ние Рус. ассоц. чтения. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 187–199.
5. Макарова, А. К. Роль библиотечных социальных медиатехнологий в условиях современного информационного общества / А. К. Макарова, И. С. Мельникова // Четвертый международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» (Челябинск, 26–27 окт. 2017 г.) : материалы форума / науч. ред., сост. Ю. В. Гушул, В. Я. Аскарова ; М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Рос. библ. ассоц., Рус. шк. библ. ассоц., Юж.-Урал. отд-ние Рус. ассоц. чтения, Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – С. 199–206.

6. Марафон в Инстаграм: организация, идеи, примеры. – URL: <https://postium.ru/marafon-v-instagram-chto-eto-takoe-kak-provesti/> (дата обращения: 02.03.2020).
7. Рубанова, Т. Д., Поддержка чтения в пространстве книжных социальных сетей / Т. Д. Рубанова // Вестник культуры и искусства. – 2018. – № 3 (55). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podderzhka-ctteniya-v-prostranstve-knizhnyh-sotsialnyh-setey> (дата обращения: 15.04.2020).
8. Статистика [2018 г.] // Российская книжная палата : [офиц. сайт]. – URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html> (дата обращения: 17.02.2020).

УДК 94(47).084.8(470.55)

Столярова А. И.,
магистрант направления подготовки «Издательское дело»,
Челябинский государственный институт культуры

Александрова Н. О.,
кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой документоведения и издательского дела,
Челябинский государственный институт культуры

ХРОНИКА НА БАЗЕ ИЗДАНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТОВ
(на примере издания «Южный Урал.
Хроника Великой Отечественной. 1941–1945»)

Юбилейные даты часто становятся отправной точкой разработки и воплощения в жизнь значимых социально-культурных проектов. Одной из наиболее популярных и наглядных форм их реализации является выпуск юбилейных изданий, в частности, сборников документов и материалов, что имеет важное научное и политическое значение, особенно возросшее на современном этапе. Интерес к прошлому России, пересмотр и переоценка фактов мировой и отечественной истории как внутри страны, так и извне, обусловили необходимость последовательной публикации документов Архивного фонда Российской Федерации в целях введения в научный и общественный оборот новых комплексов исторических источников.

Большое историческое и просветительское значение в исследовательских кругах придается подготовке и изданию исторических хроник. Толковый словарь С. И. Ожегова трактует понятие как «запись исторических событий в хронологическом порядке; литературное произведение, содержащее историю политических, общественных и иных событий» [3, с. 755]. «Большая российская энциклопедия» определяет его как «литературный жанр, произведение повествовательного или драматургического рода, в котором события излагаются в хронологической последовательности, при этом организующей силой сюжета становится ход времени» (например, «Хроника царствования Карла IX» П. Мериме), а также как «жанр газетно-журнальной публистики – короткое сообщение о факте» [7].

В исторической науке хроника понимается и как самостоятельное научное либо научно-популярное издание, и как часть справочного аппарата научного исторического труда с хронологическим перечнем основных событий. По мнению специалистов, подготовка и издание хроник (лентописей) содействует научным исследованиям значительных исторических проблем и рассматривается учеными как «подготовительная работа для дальнейшего изучения, как теоретических проблем исторической науки, так и монографической разработки ее проблем» [4]. Исследователь хроник как вида издания доктор культурологии Г. П. Пирожков приводит следующее определение: «Научная историческая хроника – это расположенные в строгом хронологическом по-

рядке краткие описания, регистрирующие события в определенное время и в конкретном месте, они обязательно датированы (год, месяц, число) и, как правило, включают указания источников» [4].

Великая Отечественная война как событие, значимое не только в истории России, но и всего мира уже становилась предметом хроникального изложения [6]. Интересный пример хроники как особого вида издания представляет книга «Южный Урал. Хроника Великой Отечественной. 1941–1945», изданная к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне [8], но не утратившая своей значимости и сегодня в связи с подготовкой празднования 75-летия Великой Победы. Не случайно Указ Президента РФ В. В. Путина рекомендует «органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации осуществлять необходимые мероприятия в рамках проводимого в Российской Федерации Года памяти и славы» [2].

«Хроника» – совместный проект Администрации губернатора и Объединенного государственного архива Челябинской области; составителями выступили ведущие архивисты Г. Кибиткина, Л. Гладких, Е. Турова. Издание представляет собой хронику событий тыловой жизни Челябинской области по годам, изложенную, как отмечают составители, по принципу «монтажа» людей, событий, явлений, благодаря чему читатель, исследователь может уловить «феномены военного времени» [8]. Редкая особенность хроники заключается в том, что она построена на публикации огромного числа документов – материалов архивов и музеев области, личных коллекций, фотохроник ЛенТАСС и РИА «Новости», фонда Библиотеки Конгресса США. В «Хронике» представлены архивные документы: материалы газет, книжные обложки и иллюстрации, а также плакаты, карикатуры, театральные и киноафиши, репродукции картин, рисунки, фотографии из семейных альбомов южноуральцев, фотографии различных объектов военного времени. Эти документы (опубликованные целиком или фрагментарно, сканкопии, факсимильные копии и пр.) чаще всего не содержат авторских, составительских и иных толкований, однако они не только помогают при датировке событий, «привязывая» документ к определенному времени, но подчас говорят о событии ярче и глубже, чем любая трактовка. Как точно, например, передают «дух» времени помещенная на одной из первых страниц спичечная этикетка «Все силы на борьбу с фашизмом!», а на последней – фото детского «Платья Победы», сшитого из выданных по талону кусочков фланели в победном 1945 г.!

Издание построено по принципу тематико-хронологической группировки документов, где концепция документов определена общей темой: тыл в годы Великой Отечественной войны. Четко сформулированная концепция издания позволила раскрыть знаменательные события в промышленности, сельском хозяйстве, здравоохранении, культурной жизни южноуральцев.

Цель издания – удовлетворение информационных потребностей ученых, исследователей, краеведов, читателей-неспециалистов, интересующихся историей Челябинской области в годы Великой Отечественной войны. Исходя из классификации изданий, предложенной в «Правилах издания исторических документов в СССР» еще в 1980–1990-е гг., «Хронику» можно отнести к изданиям научно-популярного типа, предназначенным для распространения исторических знаний и популяризации исторических документов среди широкого круга читателей [5, с. 4]. Цель подобного рода изданий состоит в том, чтобы облегчить прочтение исторических документов. Изданием «Хроники» решены несколько важных задач:

1. Выпущено издание, имеющее большую историческую значимость, причем не столько для исследователей (которым важнее и полезнее научные издания архивных документов), сколько для массового, прежде всего, молодого читателя. В одном из интервью автор-составитель Н. Дени-

сова подчеркнула, что «книги о войне помогают патриотическому воспитанию, помогают сохранить память о тех людях, которые составляют славу Южного Урала» [1].

2. Посредством публикации архивных документов, подлинных источников военного времени в научный оборот введены новые исторические факты, ранее не публиковавшиеся ни в СМИ, ни на интерактивных площадках (подобных мультимедийной выставке «Танкоград: о доблести, подвигах, славе...» в составе двадцатого в России мультимедийного исторического парка «Россия – моя история» в Челябинске).

3. На основе широкого круга источников создана документальная база для дальнейшего исследования темы.

4. Жизнь тыла в годы Великой Отечественной войны раскрыта на локальном краеведческом уровне.

Составителями Хроники чрезвычайно ярко и убедительно продемонстрировано разнообразие тыловой жизни. На одной странице с советским агитационным плакатом «Комсомольцы! Учитесь настойчиво военному делу!» размещена информация о городском соревновании велосипедистов, состоявшемся 29 июня 1941 г. и фотография наиболее массового и популярного в то время велосипеда. Читая о состоявшемся 1 декабря 1941 г. в Челябинском театре оперетты концерте пианиста Я. Флиера, исполнившего произведения Ф. Шопена и Ф. Листа, глядя на программу концерта артистов Малого театра 7 декабря 1941 г., понимаешь, что в эти же дни шли тяжелейшие бои под Москвой, решавшие жизнь страны. Такой подход позволил объективнее и полнее показать тыловую историю края в годы войны.

Справочный аппарат издания представлен списком всех тематических рубрик «Хроники» по годам.

Несмотря на то, что авторы проекта и составители издания в выходных данных обозначают его как массово-политическое, перед нами тщательно подготовленное издание исторических документов научно-популярного типа. Книга «Южный Урал. Хроника Великой Отечественной. 1941–1945» не только решает важнейшую задачу патриотического воспитания, но и содействует дальнейшему освоению темы через знакомство, сравнение, сопоставление и основательный анализ документальных источников, помогает и начинающему, и даже опытному исследователю углубить свои познания.

Литература

1. К 70-летию Победы издана книга «Южный Урал. Хроника Великой Отечественной. 1941–1945» // Министерство социальных отношений Челябинской области : [офиц. сайт]. – URL : <https://chelyabinsk.bezformata.com/listnews/kniga-yuzhnij-ural-hronika/40581214/> (дата обращения : 15.02.2020).
2. Указ о проведении в России Года памяти и славы [Президент подписал Указ «О проведении в Российской Федерации Года памяти и славы»] // Президент России : [офиц. сайт]. – URL: <http://kremlin.ru/acts/news/60954>. – Дата публикации: 08.07.2019.
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – Москва : Рус. язык, 1986. – 797 с.
4. Пирожков, Г. П. Историческая хроника как научное издание / Г. П. Пирожков // Манускрипт. – 2019. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-hronika-kak-nauchnoe-izdanie> (дата обращения: 08.03.2020).
5. Правила издания исторических документов в СССР. 2-е издание, переработанное и дополненное. М., 1990. Главное архивное управление при СМ СССР. Электронное периодическое издание «Открытый текст». – URL: http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Pravila_izdaniya_dokumentov.pdf (дата обращения: 08.03.2020).

6. СССР в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (краткая хроника) / под ред. С. М. Кляцкина, А. М. Синицына. – Москва : Воениздат, 1970. – 856 с.
7. Хроника // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/search?q=%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B0> (дата обращения: 09.02.2020).
8. Южный Урал. Хроника Великой Отечественной. 1941–1945 / Администрация Челяб. обл., Упр. спец. проектов ; рук. проекта, авт.-сост. Н. Денисова ; науч. ред. В. Павленко. – Челябинск, 2015. – 432 с. : ил.

УДК 93/94:379.8

Сергеев С. А.,

член регионального отделения Союза краеведов России, преподаватель истории,
Златоустовский техникум технологии и экономики

ПЕРВОЕ ПРАЗДНОВАНИЕ ДНЯ ПОБЕДЫ В ГОРОДЕ ЗЛАТОУСТЕ. КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫЙ КОМПОНЕНТ

В течение последних лет праздник, как одно из ярких явлений культуры, все чаще привлекает внимание исследователей, осознающих, что в праздничной сфере, сообщающей и утверждающей определенные ценности и нормы, находит отражение культурный облик современной эпохи [25, с. 6]. Особый интерес в изучении праздничной культуры России представляют советский и постсоветский периоды. Это связано с тем, что в довольно короткий промежуток времени праздник и праздничный календарь претерпели значительные изменения.

Одним из немногих праздников, появившихся в Советском Союзе и оставшихся в праздничном календаре современной России, является День Победы. Он был установлен Указом Президиума Верховного Совета СССР от 8 мая 1945 г., где именовался «днем всенародного торжества – Праздником Победы» [1]. Современным российским законодательством праздник отнесен к дням воинской славы России и именуется «День Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов (1945 год)» [3]. Следует отметить тот факт, что в законодательных формулировках прошлого и настоящего явственно прочитывается факт единства историко-событийного пространства многих народов, когда-то входивших в единый и казавшийся нерушимым Советский Союз. Благодаря этой составляющей сам праздник Победы представляет интерес для кропотливого изучения его механизмов многими исследователями с различных точек зрения.

Другой важной составляющей праздника является его культурно-досуговый компонент. К сожалению, на сегодняшний день отсутствует единое унифицированное понимание сущности культурно-досуговой деятельности [23]. Интересными являются мнения М. А. Ариарского [22] и Г. А. Аванесовой [21], где вышеуказанная деятельность соотносится с активностью больших групп людей или конкретного человека в сфере свободного (незанятого основной работой и официальными праздничными мероприятиями) времени.

Целью настоящей публикации является описание культурно-досуговой составляющей празднования Дня Победы в период с 9 по 13 мая 1945 г. в городе Златоусте – крупном промышленном центре Челябинской области. Источниками исследования послужили публикации шести майских номеров городской газеты «Большевистское слово» из фондов архива редакции городской газеты «Златоустовский рабочий», а также документы фонда Р-6991 Государственного архива Российской Федерации, характеризующие религиозную сторону культурной жизни горожан.

В городе Златоусте все праздничные мероприятия прошли в период с 9 по 13 мая 1945 г. За это время официальными выходными были 9 и 13 мая. Первый был объявлен нерабочим днем в

честь победоносного завершения войны [1], второй оставался нерабочим согласно довоенному указу Президиума Верховного Совета СССР от 26 июня 1940 г. [2]. В эти дни были организованы официальные мероприятия, такие как митинги, демонстрации и военно-строевой смотр [6, с. 2; 14, с. 2; 19, с. 2].

Итак, утром 9 мая в 4 часа 15 минут по местному времени радостное сообщение о подписании Акта о военной капитуляции Германии пришло в город [24, с. 35; 10, с. 2]. Первой его приняла по радио машинистка городской газеты «Большевистское слово» Анна Александровна Толстова [26, с. 41]. Праздничный нерабочий день начался с официальных митингов на предприятиях [14, с. 2; 4, с. 2; 19, с. 2]. По окончании небольшого перерыва после собраний работники заводов организованно направились к центральной городской площади имени Третьего Интернационала для участия в общегородском митинге. Старт маршу работников металлургического завода имени И. В. Сталина, например, был дан в 12.00 [18, с. 2]. Центральный городской митинг, собравший 50 тыс. чел., завершился в 16.00. После митинга его участники организованно направились вверх по улице имени В. И. Ленина, где и разошлись по своим улицам и домам [6, с. 2]. В единственной действующей в городе Свято-Троицкой церкви (открытой 28 мая 1944 г. [8, л. 19]) был проведен благодарственный молебен, приуроченный к празднованию Дня Победы [9, л. 79].

В вечернее время жители города (преимущественно молодежь) заполнили районные клубы и красные уголки. Звучали песни, под мелодию баянов в танцах кружились пары. Центральное мероприятие прошло в городском театре. Здесь состоялся концерт с участием артистов театра и коллективов самодеятельности и хора завода имени В. И. Ленина «с новой программой народных песен» [17, с. 2]. В новую программу вошли хоровая партия «Славься родная земля» из оперы «Иван Сусанин» М. И. Глинки, песни «Посею лебеду на берегу», «Суседка» и др. [20, с. 2].

12 мая в 17.00 в городском театре прошло еще одно мероприятие, о котором стоит упомянуть. В торжественной обстановке после приветственных слов руководства города и области были вручены государственные награды десяти рабочим металлургического завода им. И. В. Сталина, после чего состоялся концерт с участием оркестра металлургического завода и хора metallurgov [5, с. 2].

В эти дни работал городской кинотеатр «Ударник». Ежедневно в нем демонстрировался игровой художественный фильм «Человек № 217», снятый М. Роммом в 1944 г. Предлагался для просмотра сверх программы киножурнал «В горах Южного Урала», съемки которого проводились в Златоусте и Ильменском заповеднике. С 13 мая в кинотеатре начали демонстрировать фильм «Освобожденная Франция» (режиссер С. Юткевич) и киножурнал «В логове зверя» (режиссер Я. Посельский) [11, с. 2; 12, с. 2]. Было установлено время сеансов: для детей – в 14.00 и 16.00, для взрослых – в 18.00, 20.00, 22.00; особо было отмечено, что на вечерние сеансы детям младше 16 лет вход воспрещен.

Репертуар городского театра в эти дни был представлен премьерой героической комедии в стихах Александра Гладкова «Давным – давно» в 4-х действиях, посвященной событиям Отечественной войны 1812 г. Любители театрального искусства приглашались в театр к 21.00 [7, с. 2].

В первый мирный послевоенный воскресный день 13 мая 1945 г. также состоялись различные праздничные мероприятия. В 12.00 на площади имени Третьего Интернационала состоялись парад и смотр военно-строевой подготовки учащейся молодежи. Участие в параде приняли ребята из всех учебных заведений города: системы трудовых резервов, школ горно-, в том числе механического техникума, фельдшерско-акушерской школы, ремесленного училища № 4, мужской № 3, женских № 22, № 23 и детской спортивной школы. По окончании парада были проведены образцово-показательные выступления ребят из спортивной школы, включая поединок на эспадонах и

рапирах, гимнастические упражнения на брусьях; с вольными гимнастическими упражнениями выступали девушки-гимнастки [16, с. 2; 15, с. 2]. В этот же день в Свято-Троицкой церкви при большом количестве прихожан, после литургии и благодарственного молебна, был совершен и крестный ход [9, л. 79]. А вечером, в 20.00, на площади имени Третьего Интернационала, в городском саду и в саду Сталинского района состоялись массовые народные гуляния, анонсированные накануне. Играли заводские духовые оркестры, под открытым небом пел хор завода имени В. И. Ленина, в репертуаре которого были русские и украинские народные песни, песня о Таганае, хоровая партия из оперы «Иван Сусанин». Непременным атрибутом праздника стали танцы. С наступлением темноты начались демонстрации кинофильмов на городской площади, в саду и клубе Сталинского района. В центре города в небо были запущены световые ракеты. Всего в народных гуляниях приняли участие около тысячи жителей Сталинского района [13, с. 2; 16, с. 2].

Таким образом, торжественные мероприятия в городе Златоусте в честь победы Советского Союза в Великой Отечественной войне прошли на достаточно высоком организационном уровне. Культурно-досуговый компонент был ориентирован преимущественно на молодежь. Основными событиями стали организованные народные гуляния, показы игровых и документальных кинофильмов патриотического содержания, а также премьера нового спектакля в городском театре. В организации праздника были задействованы коллективы художественной самодеятельности, хоровые и оркестровые группы заводчан, артисты театра. Отличительной особенностью праздничных событий стало открытое совершение богослужений в единственном действующем православном храме города.

Источники и литература

1. Указ Президиума Верховного Совета СССР от 8 мая 1945 г. «Об объявлении 9 мая Праздником Победы» // ГАРАНТ. Информационно-правовое обеспечение : [сайт]. – URL: <https://base.garant.ru/198106/> (дата обращения 03.03.2020).
2. Указ [Президиума ВС СССР] от 26 июня 1940 года О переходе на восьмичасовой рабочий день, на семидневную рабочую неделю и о запрещении самовольного ухода рабочих и служащих с предприятий и учреждений. Утв. Законом СССР от 7 августа 1940 года // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=3573#08714712062050407> (дата обращения: 05.03.2020)
3. Федеральный закон «О днях воинской славы и памятных датах России» от 13.03.1995 № 32-ФЗ (последняя редакция). Принят Гос. Думой 10 февр. 1995 г. Статья 1. Дни воинской славы России. (в ред. Федерал. закона от 10.07.2012 № 115-ФЗ) // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5978/3feb1245faf81ce70430c9dd8881c3d79394a3f2/ (дата обращения 03.03.2020).
4. Великий праздник // Большевистское слово. – 1945. – 10 мая.
5. Вручение наград металлургам // Большевистское слово. – 1945. – 13 мая.
6. Всенародное ликовование // Большевистское слово. – 1945. – 10 мая.
7. Гортеатр // Большевистское слово. – 1945. – 13 мая.
8. Государственный архив Российской Федерации. Ф. Р-6991. Оп. 1. Д. 40.
9. Государственный архив Российской Федерации. Ф. Р-6991. Оп. 2. Д. 28.
10. Час победы пробил // Большевистское слово. – 1945. – 9 мая.
11. Кинотеатр «Ударник» // Большевистское слово. – 1945. – 12 мая.
12. Кинотеатр «Ударник» // Большевистское слово. – 1945. – 13 мая.
13. Массовое гуляние // Большевистское слово. – 1945. – 12 мая.
14. Металлурги ликуют // Большевистское слово. – 1945. – 9 мая.
15. Момент боя на эспадронах : фотоснимок // Большевистское слово. – 1945. – 15 мая.
16. Парад учащейся молодежи // Большевистское слово. – 1945. – 15 мая.
17. Праздник в городе // Большевистское слово. – 1945. – 12 мая.

18. Праздник нашей победы // Сталинец. – 1945. – 15 мая.
19. Торжество у железнодорожников // Большевистское слово. – 1945. – 10 мая.
20. Хроника будней // Большевистское слово. – 1945. – 13 мая.
21. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность : теория и практика орг. : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 100103 «Социально-культурный сервис и туризм» / Г. А. Аванесова. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 235 с.
22. Ариарский, М. А. Прикладная культурология : монография / М. А. Ариарский ; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, Ассоц. музеев России. – 2. изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Эго, 2001. – 287 с.
23. Бекузарова, Н. В. Культурно-досуговая деятельность и ее организация студентами СФУ / Н. В. Бекузарова, А. В. Смоленцева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 5. – URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=22845> (дата обращения: 09.03.2020).
24. Златоуст – город крылатого коня / авт.-сост. А. В. Козлов. – Златоуст : ФотоМир. 2004. – 336 с.
25. Попова, В. Н. Праздник как социокультурный феномен : учеб. пособие для студентов, обучающихся по программе магистратуры по направлениям подготовки 51.04.01 «Культурология», 50.04.03 «История искусств» / В. Н. Попова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Ин-т гуманитар. наук и искусств. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 84 с.
26. Яблонский, Ф. Н. Фронтовая вахта Златоуста / Ф. Н. Яблонский // Златоуст – фронту / сост. А. В. Козлов, Ф. Н. Яблонский. – 2-е изд., испр. и доп. – Златоуст : ООО «ФотоМир», 2010. – 368 с.

УДК 79

Тараторин Е. В.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Орловский государственный институт культуры

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ПАТРИОТИЧЕСКИХ АКЦИЙ В УСЛОВИЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

Семь с половиной десятилетий День Победы советского народа в Великой Отечественной войне является поистине народным праздником, объединяющим всех жителей России, для которых 9 мая – самое светлое, радостное и одновременно самое печальное и трогательное событие. Стойкость, самоотверженность, искренняя любовь фронтовиков и тружеников тыла к своей великой Родине определили исход самой страшной и кровопролитной войны в истории человечества. Священный и нравственный долг детей, внуков и правнуку участникам Великой Отечественной войны заключается в осознании великого подвига, в невозможности его предать, забыть, позволить исказить или принизить.

В России 2020 год объявлен Президентом России В. В. Путиным Годом памяти и славы в целях сохранения исторической памяти и в ознаменование 75-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов (Указ № 327 от 8 июля 2019 года). Год памяти и славы посвящается прежде всего каждому наследнику Великой Победы, он призван напомнить, что необходимо с особой ответственностью, достоинством, верностью и честью обращаться к истории войны, ее славным страницам, именам миллионов героев. Как подчеркнул В. В. Путин, мы «понимаем, сколь важно сохранить историческую правду об этом величайшем событии XX века. Помним о том, какой высокой ценой была достигнута Победа, считаем необходимым помнить об этом, не забывать уроки той страшной войны».

Накануне приближающегося памятного события перед режиссерами, сценаристами и постановщиками поставлена важная задача: как сделать праздничное действие запоминающимся, не похожим на остальные, как образно воплотить на сцене подвиг советского народа, освободившего родную землю от немецко-фашистских захватчиков, как отразить в понимании подрастающего поколения величие русского воина. Юбилейная дата диктует определенные условия для реализации замыслов предстоящих концертов и театрализованных представлений. К примеру, цифра 75 обещает стать лейтмотивом заголовков будущих концертных программ: «75 мгновений Победы», «75-я свободная Весна», «75 счастливых лет» и др.

Центральным звеном сценического оформления всех праздничных акций станет официальный логотип и единый стиль празднования 75-летия Победы в Великой Отечественной войне. Логотипу свойственен динамичный и строгий характер, его символика проста и понятна всем гражданам России. Его главным элементом является графическая стилизация цифры 75, которая составлена из графических элементов – стрелок. Они обозначают военные маневры, которые использовались на картах генеральных штабов советских войск, а впоследствии обыгрывались в знаменных советских кинофильмах о Великой Отечественной войне («Они сражались за Родину», «Освобождение» и др.). Стрелки ассоциируются с динамикой боевых действий и продвижением советских войск, штурмами вражеских позиций. Дизайнеры придерживались идеи, что за каждым движением стрелки на военной карте стояли судьбы солдат, офицеров, мирных жителей, судьбы тех людей, кто, не жалея своей жизни, верил в Победу и делал все возможное для ее наступления. Графическая стилизация цифры 75 располагается на цветовом фоне, который ассоциируется с разевающимися знаменами. Белый цвет цифры на красном фоне – это цвет чистоты, весны и мира.

В течение юбилейного года по всей стране планируется проведение большого количества праздничных мероприятий. Это и информационные часы в образовательных организациях, тематические выставки, беседы-диспуты, патриотические концерты, познавательные игровые и анимационно-рекреационные программы, шествия, митинги, демонстрации, патриотические акции, встречи поколений и др. Ключевым событием станут театрализованные концерты и представления, массовые плац-концерты, проводимые непосредственно 9 мая.

Руководителями и участниками студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров» кафедры социально-культурной деятельности Орловского государственного института культуры на протяжении всего учебного года реализуется комплекс творческих мероприятий гражданско-патриотического характера. Важной темой всех мероприятий является предстоящее 75-летие Победы. К примеру, ежегодный межрегиональный конкурс чтецов «Поэтическое вдохновение» представляет собой состязательное мероприятие по выразительному чтению отрывков из прозаических, стихотворных и драматических произведений российских и зарубежных писателей и поэтов, а также авторских произведений. Целью конкурса является возрождение традиции звучащего слова, воспитание у студентов культуры чтения, литературного и художественного вкуса, патриотизма и гражданственности, а также приобщение к празднованию 75-летия Победы. В связи с этим, в Положение конкурса были введены несколько дополнительных номинаций, к примеру, «Никто не забыт, ничто не забыто» – выступление конкурсантов с материалом писателей и поэтов времен Великой Отечественной войны, а также выступление с авторским произведением «Славлю тебя, победитель!». Выступление конкурсантов по каждой номинации сопровождается необходимым музыкальным материалом, использованием видео-инсталляций, конкретных исторических костюмов и тематического реквизита.

Конкурс сценариев анимационно-рекреационных программ «Героические страницы Победы» ориентирует обучающихся на поиск документального и публицистического материала, новых средств воплощения темы на сценических площадках.

Интеллектуальная игра «Слава подвигу советского народа!» призвана углубить знания о Великой Отечественной войне, о защитниках Родины и их подвигах, нацелена на нравственно-патриотическое воспитание студентов, формирование уважения к своему народу, интереса к истории России и малой Родины. Интеллектуальная игра проходит в несколько этапов, участники разбиваются на команды. Главной особенностью является наличие не только вопросов и заданий, но и творческих выступлений с номерами художественной самодеятельности, тематическими презентациями, реконструкциями и театральными постановками.

Социально-культурный проект «В городском саду играет духовой оркестр...» – своего рода новое направление в творческой деятельности студентов и преподавателей кафедры социально-культурной деятельности. В его рамках на сценической площадке разворачивается исторический бал, воссоздаваемый совместно с курсантами Академии Федеральной службы охраны Российской Федерации, военным духовым оркестром и участниками студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров». Все выступают в костюмах конкретного периода. Этот межвузовский проект направлен на постижение культуры и истории нашей страны, этикета бала и эстетики разных танцевальных стилей. В 2020 г. творческое мероприятие получит название «Вальс Победы». Все композиции, которые исполнит духовой оркестр, будут составлены исключительно из музыкальных произведений военного и послевоенного времени. Все танцы будут отражать атмосферу 40-х гг. XX в., настроение и оптимизм мирных жителей.

Творческий процесс протекает продуктивно, если для предварительного изучения и анализа предоставляются примеры творческих программ. Проанализируем сценарии массовых плац-концертов, которые были реализованы участниками студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров» в разные годы в городе Орле.

Традиционным в городе стал торжественный парад, шествие войск Орловского территориального гарнизона, юнармейцев, представителей патриотических клубов, волонтеров и добровольцев. По окончании парада перед зрителями долгие годы разворачивалось массовое театрализованное представление, показывающее все «ужасы» войны, страх потери родных и близких на полях сражений и, безусловно, радость долгожданной Победы. Но проходят годы, меняется взгляд на войну, все меньшее количество ветеранов остается в живых. Время вносит существенные коррективы в сценарии подобных представлений. Современному зрителю необходима новая творческая мобильная форма, которая образно продемонстрирует радость Победы, отношение молодежи к Великой Отечественной войне и ее стремление создавать своими руками надежное будущее России. Поэтому в 2017 г. Управлением культуры Администрации города Орла была выдвинута идея организации плац-концерта «Будущее России за нами!» с участием всех творческих коллективов города. Сценарий заключался в следующем.

1. Торжественный парад и шествие.

Далее действия участников разворачиваются на фоне речи ведущих.

2. Юнармейцы выстраиваются группами в шахматном порядке по всему периметру площади, сводный хор Орловской детской хоровой школы – на сцене; они исполняют песню «Пусть всегда будет солнце» (сл. Л. Ошанина, муз. А. Островского). К финалу по обеим сторонам сцены двумя коробками встают участники хореографических ансамблей. Текст ведущих раскрывает смысл того, что победа – символ национального единства, воинской славы и доблести – навечно вписана в героическую летопись России, это сила, объединяющая и заставляющая развиваться; мужество, стойкость и самоотверженность победителей навсегда останутся в памяти потомков.

3. Участники хореографических коллективов сменяют на сцене юнармейцев и хор. Фоном звучит текст о России – красивой, богатой, щедрой и великой стране; молодому поколению доверено бе-

речь и развивать главное достояние Родины – культуру, сохранять непреходящие ценности, закрепленные в народных традициях, способствовать развитию культурного и духовного потенциала.

4. Разворачивается массовая хореографическая композиция «Храним наследие России».

5. На сцену выходят участники спортивных школ и секций под звучащий текст что будущее России – в руках здоровой и сильной молодёжи, развитие массового спорта – залог здорового общества, хорошая физическая подготовка, позитивное мышление, здоровый образ жизни каждого – это вклад в будущее сильной России. Исполняется массовая пластическая композиция «Здоровая и сильная Россия».

6. По окончании музыкальная тема продолжает звучать, все остаются на своих местах. Ведущие воспевают свойственные молодости смелые дерзания, инициативность, целеустремлённость, стремление добиться профессиональных высот. Участники начинают в заданном порядке покидать сцену.

7. Участники хореографических коллективов исполняют хореографическую композицию «Молодая и инициативная Россия».

8. Звучит вступление финальной песни «Мы – это ты, страна!» (авторы И. Крутой, Д. Поплыева). Все участники исполняют массовую пластическую композицию.

9. Музыкальная композиция «День Победы» (сл. В. Харитонова, муз. Д. Тухманова). Дети запускают в небо воздушные шары. Участники по определенной схеме покидают площадь.

В 2019 г. плац-концерт «Моя Россия, моя страна!» по структуре и тематическому содержанию был схож с предыдущим.

1. Пролог – вокально-хореографическая композиция «Моя Россия, моя страна!».

2. Сводный хор Орловской детской хоровой школы – музыкальная композиция «Моя Россия, моя страна!».

3. Хореографическая композиция.

4. Музыкальный трек из репертуара С. Трофимова «Тема войны». Участники в костюмах солдат Великой Отечественной войны. Ведущие читают текст о том, что Великая Победа навечно вписана в героическую летопись России.

5. Хореографическая композиция «Солдатская сюита».

6. Хореографическая композиция «Хоровод мира и дружбы».

7. Спортивная пластическая композиция «Счастливый город, в котором я живу».

8. Финал – вокально-хореографическая композиция «Время придет».

Таким образом, представленные сценарии массовых плац-концертов, которые были реализованы участниками студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров» Орловского государственного института культуры, пронизаны чувством гордости за свою Родину, мыслью о сохранении подвига советских солдат в Великой Отечественной войне. Все творческие акции и мероприятия, проводимые на базе института и приуроченные ко Дню Победы, могут стать примером для практических работников, занимающихся организацией и проведением патриотических акций и творческих мероприятий нравственного и гражданско-патриотического содержания.

К 200-ЛЕТИЮ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

УДК 37.09

Сафина Н. Р.,

преподаватель отделения библиотековедения,

Колледж культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского

ИНИЦИАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МОБИЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Одна из инициатив современного образовательного процесса – организация мобильности обучающихся, в том числе посредством проведения совместных учебных занятий, открытых лекций и мероприятий познавательного характера. С целью формирования профессионально мобильной личности педагоги ищут новые или трансформируют имеющиеся средства педагогического воздействия, которые бы могли быть реализованы в рамках той или иной формы учебного занятия или самостоятельной работы. Вузовская программа составлена таким образом, что инновационные формы, предполагающие всемерную активизацию мобильности студентов и формирование готовности к профессиональной мобильности, могут быть применены в различных видах деятельности – образовательной, научно-исследовательской, просветительской.

Е. А. Евсеева выделяет внеаудиторный канал формирования мобильности обучающихся, определяя, что он должен 1) «соответствовать сущностным характеристикам профессионального воспитания, 2) учитывать реальный уровень развития личности студента» [3]. К таковому отнесем действующую в Челябинском государственном институте культуры Литературно-библиографическую лабораторию [1; 2; 4]. Потенциалы внеаудиторной деятельности, выделенные Е. А. Евсеевой [3], присутствуют в работе данной Лаборатории. Да, действительно, наш опыт участия в нескольких Лабораториях 2018–2020 гг. и наблюдения за их ходом и результатами показывает, что они ориентируют участников-студентов на приобретение опыта профессионального общения и провоцируют их на повышение уровня профессиональных знаний и умений, «раздвигают» рамки вуза и позволяют сотрудничать с другими, многими организациями и учреждениями, удовлетворяют потребности студентов в разнообразном, содержательном общении, ориентирующем на будущую профессию [3]. Показательно то, что форматы лабораторной работы могут распространяться и объединять в единой образовательной практике разновозрастных студентов, имеющих разный интеллектуальный багаж: дневной и заочной форм обучения, первых и выпускных курсов, даже более того – структур высшего и среднего профессионального образования. Опыт показывает, что для студентов среднего профессионального образования участие в Лаборатории – это замечательный опыт командной игры, интеллектуального соревнования, наглядный пример библиотечно-библиографического, литературного мероприятия на высоком уровне организации и проведения, мастерства ведущего, «включенности» в культурное событие, а также значительный мотивационный фактор продолжения образования в высшей школе. Особо выделим те потенциалы Лаборатории, которые актуальны для нашей статьи и данной конференции: у преподавателей и студентов есть возможность выбора содержания, форм, степени участия в работе Лаборатории, что позволяет им включаться в разнообразную деятельность: участие в учебном или внеаудиторном занятии, написание статьи, подготовка доклада и проч.

Лаборатория как одна из форм развития профессиональной мобильности обучающихся (наряду с описываемыми в профессиональной литературе, например, конкурсами профессионального мастерства, обменом студентами, творческими и научными встречами со специалистами и проч.) имеет ряд особенностей. Так, преподаватель и студенты могут выбирать формат работы (учебная конференция, семинар, открытое занятие, викторина, информина, экскурсия и т.д.), тему или проблему исследования, а также режим и форму представления результатов (доклад, презентация, библиографическое издание, публичная защита или публикация и др.) [1; 2; 4].

Мы солидаризируемся с А. В. Хитровой, что в условиях внедрения ФГОС 3++ проектная деятельность обучающихся займет еще более важное место в их профессиональной подготовке. Мобильность можно рассматривать как в узком смысле (горизонтальные перемещения между вузами с целью демонстрации разных подходов к обучению, программ, уровней и способов изложения материала у разных специалистов, но по одной специальности, что дает видение возможностей профессии), так и в вертикальном – широком смысле, как «возможность получения научного опыта (с точки зрения С. Е. Елкина, Н. М. Калининой, Е. С. Каныгиной, О. А. Радионовой)» [Цит. по: 5]. Понимая и признавая это, мы проанализируем с такой точки зрения последнюю работу Лаборатории.

В рамках международной конференции Лазаревские чтения в 2020 г. Литературно-библиографическая лаборатория была проведена в формате мастер-класса. Она была посвящена юбилейной дате 200-летия поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (такие поводы организаторы Лаборатории используют активно, полагая, что всеобщее внимание к юбиляру активизирует внимание студентов к заявляемой для обсуждения проблеме, демонстрирует актуальность работы в глазах социума). Формат был заявлен как методическая рефлексия «От информины до печа-кучи».

Мастер-класс по интерактивным формам и приемам продвижения книги и чтения предполагал включение в работу новационных форм: флешбук, квиз, печа-куча, поэтический ринг. Это предполагало вовлечение в действие всех участников посредством интерактивных технологий. Мастер-класс состоял из игровых, исследовательских и диалоговых форм. Академическая мобильность была достигнута по нескольким траекториям. Во-первых, произошел обмен студентами, педагогическими технологиями, опытом работы между двумя государственными образовательными учреждениями: Челябинским институтом культуры и колледжем культуры Южно-Уральского института искусств им. П. И. Чайковского; таким образом, формальная установка академической мобильности имела место быть. Более того, потенциал Лаборатории как мастер-класса усиливает факт раскрытия перед студентами колледжа перспективу развития их знаниевого капитала, интеллектуального и творческого потенциала будущих специалистов библиотечного дела. Во-вторых, и о чем мы сказали ранее в статье, студенты выбирали форму своего активного участия в мастер-классе: кто-то был активен в межличностной форме работы, предусматривающую работу с вопросами в режиме «вопрос-ответ» онлайн или офлайн, а кто-то предпочел подготовить доклад и выступить с ним, осваивая групповой канал коммуникации, и кто-то активизировался при написании научной статьи. В-третьих, мобильность по окончании мастер-класса достигнута за счет инициации самостоятельной внеаудиторной работы студентов – написание научного текста, что потребовало консультаций у различных специалистов, выявления электронных информационных ресурсов, необходимости работы в разных библиотеках и их читальных залах. Мобильность реализована и в представлении докладов научному сообществу – участникам Лазаревских чтений, что сопровождалось активными диалогом и даже дискуссией по поводу предлагаемых современных взглядов на поэму, написанную 200 лет назад. Подготовленные участниками доклады о современном взгляде на историю создания поэмы, ее бытование на театральной сцене, в кинематографе вызывали живой

интерес, а некоторые найденные факты стали настоящим открытием. Для участников были продемонстрированы формы и методы работы с литературным текстом, практический опыт по подготовке и проведению литературного досугового мероприятия по произведению высокохудожественной литературы.

Таким образом, формат лаборатории научных и творческих идей, в данном случае – Литературно-библиографической, ценен своей междисциплинарностью, открытостью новым формам и средствам организации работы, восприимчивостью к актуальным темам, ожидающим исследований или представления нового, современного взгляда на них. Лаборатория оправдывает ожидания участников в организации их мобильности, в том числе, академической по многим направлениям, которые выявляются и аргументируются современными российским и зарубежными учеными: от участия студентов разных вузов в общих формах работы – до предложений организации самостоятельной внеаудиторной работы и обнародования ее результатов.

Литература

1. Гушул, Ю. В. Междисциплинарная библиографическая лаборатория как форма читательской активности в образовательной траектории вуза / Ю. В. Гушул // Российская книжная палата: славное прошлое и надежное будущее : материалы Науч.-метод. конф. к 100-летию РКП / под общ. ред. К. М. Сухорукова. – Москва : Рос. кн. палата, 2017. – С. 305–313.
2. Гушул, Ю. В. Новые научно-творческие форматы форума «Молодёжь в науке и культуре XXI века» / Ю. В. Гушул, Л. Н. Тихомирова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2016. – № 4. – С. 147–148.
3. Евсеева, Е. А. Особенности формирования социальной мобильности обучающихся вуза / Е. А. Евсеева // Вестник Костромского государственного университета. Серия, Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2017. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-sotsialnoy-mobilnosti-obuchayuschihsya-vuza> (дата обращения: 30.03.2020).
4. Тихомирова, Л. Н. Лаборатория как методический приём для продвижения чтения: проза Айтматова в контексте размышлений об исторической памяти / Л. Н. Тихомирова // Литература в контексте современности : сб. материалов IX Всерос. научн. конф. с междунар. участием (Челябинск, 14 дек. 2018 г.) / отв. ред. Т. Н. Маркова ; Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Челябинск : Изд-во ООО «Энциклопедия», 2018. – С. 40–46.
5. Хитрова, А. В. Академическая мобильность как основа эффективного взаимодействия в рамках проектной деятельности обучающихся гуманитарных специальностей / А. В. Хитрова // Проблемы современного педагогического образования. – 2019. – № 63-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/akademicheskaya-mobilnost-kak-osnova-effektivnogo-vzaimodeystviya-v-ramkah-proektnoy-deyatelnosti-obuchayuschihsya-gumanitarnykh> (дата обращения: 30.03.2020).

Терентьева М. А.,

студентка специальности «Библиотековедение» отделения библиотековедения,
Колледж культуры Южно-уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского,
г. Челябинск

Научный руководитель – Викина Н. А.,

кандидат педагогических наук, преподаватель литературы,
Колледж культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского,
г. Челябинск

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА» – БЕССМЕРТНАЯ ПОЭМА А. С. ПУШКИНА

В начале XIX в. в русской литературе, наряду с другими направлениями, начинает развиваться романтизм. Толчком к появлению романтизма стало разочарование и неприятие современной действительности лучшими представителями российской культуры и литературы. В основе нового идеиного направления лежит мечта о другой, отличной от современной действительности, жизни. Романтизм имеет свои художественные особенности, он раскрывает необычного героя в необычных обстоятельствах. Не принимая реальность, романтики проявляли большой интерес к истории и устному народному творчеству, искали героев в героическом прошлом, отмечая их необычную внешность, героические поступки, которые (в представлении авторов) совершаются на фоне красивых картин природы, необычных быта и нравов далеких стран и народов.

Романтическое творчество А. С. Пушкина, в первую очередь, связано с ранними стихами и поэмами: «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники» и «Цыганы». Темой нашего исследования является поэма «Руслан и Людмила».

А. С. Пушкин, следуя основным положениям романтизма, в центре романтической поэмы ставит героя, который находится в конфликте с обществом. Как известно, романтический персонаж – личность сложная, ее внутренний мир необычайно глубок и полон противоречий, а внутренняя красота часто соответствует внешней. Положительный герой в поэме А. С. Пушкина предстает перед нами в образе красивого, молодого и полного жизненных сил человека; во внешности такого персонажа и не может быть ничего отталкивающего. По законам жанра, наоборот, отрицательный персонаж не может быть привлекательным даже внешне, чаще всего представляя перед читателем в образе старика или уродца, имеющего какой-то явный изъян. Внешность такого персонажа в поэме отталкивающая, непривлекательная для читателя: маленький рост, горб, длинная некрасивая борода и т.д. Именно таким рисует автор поэмы злого колдуна:

Горбатый карлик из дверей:
Его-то голове обритой,
Высоким колпаком покрытой,
Принадлежала борода...

Или такая характеристика персонажа действием, которое вызывает лишь улыбку, тем самым незаметно низводя героя с его царственного положения:

Хотел бежать, но в бороде
Запутался, упал и бьётся.

«Руслан и Людмила» – сказочная поэма, причем, как подчеркивает А. Л. Слонимский, «сказки причудливо сплетались в пушкинской поэме с былинами, образуя гармоничное целое, объединенное общей мыслью» [3, с. 199]. В поэме присутствуют волшебные предметы: живая и мёртвая вода, шапка-невидимка, волшебный меч, сказочный сад и др.:

И стал над рыцарем старик,
И раны засияли вмиг...
Процвёл; тогда водой живою
Героя старец окропил.

А также:

Людмила шапкой завертела...
И что ж? о чудо старых дней!
Людмила в зеркале пропала.

Обстоятельства поэмы также необычны, сказочны, они как будто предначертаны судьбой. К примеру, Людмила тайно похищается Черномором, даже для героев это событие является чем-то непонятным, таинственным:

Гром грянул, свет блеснул в тумане,
Лампада гаснет, дым бежит,
Кругом все смерклось, все дрожит,
И замерла душа в Руслане...
Людмилы нет во тьме густой,
Похищена безвестной силой.

Руслан в пути сталкивается с волшебником Финном, головой великана, Черномором, имеющим способность летать и владеющим магией. Однако, поэма имеет утверждающее начало: какими бы ни были трудности, человек, которым овладела достойная идея, который поставил перед собою благородную цель – преодолевает любые препятствия, трудности на пути только закаляют характер и волю к победе, реализации цели. Руслан – главный герой поэмы – красивый, молодой, сильный, смелый, он – единственный, кто действительно любит Людмилу. Во время путешествия Руслан беспокоится за неё и жаждет встречи. Он ни разу не отклонился от своего пути, даже смерть ему не страшна:

Найду ли друга?
Где ты, души моей супруга?
Увижу ль я твой светлый взор?
Услышу ль нежный разговор?

Людмила, дочь князя, заключена в заточение коварным Черномором. Она – юная, красавая девушка, ее внутренним миром, благородством, преданностью, стойкостью в испытаниях и верностью А. С. Пушкин предлагает нам восхищаться. Необычность романтического образа Людмилы подчеркивает ее красота:

Лазурный, пышный сарафан
Одел Людмилы стройный стан;
Покрылись кудри золотые,
И грудь, и плечи молодые...

глубокий ум и способность найти выход из трудной ситуации. Она ловко обманывает злого колдуна и всю его свиту:

Княжна с постели соскочила,
Седого Карла за колпак
Рукою быстро ухватила...
И в страхе завизжала так,
Что всех арапов оглушила.

Все ее действия определены мыслями о любимом Руслане: «Где ж милый, – шепчет, – где супруг?». Она, как и Руслан, не расстается со своей мечтой, не предает свою любовь. Ее не привлекают ни роскошь, ни богатство, она глубоко и искренне любит Руслана, проявляет верность ему.

Вдали от милого, в неволе,
Зачем мне жить на свете боле...
Не нужно мне твоих шатров,
Ни скучных песен, ни пиров –
Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!

У Руслана три соперника: Рогдай, Фарлаф и Ратмир. Все они преследуют одну общую цель – вызволить Людмилу из заточения, но никто из них не любит ее, поэтому каждый терпит неудачу. Рогдай – сильный и гордый юноша, но отправился в путь из зависти и желания показать свое превосходство над Русланом:

И витязь пасмурно шептал:
«Убью!.. преграды все разрушу...
Руслан! узнаешь ты меня...
Теперь-то девица поплачет...».

А. С. Пушкин учит и сегодняшнего читателя – хороших результатов можно добиться, преследуя лишь благородную цель. Фарлаф – лентяй, хвастун и трус. Он возвращается домой при первой же возможности и даже забывает о Людмиле. Да, действительно, жертвовать жизнью, благополучием, покоем можно с радостью только ради возвышенной идеи:

Благоразумный наш герой
Тотчас отправился домой,
Сердечно позабыв о славе
И даже о княжне младой.

Ратмиру, как оказалось, и вовсе не нужна была Людмила, он обрел счастье в простой, безмятежной жизни с другой девушкой:

Престал платить безумству дани,
И, верным счастием богат,
Я все забыл товарищ милый,
Все, даже прелести Людмилы.

Одна из особенностей романтической поэмы – резкое противопоставление героев, положительных и отрицательных. В поэме выведены злые силы: Наина, злая ведьма и Черномор, старый колдун.

Изменник, ведьмой ободренный,
Герою в грудь рукой презренной
Врезает трижды хладну сталь
И мчится боязливо вдаль....

Или другой пример:

Волшебник выглянул – о диво!
Он видит: богатырь убит;
В крови потопленный лежит;
Людмилы нет, все пусто в поле;
Злодей от радости дрожит.

Но силы добра оказываются выше злобы, ненависти, зависти. Добрый волшебник Финн помогает Руслану, наставляет его на правильный путь, «он везде является ангелом-хранителем Руслана, ободряет его, утешает, остерегает, вспомоществует ему» [1, с. 9]. Голова (брать Черномора) содействует Руслану в поисках Людмилы:

Руслан, лишился ты Людмилы;
Твой твердый дух теряет силы;
Но зла промчится быстрый миг:
На время рок тебя постиг.
С надеждой, верою веселой
Иди на все, не унывай ...

К добрым героям относится князь Владимир, отец Людмилы, он искренне любит княжну и беспокоится о ней:

Спешит тяжёлыми шагами
К несчастной дочери своей,
Подходит; отчими руками
Он хочет прикоснуться к ней...

В соответствии с традициями романтизма произведение заканчивается торжеством добра над злом, злодеи получают наказание и выносят из него урок:

Неправый старца гнев погас;
Фарлаф пред ним и пред Людмилой
У ног Руслана объявил
Свой стыд и мрачное злодейство;
Счастливый князь ему простил;
Лишенный силы чародейства,
Был принят карла во дворец;
И, бедствий празднуя конец,
Владимир в гриднице высокой
Запирал в семье своей.

«Руслан и Людмила» – это романтическая поэма, она привлекает читателя своей сказочностью, таинственностью, легкостью стиха и восприятия. Максим Горький дал высокую оценку поэму: «Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной и, читать ее было неловко» [2, с. 78].

Современного читателя не может не привлечь то, что в произведении поставлены общечеловеческие проблемы: добро и зло, любовь и ненависть, дружеская помощь и вражда. Они волнуют человечество во все времена, поэтому по прошествии более 200-х лет поэма волнует современных читателей. У А. С. Пушкина это был первый опыт создания романтической поэмы, но его поэтический талант, умение разбираться в человеческих отношениях, выражать собственную оценку поступков героев делает поэму «Руслан и Людмила» бессмертной.

Литература

1. Войков, А. Ф. Разбор поэмы Руслан и Людмила, сочинение Александра Пушкина / А. Ф. Войков. – Москва : ЛАНЬ, 2013. – 30 с.
2. Горький, М. В людях / М. Горький ; ред. А. А. Пешков. – Москва : ЛАНЬ, 2013. – 170 с.
3. Слонимский, А. Л. Первая поэма Пушкина / А. Л. Слонимский // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – Москва : АН СССР, 1937. – Вып. 3. – С. 183–202.

Шпак Д. Е.,

студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Гушул Ю. В.,

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ИЗМЕНЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ПОЭМА А. С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

Сегодня одним из центральных направлений деятельности для читателеведческой, педагогической, библиотечной и др. общественности, занимающейся приобщением индивидуума к чтению, является визуализация текста, осмысление аспектов, с ним связанных. Постижение сущности визуализации и ее воздействия на читателей происходит одновременно с изучением особенностей восприятия поколения Z, поколения визуалов. При рекомендации книг учитывается, насколько текст воспринимается читающим, понятен ему, отвечает на жизненно важные вопросы.

Особенно актуально видеть сегодня точки соприкосновения классического текста и читателя XXI века. Интересно и важно определиться, дать ответы на вопросы: классические произведения, создаваемые пятьдесят, сто, двести лет назад нуждаются ли в пересмотре? Репрочтении? Привносит ли каждое новое поколение что-то свое в трансляцию и понимание известного произведения? Меняет ли? И если меняет свое восприятие и представление современникам, то как и о чем это говорит? Эти вопросы требуют всестороннего исследования и обсуждения.

Известно и очевидно, что классическую литературу в XXI веке интерпретируют и транслируют по-разному: от трепетного следования и уважительной детальной передачи авторских замысла и видения – до абсолютной интерпретации и заимствования только узнаваемого всеми названия, вплоть до того, что текст, да и сам замысел становятся неузнаваемы. Мы уже начинаем привыкать к тому, что «режиссер старается “прочитать” классику позаковыристей, почуднее, пометафоричнее, являет собой пример не самодовлеющей, авторской режиссуры, а попросту режиссуры безграмотной, бескультурной или коммерциализированной. В подобных постмодернистских постановках сверхзадачу <...> замещает принцип симуляции, при котором сценические высказывания (знаки) сознательно лишаются означаемого: знак освобождается, он больше ничем не детерминирован» [2]. Опасность такого видения состоит в том, что молодежь принимает такие постановки как данность, считая, что суть произведения состоит именно в том, что режиссер, играя со спецэффектами, показывает со сцены. Многие ли после просмотра таких постановок захотят прочитать/перечитать книгу, настоящий текст? Можно привести примеры авангардных постановок современных режиссеров или экранизаций, например, одна из них – опера «Евгений Онегин» по роману А. С. Пушкина в Мариинском театре с полуобнаженной Татьяной, шагающей по столу, или опера П. И. Чайковского «Пиковая дама» (версия режиссера А. Галибина) и др. Сразу вспоминаются слова Р. Г. Гарифова и О. Р. Пермякова, что «авангардный эксперимент над классикой, преследуя цель угождения запросам современного зрителя, насилиственно и искусственно модернизируя произведение,искажает его идеино-смысловую основу, уничтожает точки соприкосновения нравственной и социальной проблематики произведения с сегодняшним днем» [3]. Безусловно, есть и достойные классические постановки, и предлагающие со-

вершенно новый взгляд даже на сценическое пространство и игру артистов, они рецензируются и анализируются [1; 2; 4; 7–10], исследуется проблема «как определить тот показатель, который отделил бы эпатажные замыслы режиссеров от решений, идущих от понимания самого духа произведения, выражающих самую сердцевину авторской мысли?», осуществляется поиск ответа на вопрос: «Так что же все-таки допускается режиссеру при переносе пьесы на сцену, а что непозволительно?» [2]. Думается, главными должно оставаться осмысление – ради чего все это, какие смыслы транслируются молодому поколению, какой реакции мы ожидаем от него в будущем? Каждая последующая интерпретация лучше ли предыдущей? Или их вообще нельзя сравнивать, потому что они являются свидетельствами изменившегося сознания, бытия, мира, как внутреннего, так и внешнего, читателей, зрителей, творцов?

Рассмотрим эти вопросы по отношению к поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», в 2020 году которой исполняется 200 лет с момента написания. Она была визуализирована неоднократно. Можно вспомнить фильм 1972 года, мультфильм «Руслан и Людмила: Перезагрузка» 2018 года, оперу М. И. Глинки и проч. Как же сегодня происходит трансляция пушкинских смыслов?

Фильм первой половины прошлого века и современный кардинально разнятся не только уровнем и качеством технических приемов, применяемых для их создания, но, главное, мироощущением создателей, уровнем культуры, сознания. Визуальный образ ярко показывает изменения, происходящие в социуме и окружающем его мире. Посмотрим, о каких изменениях говорит мультфильм «Руслан и Людмила: Перезагрузка». Сразу видно, что украинскими мультипликаторами представлен новый взгляд на знаменитую сказку А. С. Пушкина, обыграны знакомые мотивы в антураже современной анимации.

Руслан в новом анимационном мультфильме – талантливый бродячий артист, который влюбился в очаровательную девушку Милу. К его удивлению она оказывается настоящей принцессой. Однако на юную красотку есть коварные планы и у злобного колдуна Черномора, который похищает Милу, чтобы обрести невероятное колдовское могущество за счет силы любви героев. Отважный Руслан отправляется в опасный путь, чтобы спасти свою любовь [6]. Как видим, сюжет мультфильма несколько приземлен и очевиден. В основе – уже не волшебная сказка, вдохновленная древнерусскими былинами, а вполне знакомые молодым образы, действия, причины и следствия: артисты сегодня «в моде», богатая избранница – тоже хорошо, мечта многих современных молодых людей, злой герой хочет добиться «бонусов» от жизни за счет других, положительные герои сопротивляются жизненным невзгодам и преодолевают их. Сюжет разворачивается в неизвестном городе, который напоминает скорее Европу, чем Русь: средневековая европейская одежда, дома европейской постройки, рыцари и короли. Страна создания – Украина – явно тяготеет к Европе, не стремится актуализировать национальное, не говоря уж – русское.

Плохо, что в кадрах появляются кривляющиеся герои, смешные зверьки. Это не воспитывает уважение к истории народа, но – лишь насмешку, позволяет ухмыляться и не воспринимать все-рьез героев. Они уже низведены до уровня бродячего артиста. Речи нет о былинных героях. В кривляниях мало самоуважения, глубины чувств, человеческого достоинства. Руслан – типичный красавчик в диснеевском стиле, совершенно неотличимый от длинной череды своих предшественников (Рис. 1).



Рис. 1. Образ Руслана в мультфильме «Руслан и Людмила: Перезагрузка»

Нестор – комический друг героя, с живой мимикой и характером. Одновременно зритель видит, что Руслан все проблемы способен решить сам, а Нестор только путается у него под ногами. «Зачем он так нужен, непонятно», – говорят критики. Тем более что функция веселить зрителя возложена сразу на двух миниатюрных зверьков-спутников героев. Вот здесь, в словах критиков виден глубинный смысл – веселить зрителя. Не насладиться образами и обрести образец для подражания в жизни, но – повеселиться.

Персонаж Людмилы больше похож на коренного ирландского жителя, но никак не на русскую девушку (Рис. 2).



Рис. 2. Образ Людмилы в мультфильме «Руслан и Людмила: Перезагрузка»

В то время как А. С. Пушкин описал внешность Людмилы: «Княжне воздушными перстами златую косу заплела...»; «Лазурный, пышный сарафан одел Людмилы стройный стан...»; «Невольно кудри золотые с лилейных плеч приподняла; Невольно волосы густые рукой небрежной заплела...».

От образа мудрого и ученого кота, знающего сказки, ничего не осталось: показан сэнсэй, в агрессии превращающийся в огромного разъяренного зверя. Укротить его можно только

при помощи игры с ним в бантлик (Рис. 3). У А. С. Пушкина: «И днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом. Пойдет направо – песнь заводит, налево – сказку говорит...».

Поглумились украинские создатели мультфильма и над образом старца Финна, представителя русского жречества, который наставляет Руслана, а в конце книги оживляет его мертвый и живой водой. В мультфильме же он выглядит тощим бомжеватым стариком, в конце сюжета перевоплощается в самовлюбленного молодого мужчину, опять же, с неприятными жеманными манерами.



Рис. 3. Образ кота ученого в мультфильме «Руслан и Людмила: Перезагрузка»

Единственным персонажем, отдаленно напоминающим оригинальный образ, является Черномор. Он показан достаточно подлым и злым, внешне абсолютно безобразным.

После просмотра мультфильма читать поэму «Руслан и Людмила» едва ли кому-то захочется. Авторы взяли имена главных героев и общую сюжетную линию и извратили ее. Смелые и великодушные люди превратились в свою полную противоположность, а злодеи, наоборот, стали положительными персонажами. По сути, вот так и зомбируют молодежь, низводя с пьедестала уважения народных героев, классические произведения. Об этом говорят и отзывы зрителей после просмотра мультфильма. Заметим сразу, что ни в одном отзыве не прозвучало восхищение русской историей, русскими богатырями или сказаниями, красивым слогом А. С. Пушкина. Этого никто не увидел за внешней балаганностью мультфильма. Не в этом ли была цель его создателей – отвлечь от великой истории и любования героями и высокими отношениями, самоотверженностью и готовностью к самопожертвованию, но привлечь к внешней мишуре. Приведем примеры отзывов: «Дети от начала до конца смеялись», «А юмор прекрасен: “кинь голубыточку”, “Кто спасет принцессу, получит абонемент в царскую столовую”», «...не понимаю я этого супер современного сленга в мультфильмах, ну почему нельзя обойтись без слов “гопотоа”, “божечки” и тд. Таким образом создатели пытаются быть на одной волне с современной молодежью? Но как всем известно, за ней не угенишься, а вот грамотную русскую речь приятно слушать в любом возрасте» [11] и др. Мы видим, что ни в отзывах зрителей, ни в отзывах критиков, нет впечатления, рефлексии о пушкинских прекрасном тексте и сюжете, его возвышенном тоне. Современное киноискусство, все более трансформируясь в индустрию псевдоискусства, упрощает зрителя, массовизирует его, транслируя упрощенные образы. «Трагедия нынешнего общества заключается в том, что современная публика классической литературе предпочитает <...> нежелание рефлектировать над смыслом жизни, над собственным бытием и бытием окружающей природной и социальной действительности. Она воспринимает

жизнь сквозь призму общества потребления, а не совершения каких-то героических поступков во имя высоких целей. Она предпочитает чтivo, но не чтение» [5].

Не только в мультфильме его создатели интерпретировали поэму А. С. Пушкина на свой лад. Опера «Руслан и Людмила» М. И. Глинки в постановке Дмитрия Чернякова весьма своеобразна. Главными героями в ней оказались Финн и Наина, которые показаны парой немолодых европейцев, уставших от своих отношений. Для разнообразия, в поиске развлечений (вновь мы сталкиваемся с транслируемым смыслом – «ищите развлечения, только они разнообразят вашу жизнь и сделают ее насыщеннее») для себя они договариваются провести эксперимент на двух молодых обывателях – Руслане и Людмиле, придумав им серию испытаний, понятных современному зрителю. В какой-то степени испытания отражают сознание молодого постановщика XXI века: он показывает то, что может привлечь внимание и деньги за билеты сегодня. К сожалению, это не благородные дела, например, на благо науки, но то, что может принести сиюминутную прибыль и активно пропагандируется СМИ в массовой культуре ради снижения общего культурного уровня человека, более легкого управления им: бордель, комфорт, эскорт-услуги и т.п. Любовь сегодня оказывается низведенной до уровня ненужного архаизма. Действие современный постановщик решает сделать веселее опять же средством, понятным и привычным ему – добавив голых людей, бегающих по сцене. Вот так «уважают» сегодняшнего зрителя. В некоторых ресурсах отмечено, что часть зрителей спешно покидали зал во время спектакля, к концу их осталось меньше половины.

Именно таким образом, такой трансляцией классических смыслов современным обществом потребления формируется усредненный читатель и зритель, человек массы, упорно создаваемый СМИ. Философы уже давно предупреждают: «Человек массы не личность <...> Человек массы не имеет собственного лица. Человек массы – обезличенный человек. Человек массы – примитивный человек. Он – порождение глобализации. Этот примитивный человек потребляет примитивную литературу. Конечно, отсюда не следует, что высокая литература не востребована сегодня. Она востребована, но востребована не большинством, а абсолютным меньшинством общества. Это то меньшинство, которое желает сохранить свое лицо, мыслить самостоятельно и обогащает свой субъективный мир подлинными духовными ценностями» [5]. Наверное, можно констатировать, что это то меньшинство, которое не будет смотреть с детьями новый мультфильм, но – будет читать бессмертную поэму А. С. Пушкина, не пойдет смотреть оперу «Руслан и Людмила» в новом видеении. Необходимую энергетическое поле для самозодания и благородных дел тот, кто в этом нуждается и к этому готов, – вдумчивый человек – найдет сам в прекрасных текстах самого А. С. Пушкина. Такому человеку не нужен перевод классической поэмы на современный язык.

Мы можем предположить, что уровень современных постановок определяет массовая культура, агрессивно пропагандирующая власть денег на фоне возбуждения примитивных желаний. Возможно, сегодня уже почти некому возвращать в человеке возвышенное. Однако хотя бы попытаться противостоять примитивизации современного общества нужно.

Литература

1. Багдасарян, О. Ю. «У Гоголя бесконечно смешно, а потом над кем смеешься?» (интервью с драматургом Николаем Колядой) / О. Ю. Багдасарян, А. В. Титова // Филологический класс. – 2009. – № 22. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-gogolya-beskonechno-smeshno-a-potom-nad-kem-smeetes-intervyu-s-dramaturgom-nikolaem-kolyadoy> (дата обращения: 18.04.2020).
2. Васильченко, Н. Н. Проблема классики на современной сцене / Н. Н. Васильченко // Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 1 (72). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-klassiki-na-sovremennoy-stsene> (дата обращения: 18.04.2020).

3. Гаривов Р. Г. «Игра в авангард»: проблема современного прочтения классики / Р. Г. Гаривов, О. Р. Пермяков // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2018. – № 1 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-avangard-problema-sovremennoogo-prochteniya-klassiki> (дата обращения: 18.04.2020).
4. Гашева, Н. Н. Литературная классика в рецепции современного театра / Н. Н. Гашева // Культура и образование. – 2019. – № 1 (32). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-klassika-v-retsepsii-sovremenennogo-teatra> (дата обращения: 18.04.2020).
5. Гобозов, А Глобализация и примитивизация общества / А. Гобозов // Философия и общество. – 2009. – № 2 (54). – URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/130468/> (дата обращения: 18.04.2020).
6. Гореликов, А. «Руслан и Людмила: Перезагрузка»: Рецензия Киноафиши / А. Гореликов // Киноафиша : [сайт]. – URL: <https://www.kinoafisha.info/reviews/8327912/#>. – Дата публикации: 01.10.2019.
7. Опера 21 века – от инноваций до безумия // Livejournal [текст]. – URL: <https://roman-kuznecov.livejournal.com/28694.html>. – Дата публикации: 17.03.2010.
8. Пахомова, Я. И. Мистическое своеобразие художественного мира Н. В. Гоголя в интерпретации пермского театра «у Моста» / Я. И. Пахомова // Вестник Вятского государственного университета. – 2012. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/misticheskoe-svoeobrazie-hudozhestvennogo-mira-n-v-gogolya-v-interpretatsii-permskogo-teatra-u-mosta> (дата обращения: 18.04.2020).
9. Рогинская, О. Классика и классики в российском театре 2000-х годов / О. Приходько // Логос. – 2012. – № 1 (85). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassika-i-klassiki-v-rossiyskom-teatre-2000-h-godov> (дата обращения: 18.04.2020).
10. Син Де Сик. Спектакль Валерия Фокина «Женитьба»: корейская и российская версии / Син Де Сик // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spektakl-valeriya-fokina-zhenitba-koreyskaya-i-rossiyskaya-versii> (дата обращения: 18.04.2020).
11. Харюнин, Г. «Руслан и Людмила. Перезагрузка» в отзывах зрителей: «Дети от начала до конца смеялись» / Г. Харюнин // filmpro. Ты решаешь что смотреть : [сайт]. – URL: <https://www.filmpo.ru/materials/69842>. – Дата публикации: 13.08.2019.

ТЕКУЩИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

УДК 7.03

Алифиренко Л. А.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

М. В. НЕСТЕРОВ: ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА, ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ К БОГУ

Михаил Васильевич Нестеров – выдающийся русский живописец, блестящий мастер монументальной храмовой живописи, портрета, создатель картин, которые современники называли «высокими» религиозными поэмами. М. В. Нестеров – творец, в сердце которого всегда жили святые и святыни Православия, оставаясь незыблемыми; он из тех художников, которые работали, оставаясь все время с Господом в душе. В годы воинствующего атеизма живописец смог сохранить духовность, устремленность к Богу, служа Родине без аффектации, сомнений, тихо, сдержанно. В каждом движении кисти он раскрывался искренне, словно приглашая в дивные миры, в которых царят покой, умиротворение, мудрая благость, сострадательное понимание. Несмотря на радикальные перемены в стране после революции, художник продолжал работать. Затаенный и ранимый в полотнах, в жизни он был настоящим бойцом, страстным и темпераментным, умеющим держать удар.

М. В. Нестеров писал о своем творчестве: «В художестве, в темах своих картин, в их настроениях, ландшафтах и образах я находил «тихою заводь», где отдыхал сам и, быть может, давал отды whole тем, кто его искал. Беспокойный человек думал найти покой в своих картинах столь не похожих на него самого» [2]. Он был провидцем прошлого, став проводником в будущее. Свою древнюю Русь с ее героикой, размашистой былинностью и дивной задушевностью он называл «правдой чуда», всю жизнь ощущая просветленность обликов монастырских людей, лиц православных философов, нежной печали женских глаз, напряженно сжатых детских пальцев. Текстом, на протяжении долгих лет представляющим интерес не только для поклонников творчества художника, но и для науки об искусстве, остается книга его воспоминаний «Давние дни» [1].

Жизнь художника началась с чуда. У его родителей из восьмерых детей в живых осталась единственная дочь. Михаил при рождении был так слаб, что семья приготовилась к похоронам, но вдруг младенец задышал; казалось, что чудесным образом Михаил был воскрешен к жизни. Впоследствии в этом чуде усматривали знак того, что Нестеров был рожден для великой цели – своих бессмертных творений. Хотя отец собирался передать ему семейный купеческий бизнес, но уже в раннем возрасте у Михаила проявился талант художника, равно как и полное равнодушие к коммерции; так что он отправился в Москву, в училище живописи, поступив в класс к самому В. Г. Перову. В первое время Михаил по примеру учителя изображал бытовые сценки: «Можно сказать, что вся школа жила его (В. Перова – Л. А.) мыслями и одушевлялась его чувствами. Его мало интересовало живописное ремесло, но он учил нас искать во всех наших произведениях всегда чего-нибудь такого, что могло бы захватить зрителя и взволновать его ум и сердце» [4]. Первая любовь и потрясение от смерти молодой жены перевернули жизнь М. В. Нестерова. «Любовь к

Маше и потеря ее сделали меня художником, вложили в мое художество недостающее содержание, и чувство, и живую душу, словом, все то, что позднее ценили и ценят люди в моем искусстве» [3]. Чтобы изжитть свое горе, он создал в ее память картину «Христова невеста» (1887), изобразив сорбательный образ женщины, которая способна на огромную любовь и жертву. Этой картиной М. В. Нестеров окончательно утвердился в «своей» теме, в собственном художественном почерке.

Отец художника говорил, что лишь тогда поверит в успех сына, когда его работы приобретет П. М. Третьяков, знаменитый московский коллекционер. И действительно это случилось, тот купил у начинающегося живописца две картины подряд: «Пустынник» (1889 г.) и «Видение отроку Варфоломею» (1890 г.).

М. В. Нестеров вступил в художественную жизнь России в то время, когда Товарищество передвижников достигло известности, славы и определенности заявленного направления. Он выдвинул свою программу, формировал собственный жанр «опоэтизированный реализм», который не в полной мере соответствовал передвижничеству. Коллеги называли все его работы «вредной мистикой», определили картину «Видение отроку Варфоломею» как подрывающую устои реализма, считая, что картина противоречила представлениям о передвижничестве, об истинном назначении русской школы. Однако П. М. Третьяков понимал, что работа – новое слово в русском искусстве. Не порывая с реализмом, М. В. Нестеров приближался к символизму, показывая на холсте мир невидимый, мир грёз и видений.

В. М. Васнецов, увидев лик преподобного Сергия кисти М. В. Нестерова, пригласил молодого художника работать над росписями Владимирского собора в Киеве. Церковным фрескам и иконам М. В. Нестеров посвятил более двадцати лет своей жизни. Работая над храмовыми заказами в разных городах, он одновременно задумал всеохватную картину, в которой хотел выразить свое понимание особого пути России, ее прошлого и настоящего. Полотно «Святая Русь» стало программным произведением (1907), изображающим русского Христа, к которому с мольбой и надеждой идет народ. Критики сочли картину неудачным экспериментом. Л. Н. Толстой и вовсе сравнил представленный в ней образ Христа с итальянским тенором.

В 1910 г. М. В. Нестеров получил заказ от великой княгини Елизаветы Федоровны, родной сестры царицы. В Марфо-Мариинской обители, построенной в Москве, был возведен храм по проекту академика А. В. Щусева. Расписать его и должен был М. В. Нестеров. На центральной фреске вместо святых и угодников художник изобразил простых людей, которые идут к Христу. В росписи отражены также жертвеннное служение сестер новой обители как путь, ведущий к Богу, и явленный в них образ Христа, важный людям в их печалих, болезнях душевных и телесных. Масштабную фреску М. В. Нестеров писал дважды. Во втором варианте был добавлен еще один персонаж – раненный солдат на переднем плане, для того чтобы показать защитников Святой Руси, проливавших кровь за Родину.

Работу над полотном «На Руси (Душа народа)» (1916) М. В. Нестеров начал после революции 1905 г. и закончил уже во время Первой мировой войны. Местом действия стал берег Волги, главным героем – русский люд. Впереди идет мальчик, олицетворяя собой евангельские строки «не будете, как дети не войдёте в царство небесное». На одном из первоначальных эскизов толпа шла за Христом. В конечном же варианте художник отказался от изображения Богочеловека (видимо, помня о прежних неудачных попытках). Ключевой идеей произведения является идея Православия как движущей силы русской истории. Картина стала преддверием нового жанра «групповой портрет России». Однако, она не успела покинуть мастерскую художника – разразились февральская и октябрьская революции.

В гражданскую войну М. В. Нестеров с семьей уехал на Кавказ, потом в Армавир. В 1920 г. он вернулся в Москву и обнаружил, что вся его мастерская разорена. Все время после революции 1917 г. М. В. Нестеров пытался преодолеть ощущение катастрофы в собственной жизни и в жизни страны. За закрытыми дверями он вновь и вновь обращался к религиозным сюжетам, самый драматичный из них – «Несение Креста» (1924). Художник снова пытался уловить на холсте самое неуловимое и сложное – человеческий облик Иисуса Христа. Он все время пытался образно приблизиться к иконе, чтобы, глядя на его картины, зрители могли выходить в вечность, в историю России, пытались жить с ощущением близости к Богу, входя в творчество ради Господа, Отечества.

За двадцать пять лет, прожитые при советской власти, художник получил Сталинскую премию, был арестован, сидел в Бутырской тюрьме. Он, всю жизнь писавший Святую Русь, особый путь России к Богу, вынужден был сменить амплуа, чтобы остаться в профессии. С 1920-х гг. М. В. Нестеров писал выдающихся современников (например, «Портрет И. П. Павлова» (1930 г.; 1935 г.), «Портрет художников П. Д. и А. Д. Кориных» (1930), «Портрет скульптора В. И. Мухиной» (1940). В историю советского искусства он вошел, прежде всего, как блестательный портретист.

Но на склоне лет М. В. Нестеров приходил в Третьяковскую галерею, чтобы взглянуть на свою любимую работу «Видение отроку Варфоломею». В памяти России художник останется знаменит духовными образами Руси уходящей, запечатленной на краю пропасти тем, кто остался на духовном рубеже один на один со своей верой.

Литература

1. Книга мемуаров «Давние дни». Воспоминания художника Михаила Васильевича Нестерова. – URL: <http://art-nesterov.ru/memory.php> (дата обращения: 29.03.2020).
2. Михаил Васильевич Нестеров – живописец, мастер монументальной картины и лирического пейзажа. В. Скляренко о творчестве Михаила Нестерова // Live Internet : [сайт]. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post385617265>. – Дата публикации: 28.02.2016.
3. Нестеров, М. В. О пережитом. 1862 –1917 гг. Воспоминания / М. В. Нестеров // ЛИТМИР. Электронная библиотека : [офиц. сайт]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=204502&p=27> (дата обращения: 29.03.2020).
4. [Никонова, И. И. Михаил Васильевич Нестеров] Глава II / И. И. Никонова // Товарищество передвижных художественных выставок : [сайт]. – URL: <http://www.tphv-history.ru/books/mihail-vasilevich-nesterov3.html> (дата обращения: 29.03.2020).

Антонова Е. А.,
студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство балетмейстера»,
Челябинский государственный институт культуры

Лукманова Р. А.,
студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство балетмейстера»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Бриске И. Э.,
профессор кафедры искусства балетмейстера,
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ КОМПОЗИЦИИ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

В XXI веке проблема восприятия произведений искусства имеет особую актуальность. Это связано с тем, что сегодняшний зритель существенно меняется психологически, интеллектуально, культурно. В ситуации серьезных трансформаций и даже утраты нравственных ценностей человеку необходимо сохранить культуру и качество художественного восприятия окружающего мира. Особая роль в этом отводится искусству, в частности, хореографическому. Поэтому современным балетмейстерам важно знать и учитывать особенности восприятия и понимания зрителями литературных, хореографических и иных текстов.

Определим нашу научно-исследовательскую проблему следующим образом: выявление специфики восприятия композиции народно-сценического танца зрителем. Важное место в восприятии играет мыслительный процесс. Но восприятие – и психологический процесс, основанный на работе органов чувств. Ряд специалистов под восприятием понимают процессы зрительного постижения образа мира. Применительно к восприятию хореографии нас интересуют зрение, слух и чувства.

Зрительное восприятие начинается с вычленения общих структурных особенностей объекта. В первую очередь смотрящим воспринимается отношение предметов и пространства, далее – отношения между предметами, затем между деталями предметов. Так создается четкое представление о целом, что и является особенностью зрительного восприятия. Аудитория воспринимает хореографическую картину одновременно на двух взаимосвязанных уровнях. Физиологически зрители видят внешнюю форму информации, психологически – субъект одновременно с осознанием содержательной формы начинает внутренне формулировать эмоциональную смысловую идею. Под психологическим устройством восприятия произведений искусства мы будем понимать особенную систему, в которую входят динамичные потребности (в частности, наш интерес в чем-либо) и операционные структуры личности (fantазия, мышление, чувство и т. п.). Последнее определяет то, что балетмейстеру важно учитывать те особенности восприятия субъекта, которые обуславливают эстетическое наслаждение и обогащение, проникновение в идею хореографического номера. Важной частью балетмейстерской работы является рассмотрение сценического пространства, где есть особенности авансцены, первого, второго и заднего планов [6]. Но эти особенности относительны, так как каждый постановщик их видит по-своему. Это объясняется словами известного французского актера и режиссера Шарля Дюллена: «Я предпочитаю, чтобы в театре была не одна истина, но много истин, которые сталкиваются, борются между собой, сменяют друг друга. Ведь

благодаря этой постоянной борьбе различных тенденций театр остается искусством живым и вечно развивающимся» [3].

В процессе создания композиции постановщику важно учитывать законы восприятия. Зритель – это судья и критик; он видит что хорошо, а что плохо, что интересно или скучно, оригинально, стандартно. Важно заинтересовать зрителя, очаровать, сделать соавтором танцевального действия, открывая для него новые горизонты художественного и эстетического восприятия постановки. Сочиняя хореографический текст, балетмейстер должен представлять себя на месте зрителя, уметь отстраняться от техники, видеть сцену, слушать и слышать музыку [5]. Приведем примеры возможностей организации сценического пространства балетмейстеров, определяемые знанием психологии человеческого восприятия.

1. Когда хореограф перегружает одну часть сцены, у зрителя создается впечатление отталкивающего дисбаланса относительно центральной линии. Рисунок хореографического произведения должен быть равномерно распределен по сцене (за исключением сознательного использования такого распределения хореографом).

2. Глаза зрителя обычно двигаются по сцене слева направо, причем быстрее слева направо и намного медленнее справа налево. Ввиду этого композиция слева от центра сцены означает предварительность, давит на композицию справа, делая ее более значимой, более монументальной.

3. Умение правильно определять точку восприятия и логически переводить глаза зрителя через сцену из одной точки в другую позволяет правильно понять развитие танца и акцентировать внимание на ярких и важных событиях, а также использовать технику FOCUS (появление, исчезновение), локализуя внимание там, где оно нужно хореографу.

4. Закон перспективы (всё, что дальше – меньше). Например, при линейной композиции для сохранения равномерного роста исполнителей в глубину сцены нужно ставить высоких исполнителей; или создать эффект уходящей дороги двумя линиями, исходящими из центра.

Понятно, что процесс восприятия непростой, многоуровневый. Его можно разбить на три уровня: эмоциональный, эмоционально-rationальный, рациональный. Эмоциональный – есть реакция зрителя, выражаемая чувствами, эмоциями, жестами; на этом уровне находится неопытный зритель. Эмоционально-rationальный начинается в том случае, когда эмоции подкрепляются рассуждениями, сопоставлениями, выводами; этот уровень присущ зрителям опытным,ющим различать лексику, технику движения, композицию танца. Рациональный уровень проявляется через сосредоточенное осмысление увиденного, выражаемое во внутреннем монологе посредством профессиональной лексики, обогащаемой теоретическими и методическими познаниями; этот уровень характерен для самого подготовленного зрителя или профессионала.

Уровень восприятия изменяется с ростом опыта соприкосновения и приобщения к искусству, объемом знаний, целевой установкой зрителя. Различаются восприятия зрительское, исполнительское, хореографа-постановщика. Тезисно обозначим специфику восприятия народно-сценического танца, который определим как исторически выработанную, устойчивую систему выразительных средств хореографического искусства в сценической трактовке многообразия танцев, сложившихся на протяжении нескольких веков у многих народов [1]. Как часть художественной культуры он несет информацию о нравственно-эстетических, культурных ценностях, передает информацию в традициях. В сопоставлении с другими видами танца он считается более доступным для восприятия, так как включает в себя много изобразительных элементов: движения, передающие трудовой процесс, повадки птиц, животных (часто это отражено в названии танцевальных композиций и рождает яркие ассоциации: «Цепочка», «Смоленский гусачок», «Полевые цветы», «Утешка», «Гусеница» и пр.). Народно-сценический танец в процессе развития претерпевает изме-

нения, что это находит отражение в авторских прочтениях. Существенной особенностью народно-сценического танца является то, что он перегружен информационными пластами. Ему присущи, как никакому другому, большое количество движений, которые организованы на прямых и ломанных линиях, с большим и небольшим перемещением, каждое несет в себе определенный национальный код. Важно эту перегруженность передать в положительном контексте, чтобы зритель не устал от композиции. Для этого балетмейстер должен понимать природу народного танца и руководствоваться принципами воздействия на зрителя: учета роста динамики, многоуровневости композиционной конструкции произведения, образно-содержательной информации и т.п.

Орнаментальность в народном танце также является одной из его особенностей. Она создается рисунком танца, положениями и движениями рук, головы и корпуса. Важную роль в плетении композиционного орнамента играют разнообразные атрибуты и детали костюмов (платочки, венки, шали, веера, тамбурины, кушаки и пр.). Балетмейстер должен свою фантазию, творческий поиск контролировать чувством меры, чтобы эмоционально не перегрузить процесс восприятия. Например, в многоплановом рисунке не стоит перегружать танец движениями и положениями рук, более простой рисунок можно разнообразить не только различными положениями рук, но и головы и корпуса, в том числе включив более насыщенную лексику.

В восприятии народно-сценического танца большую роль играет костюм. Перед созданием хореографической картины балетмейстеру необходимо проделать большую работу над оформлением костюма и сценической площадки совместно с художником. Костюм должен подчеркивать движения и всю композицию в целом, не мешать восприятию. Следует подбирать цветовую гамму костюмов, опираясь на народные традиции, сюжетно-образную основу танца и даже возраст исполнителей. Например, учитывая особенности национального испанского костюма, можно определить связь между его элементами и танцевальной лексикой: свободный покрой рубашки объясняет широкие, свободные движения рук исполнителей в положении III, пышные юбки у женщин позволяют выполнять широкие движения Sissonne Overte, Jete Entrelace, скачкообразные движения, прыжки, свободные движения головой [4].

Композиция народно-сценического танца представляет собою единство формы и содержания, что позволяет создавать художественно полноценные и значимые произведения [2], способные воспитать высокий уровень зрительского восприятия. Ярким примером этому является репертуар народно-сценической хореографии, созданный выдающимися мастерами П. Вирским, Ф. Гаскаровым, Н. Надеждиной, В. Курбетом, И. Моисеевым, Г. Тагировым и др.

Таким образом, зрительское восприятие композиции народно-сценического танца – это сложный многоуровневый процесс, требующий большого внимания балетмейстера ко всем выше-перечисленным особенностям восприятия танца, безусловно, стремящегося вызвать яркие впечатления у зрителя, зародить запоминающиеся эмоции и мысли.

Литература

1. Бриске, И. Э. Народно-сценический танец и методика его преподавания : учеб. пособие / И. Э. Бриске ; Челяб. гос. акд. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – 96 с.
2. Бриске, И. Э. Художественная природа композиции народно-сценического танца // Культура – искусство – образование : XXXVII науч.-практ. конф.-преподават. состава вуза. Челябинск, 5 февр. 2016 г. / сост. А. В. Штолер ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск, 2016. – С. 252–254.
3. Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства : учеб. пособие для учеб. заведений культуры / Ю. Мочалов. – Москва : Просвещение, 1981. – 239 с.
4. Озол, В. А. К вопросу о сценическом оформлении танца. Костюм / В. А. Озол // Молодой ученый. – 2019. – № 50. – С. 154–155. – URL: <https://moluch.ru/archive/288/65290/> (дата обращения: 31.03.2020).

5. Панферов, В. И. Искусство хореографа : учеб. пособие по дисциплине «Мастерство хореографа» / В. И. Панферов ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 321 с.
6. Сюткина, В. Л. Построение пространственной композиции хореографического номера с учетом зрительского восприятия / В. Л. Сюткина, О. Г. Калугина // ИНФОРМИО : [сайт]. – URL: <https://www.informio.ru/publications/id4751/postroenie-prostranstvennoi-kompozicii-horeograficheskogo-nomera-s-s-uchetom-zritelskogo-vosprijatija>. – Дата публикации: 27.02.2019.

УДК 7.03

Багирова А. Т.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

П. Д. КОРИН ОБ ИСКУССТВЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ, СТАТЕЙ, ВОСПОМИНАНИЙ О ХУДОЖНИКЕ)

Павел Дмитриевич Корин – художник, в творчестве которого особым образом отразилась доминанта духовности отечественного изобразительного искусства [4; 5]. Его творческий путь был предопределен рождением в семье потомственных иконописцев, окончанием Палехской иконо-писной школы [1], росписью храмов (например, храм Покрова Пресв. Богородицы Марфо-Мариинской обители в Москве). В воспоминаниях и переписке П. Д. Корина открывается мир идей и чувств человека, в жизни и творчестве которого в полной мере отразились все катаклизмы первой половины XX века.

Так, например, П. Д. Корин высказывает мнение, что отцом русской фресковой живописи можно считать Феофана Грека, которого сравнивает с Микеланджело. «От живописи Феофана Грека стены становятся крепче, монументальнее» [2, с. 12.]. Монументализм, масштабность композиций всегда привлекали П. Д. Корина.

В одном из писем к жене П. Д. Корин с восхищением делится своими впечатлениями от картин А. Иванова, обращая внимание на традицию духовности в его работах. «Никто из великих художников, – писал Корин, – не передал Италию лучше Иванова <...> Только здесь в Италии, в Риме, я понял во всем размере, какой великой Иванов художник!» [2, с. 30]. В творчестве П. Д. Корина всегда присутствовала тема духовных истоков русской культуры, Православия. Так, например, масштабной по замыслу и воплощению стала не осуществленная до конца картина «Реквием» (также известная под названием «Русь уходящая»), посвященная всенародному отпеванию Патриарха Тихона в Донском монастыре. Кисти художника принадлежат также портреты многих духовных лиц.

В своих воспоминаниях и письмах П. Д. Корин размышляет о роли и статусе художника-монументалиста, многогранности его способностей, разнообразии возможностей применять свой талант (начиная от росписи стен до оформления промышленных товаров). По его мнению, монументальное искусство способно объединять людей, сплачивая на основе общих мыслей и чувств. Знаменательные события истории, запечатленные в монументальной росписи, обладают просветительской функцией, как в свое время древняя иконопись оказывалась Библией для неграмотных. П. Д. Корин считал, что сам по себе художественный язык повествования не так важен, как чувство,

которое хочет передать автор. Восприятие характера образа, понимание композиции, способность к построению пространства у художника-монументалиста должны быть особыми, а обособление, разграничение видов искусств может привести к простому оформительству, поскольку в таком случае исключается главная цель искусства – человечность, художественность. В монументальном искусстве должен быть особый синтез. К нему должны стремиться молодые художники, избравшие своим поприщем стенопись.

Предметом размышлений П. Д. Корина была также проблема взаимоотношений традиции и новации. Художник был уверен, что в основе новаторства лежат традиции, преемственность. Так, он сравнивал ремесло художника с первой симфонией Бетховена, которая зиждилась на традициях Гайдна и Моцарта, одновременно являясь основанием для нового течения в музыке. В искусстве живописи П. Д. Корин считал новаторами Рафаэля, А. Иванова.

Нередко П. Д. Корин вспоминает своего учителя – великого русского художника М. В. Нестерова, определявшего миссию искусства как подвиг. Действительно, художник в своих работах должен передавать неповторимый, уникальный для каждой эпохи дух времени. В советский период П. Д. Корин пишет портреты военных (Героя СССР М. М. Громова, Маршала СССР Г. К. Жукова), видных деятелей культуры, известных представителей рабочих профессий, снискав славу известного портретиста.

Приведенные выше размышления художника, выбранные нами из его воспоминаний [2; 3], позволяют прийти к определенным выводам о сообразии исходного духовного принципа и новой реальности общества после революции. «Великий Делакруа, – как часто вспоминал П. Д. Корин, – говорил, что законы красоты одни, а форма выражения разная для разных эпох» [цит. по: 2, с. 66]. Живя в советском обществе, Корин оказался причастен идеям современной ему культуры. При этом не выглядят диссонансом его произведения, созданные о Церкви, православной вере. Новаторство художника во многом определяется особенностями эпохи.

Литература

1. Георгиевский, А. С. Корин / А. С. Георгиевский // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. – Москва : Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2000. – Т. 37. Константин – Корин. – С. 745–748. URL: <http://www.pravenc.ru/text/2057286.html> (дата обращения: 02.03.2020).
2. Корин, П. Д. Об искусстве. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / П. Д. Корин. – Москва : Книга, 1988. –320 с.
3. Корин, П. Д. Избранные произведения / П. Д. Корин. – Москва : Совет. художник, 1961. – 116 с.
4. Морозова, И. Н. А. М. Васнецов о понимании художественного (в духовных традициях отечественной культуры) / И. Н. Морозова // Шестнадцатый Славянский научный собор «Урал. Православие. Культура». Кирилло-Мефодиевская традиция в культуре России : материалы Всерос. науч.-практ. конф., Челябинск, 16–17 мая 2018 г. / [сост. О. В. Терехова] ; Челяб. гос. ин-т культуры [и др.]. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 376–379.
5. Морозова, И. Н. Творчество В. М. Васнецова в отечественной православной мысли рубежа XIX–XX вв. / И. Н. Морозова // Виктор Михайлович Васнецов и эпоха. К 170-летию со дня рождения художника : сборник. – Киров : Герценка, 2018. – С. 3–9.

Безбородова Н. С.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

Б. М. КУСТОДИЕВ ОБ ИСКУССТВЕ: РАЗМЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА

Борис Михайлович Кустодиев – яркая, своеобразная фигура в отечественном изобразительном искусстве. «Отдать Кустодиева, – писал искусствовед, художественный и литературный критик Э. Ф. Голлербах, – хотя бы мертвого, чужой земле – это то же, что срыть Московский Кремль и перенести на Елисейское поле. Тут дело не в “национализме”, а в чувстве кровного родства, какою-то “домашней” близости, просто – необходимости» [1, с. 355]. Творчество Кустодиева вряд ли можно рассматривать как славословие старой Руси, купеческого и мещанского быта [там же, с. 356] – в его произведениях проявляется органика русского стиля. В образах «Венер русского Врубеля» – тонкая ирония художника, который знал цену «...этому скотоподобному житью-бытию, знал, как груб и смраден захолустный, звериный быт, подлежащий потреблению» [1, с. 356]. Слова Э. Ф. Голлербаха о потреблении звучат актуально и современно. Главное в изображении купеческой Руси для Кустодиева – бессмертие буйной, широкой, как море, русской стихии [там же]. Ширь, удаль, безбрежность была перенесена художником и в советский период, в изображения красноармейцев, военморов, рабочих, комсомолок, деревенских женщин, которые с жизнеутверждающей силой, энергией, бодростью, трудовым энтузиазмом приступили к строительству новой жизни. Карнавальность, гротеск, символизм, лубочность, плакатность со всею силою проявляются в изображении русской стихии в известной картине «Большевик» (1920).

Б. М. Кустодиев всегда, не взирая на внешние обстоятельства (в особенности с 1917 г., когда оказался навсегда прикованным к инвалидному креслу), оставался в творческом поиске. «После долгого перерыва в работе, вызванного болезнью, – писал он, – так и рвешься снова к мольберту и кистям и много планов роится в голове» [1, с. 194]. Идеи, принципы, авторские концепции, отношение к миру, жизни, культуре, человеку были отражены и в словесной форме – в письмах, дневниковых записях Б. М. Кустодиева, воспоминаниях детей, ближнего и дальнего круга общения [1]. Более того, чтобы выразить свои мысли об искусстве в статье, художник порой намеренно прибегал к форме письма («Как я работал над «Блохой») [1, с. 197].

В своих кратких заметках об искусстве Б. М. Кустодиев обращал внимание на состояние творческой деятельности в области скульптуры, рассуждая, что на фоне очевидного падения интереса публики к ней художники-живописцы обращаются к скульптурной монументальности в поиске новых форм, точных и острых линий. У российской скульптуры, находящейся, по мнению Кустодиева, в упадке, есть будущее. Художник усматривал его в развитии декоративной скульптуры, что связывал с поисками выражения новой сути архитектуры [1, с. 194].

В. С. Воинов (русский советский живописец, график, театральный художник и искусствовед), говоря о другой ипостаси Б. М. Кустодиева, апеллирует к его собственному мнению: для театра «заманчиво работать» [1, с. 209]. Конечно, было понимание, что работа художника в театре эфемерна и от изобразительного искусства в театре мало что остается, однако Б. М. Кустодиева, привлекало то, что в результате соединения декораций с актерами всегда получается живая, движущаяся картина, как бы воссоздание «воображаемой жизни». Борис Михайлович, ввиду особой

способности запечатления, чувственной памяти, а также вынужденно, часто рисовал, не видя предметы, воспринимая лишь образы будущих картин в динамике, движении. Такие картины (как своего рода фильмы) буквально переполняли сознание художника. Его присутствие в искусстве театра, участие в оформлении театральных постановок, создании декораций и костюмов отличались живостью, цельностью, жизненностью творческого процесса. По мнению Кустодиева, декорация на сцене не должна быть увеличенным эскизом. Поэтому, создавая декорацию, не следует «писать картину», а нужно мысленно как бы представлять себе сцену, театр и «срисовывать» с этой воображаемой натуры. Можно вспомнить два интересных примера работы художника над декорациями, о которых он пишет сам – «История Левши, русского удивительного оружейника, и как он хотел перехитрить англичан» и спектакль «Голуби и гусары». Относительно первой художник писал: «Все происходит как бы в **балагане** (выделено Н. Б.), изображенном на лубочной народной картинке; все пестрое, ситцевое, «тульское»; и «Питер», и сама «Тула», и «Англия» [1, с. 198]. Веселый, «крепкий» язык пьесы требовал и соответствующих красок. Все «официальные» персонажи (царь, англичане, генералы) «...делают и говорят не то, что им полагается по штату. В этом противоречии и заключается юмор положений – и этот же юмор я хотел дать в декорациях и костюмах «Блохи» [1, с. 198]. О задаче, которая была поставлена в сценическом оформлении спектакля «Голуби и гусары», Б. М. Кустодиев писал так: «...это декорация, как фон для актерской игры, декорация живописная, красочно-декоративная, долженствующая быть в соответствии с красочностью быта эпохи, весьма, конечно, сгущенного, театрализованного и даже несколько “огротескированного”» [1, с. 199]. При этом костюмы, гримы, вещи на сцене были «...трактованы не как бытовые, исторические, как «элементы» быта, служащие для углубленной характеристики людей, комнат...» [1, с. 199]. Сцена создавала атмосферу, посвящая зрителя в события пьесы. С появлением актера, «...с его жестом и речью, роль декорации почти окончена, она остается тогда только как фон...», на котором игра актера становится более рельефной [1, с. 199]. Б. М. Кустодиев настаивал на красочном разрешении сцены как зрелища не в модном стиле «голых» конструкций. «Нет “голых” конструкций, которые требуют оправдания, нет площадок, на которые надо взбираться для ведения разговоров, не обнаженности “кухни”, а есть лесенки и площадки, но они все оправданы бытом...» [1, с. 199]. Занавес в конце пьесы подводил итог спектаклю, ярко и образно отобразившему коллизии военной аристократии и нарождавшейся буржуазии.

Б. М. Кустодиев – один из самых национальных наших художников, проникнутый любовью ко всему характерно русскому, в творчестве которого ощущается отсутствие узко понимаемого национализма. Известны слова Н. В. Нестерова, обращенные к Кустодиеву, ставшие нарицательными: «Вы большой, нужный художник <...> и с русской душой» [2]. В произведениях Б. М. Кустодиева воплощен подлинный синтез Вечности и современности в понимании духовности русской культуры [3].

Литература

1. Борис Михайлович Кустодиев. Письма; Статьи, заметки, интервью; Встречи и беседы с Кустодиевым (Из дневников В. Воинова). – Ленинград : Художник РСФСР, 1966. – 433 с.
2. Верейский, Г. С. Подвиг художника / Г. С. Верейский // Кустодиев Борис Михайлович. Сайт о жизни и творчестве художника : [сайт]. – URL: http://kustodiev-art.ru/g_s_vereysky/ (дата обращения: 02.03.2020).
3. Морозова, И. Н. Изобразительное искусство России: размышления о Вечном и современном / И. Н. Морозова // Культура, искусство, образование на перекрестке времен и цивилизаций : материалы всерос. науч.-практ. конф. (Волгоград, 29–30 янв. 2019 г.) / ред.-сост. О. Ю. Осадчая, С. Ю. Пальгов. – Волгоград : Волгоград. консерватория, 2019. – С. 28–33.

Белоголовая А. Е.,
студентка направления подготовки «Режиссура театра»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Калужских Е. В.,
кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОСТРАНСТВО КАК ЯЗЫК ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖДУ АКТЕРОМ И ЗРИТЕЛЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА БРУКА

Питер Брук – великий английский режиссер XX века. Его работы известны как в театральной сфере («Король Лир», «Вишневый сад», «Дон Жуан»), так и в области кино («Махабхарата», «Опера нищих», «Повелитель мух»). Творчество Питера Брука всегда отличает точное чувство времени и общества, в котором он живет. Классические темы и проблемы, которые поднимает режиссер в своих работах, обостряют актуальность в современности. Главным режиссером всегда считал нахождение контакта, взаимодействия между актером и зрителем, создание «живого театра» как непрерывного процесса, влияющего на зрителя «здесь и сейчас». Добиваться этого Питеру Бруку помогает экспериментальный подход в отборе выразительных средств решения сценического пространства.

Игровое пространство в осуществлении творческого замысла играет одну из ключевых ролей в создании спектакля. К. С. Станиславский в своих трудах выделяет единство театрального процесса режиссер – актер – зритель. Три компонента неразрывно сосуществуют друг с другом и реализуются благодаря мести действия.

Традиционно театральное пространство разделяется на сцену, где происходит творческий процесс, и на зрительный зал. «От того, как соотносятся эти два пространства, каким образом определена их форма и проч., зависит характер взаимосвязи между актером и зрителем, условия восприятия спектакля. Формообразование зрительных мест и сценической площадки определяется не только социальными и эстетическими требованиями данной эпохи, но и творческими особенностями художественных направлений, утвердившихся на данном этапе развития. Отношение обоих пространств друг к другу, способы их сочетания и составляют предмет истории театральной сцены» [1, с. 3]. Питер Брук выявляет и использует ряд закономерностей в соотношении этих двух пространств: «Важнейшим моментом, который необходимо всегда учитывать и который определяет отличие одного пространства от другого, является вопрос организации зрительского внимания. Мы по-разному смотрим на происходящее на сцене и в реальной жизни. Театральное действие может быть подобным или идентичным реальной жизни, но благодаря определенным условиям сцены и организации действия наше внимание на спектакле всегда будет более острым и роль его приобретет большую значимость. Поэтому пространство и внимание взаимосвязаны» [2, с. 176]. Так, например, Питер Брук подчеркивает, что разное соотношение уровня зрительного зала и сцены влияет на манеру подачи материала, может менять и сам смысл происходящего. Дистанция расположения мест в зрительном зале определяет захват внимания, а материал, из которого изготовлено оформление театрального пространства, – подачу звука, его тембр и полетность. Границы этих двух пространств весьма условны, чем активно пользуется Питер Брук в своем стремлении к созданию непрерывного контакта со зрителем. «Мы часто проводим эксперименты, при которых актер покидает сцену и действует среди зрителей, поддерживая отношения с залом. Характер этих отношений зависит от размеров пространства, скорости передвижения актера, манеры произнесе-

ния текста и длительности эксперимента, потому что неизбежно наступает момент, когда контакт теряется, связь нарушается и результат эксперимента сводится к нулю. Это показывает, как зависимо театральное действие от пространственных условий и длительности действия в этих условиях» [2, с. 176].

Другой особенностью работы Питера Брука является оформление самого сценического пространства. В своем стремлении к «живому театру» Питер Брук подчеркивает значение актерского мастерства как ведущего компонента в контакте со зрителем. Одним из главных элементов техники режиссер признает актерское воображение. Грамотно выстроенное сценическое пространство диктует способ существования актера на сцене, способ общения со зрительным залом, создание определенной атмосферы.

Питер Брук создает режиссерский театр, затмевающий автора как фигуру своей эпохи, но стремящийся обнажить основной его замысел вне времени. Яркий пример того мы можем наблюдать в постановках «Король Лир» и «Буря» по пьесам Уильяма Шекспира. В стремлении передать основную идею произведения, Брук отходит от концепции воссоздания исторической атмосферы за счет декораций. Вместо этого он прибегает к практически пустому пространству с ярко выраженным отдельными элементами, служащими «ориентирами» для воображения. «На этой условной сцене не было постановочных ухищрений, способных скрыть неумелость актера. Она была «пустым пространством» для тех, кто не приносил ничего в себе. Настоящий же актер и автор мгновенно, с быстротой, недоступной декораторам, до предела обживали и заселяли ее» [3, с. 13].

Место действия помогает самому актеру во время репетиционного процесса. В своих экспериментах режиссер Питер Брук убеждается в том, что действенный процесс актера на сцене часто зависит от обстановки/декораций, окружающих его. Пространство рассматривается Бруком как средство для достижения нужного самочувствия персонажей, как место действия, обнажает актера перед зрителем, лишая его возможности стать частью изобразительного интерьера на сцене. Основная сложность и польза заключается в том, что в условиях отсутствия декораций действующие лица являются непосредственным воплощением замысла спектакля. Внутренние компоненты актерской техники акцентируются и дают возможность зрителю беспрепятственно находиться в контакте с действующими лицами, сопреживая их внутренним процессам в пустом пространстве.

Таким образом, Питер Брук рассматривает театральное пространство как средство воздействия на зрителя, причем оно реализуется не только в привычном понимании как место представления, но и как средство взаимодействия. Благодаря использованию особенностей театральных пространств, Питер Брук вскрывает и концептуирует суть природы театрального представления, в котором зритель становится непосредственным его участником.

Литература

1. Базанов, В. В. Техника и технология сцены : учеб. пособие для вузов и сред. учеб. заведений искусств и культуры / В. В. Базанов ; Ленинград. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград : Искусство, 1976. – 67 с.: ил.
2. Брук, П. Пустое пространство / П. Брук ; пер. с англ. Ю. С. Родмани, И. С. Цимбал. – Москва : Прогресс, 1976. – 238 с.
3. Брук, П. Блуждающая точка. Статьи. Выступления. Интервью / П. Брук ; пер. с англ М. Ф. Стронина ; предисл: Л. А. Додина. – Санкт-Петербург : Академ. Малый драм. театр ; Москва : Артист. Режиссер. Театр. – [Б.м.], 1996. – 288 с.

Болышева Л. В.,
аспирантка кафедры спортивной медицины и физической реабилитации,
Уральский государственный университет физической культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Коломиец О. И.,
кандидат биологических наук, доцент, профессор кафедры спортивной медицины
и физической реабилитации, Уральский государственный университет физической культуры, г. Челябинск

**ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО
ФИЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНОГО КОМПЛЕКСА «ГТОВ К ТРУДУ И ОБОРОНЕ»**

Актуальность. На сегодняшний день формирование и развитие физической культуры как значимой составляющей культуры личности является одним из направлений социальной политики в нашей стране. Наличествуют серьезная проблема весьма небольшого количества занимающихся физкультурой и спортом и стремление государства повысить уровень здоровья и продолжительности жизни населения. С целью решения проблемы и реализации стремления Президент Российской Федерации В. В. Путин в 2014 г. подписал Указ об утверждении Положения о Всероссийском физкультурно-спортивном комплексе «Готов к труду и обороне» (ВФСК ГТО) [1, с. 129]. Актуально рассмотреть эволюцию исторических форм становления ВФСК ГТО, чтобы проследить возможности экстраполяции функционирующей в XX веке системы физического и патриотического воспитания на действующие сегодня государственные и негосударственные организации, заинтересованные в формировании здорового, спортивного молодого поколения.

Цель исследования – изучить этапы исторического становления Всероссийского физкультурно-спортивного комплекса «Готов к труду и обороне» в России.

Организация исследования. Исследование заключалось в изучении профессиональной литературы, анализе и обобщении полученных данных.

Результаты исследования и их обсуждение. Тезисно отметим основные вехи становления ВФСК ГТО. Первым действием советской власти по организации комплекса ГТО считается подписание в 1918 г. декрета «Об обязательном обучении военному искусству», согласно которому мужчины и женщины в возрасте от 18 до 40 лет были обязаны обучаться военному делу по месту своей работы. Положительно то, что это предполагало массовое развитие физической культуры и спорта одновременно с воспитанием всего населения (начиная с подросткового возраста) в духе патриотизма [4, с. 55]. Первые лица государства проявляли заинтересованность в пропаганде здорового образа жизни и безусловной пользе спорта. Они считали важным формировать в обществе культуру спорта и понимание того, что систематические занятия физической культурой и спортом должны быть нормой жизни каждого советского человека.

В период 30–40 гг. XX в. комсомол сыграл большую роль в организации массового физкультурного движения [2, с. 41]. 24 мая 1930 г. в газете «Комсомольская правда» вышла статья с обращением, согласно которому предполагалось установить проведение всесоюзных испытаний на право получения значка «Готов к труду и обороне». Считалось важным введение единого критерия для оценки физической подготовленности населения, особенно молодежи. Разрабатывались конкретные требования к выполнению нормативов; тех, кто их выполнял, было решено награждать значком ГТО [4, с. 55]. Важно понимать, что в 1930 г. советский комплекс ГТО формировался в идеологической обстановке, целью которой были формирование мобилизационной готовности советского гражданина и воспитание его в духе коммунистической идеологии; все это должно было быть основано на прочном фундаменте высокой физической культуры населения. Комплекс ГТО

имел ярко выраженную военно-прикладную направленность. Он представлял собой набор стандартов физического воспитания и нормативов, с помощью которых государство контролировало и направляло развитие физических качеств советских людей [5, с. 239]; состоял из 15 нормативов по различным видам спорта (бег, плавание, прыжки и др.). Чтобы получить значок ГТО, помимо сдачи нормативов необходимо было сдать основы военного дела и подтвердить знания советской системы воспитания.

1 января 1940 г. в силу вступил новый комплекс ГТО, согласно которому каждый участник должен был сдать не только обязательные нормы, но и пройти испытания по выбору, выполнив упражнения из различных видов спорта. Такой подход способствовал развитию ловкости, силы, быстроты, выносливости, одновременно развивались психофизиологические и волевые качества. В сравнении с предыдущим комплексом количество нормативов, которые необходимо было сдать, уменьшили [3, с. 45].

В 1970-е гг. комплекс ГТО был направлен на решение задач внедрения физической культуры в повседневную жизнь людей, вовлечения в занятия спортом и физической культурой разновозрастных слоев населения, массового развития спорта и всемерной поддержки спортивных талантов.

К сожалению, на каждом этапе становления советского комплекса ГТО основными подходами являлись идеологизация и милитаризация всех процессов. Всегда присутствовала жесткая нормированность каждого действия как контроль государства над личностью. В итоге это привело к формализму и потере смысла в проведении и участии в ГТО [5, с. 239]. Можно предположить, что советский комплекс ГТО в полной мере отражал противоречивость эпохи, так как зиждался одновременно на жестком идеологическом подходе к оценке каждого мероприятия и события и на очень качественной методической основе системы физического воспитания, был символом патриотизма.

Работа по комплексу ГТО была практически прекращена в начале 90-х гг. ХХ в., однако уже к концу десятилетия вновь возникла необходимость развития массового спорта и обеспечения его доступности для людей разных возрастов. Государство вернулось к идеи возродить сдачу нормативов, данное направление имело название «Физкультура и здоровье», поддержанное Президентским Указом. Было предложено расшифровать аббревиатуру ГТО по-новому: «Горжусь тобой, Отечество» [1, с. 41]. Основным и наиболее важным элементом в процессе продвижения ВФСК ГТО в настоящее время является усиление его воспитательного потенциала, в особенности патриотического и духовно-нравственного [2, с. 43].

Заключение. Анализ показал, что комплекс ГТО формировался не просто как методическая основа системы физического воспитания, но и как программа воспитания патриотизма у населения. Он демонстрировал взаимосвязь физического воспитания с общественно значимыми видами деятельности, в частности, оборонной и трудовой. В настоящее время проблема возрождения ВФСК ГТО является актуальной для России, так как тот представляет собой эффективный и универсальный инструмент, стимулирующий патриотическую и мобилизационную подготовку молодежи. Основная цель ВФСК ГТО – возрождение величия нашей Родины. Комплекс ГТО должен носить социально-патриотический характер и быть направлен на оздоровление населения, т.е. решать важную социальную задачу государства.

Литература

1. Афов, А. Х. Роль ГТО в формировании образа жизни обучающихся / А. Х. Афов // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 3. – С. 129–131.
2. Бич, Ю. Г. «Мы мирные люди, но ...»: из истории комплекса «Готов к труду и обороне» / Ю. Г. Бич, Э. А. Орлова // Физическая культура, спорт – наука и практика. – 2016. – № 3. – С. 39–40.
3. Енченко, И. В. Эволюция комплексов «Готов к труду и обороне» / И. В. Енченко // Наука и спорт: современные тенденции. – 2014. – № 4. – С. 45–51.

4. Морозов, В. Н. Исторические аспекты формирования физического, психофизического воспитания молодых граждан страны в рамках комплекса ГТО / В. Н. Морозов, Г. Н. Метляев, М. Д. Осьминин // Вестник спортивной науки. – 2017. – № 3. – С. 54–57.
5. Мурзин, А. Э. Комплекс ГТО и перспективы развития массового спортивно-физкультурного движения в современной России / А. Э. Мурзин, И. Я. Мурзина // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 6. – С. 238–243.

УДК 792.071

Борисов Н. А.,
студент специальности «Режиссура театра»,
Челябинский государственный институт культуры

Бармасов И. В.,
доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

АМЕРИКАНСКАЯ ШКОЛА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА. РОЛЬ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО В ЕЕ СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ

Роль К. С. Станиславского в формировании театральной педагогики и развитии театрального дела в России сложно переоценить. Константин Сергеевич был одним из первых, кто осознал и попытался исправить отсутствие инструментария в профессиональной деятельности актёра и, как следствие этого, – дилетантизм и неконтролируемую спонтанность профессионального процесса. Перед Станиславским стояли серьёзные и масштабные задачи, выполнению которых он посвятил всю свою жизнь: формирование школы актёрского мастерства и инструментария актёрской игры, разработать теоретические положения о театре как о виде искусства. Всё это в целом нуждалось в доказательствах на практике.

На разных этапах работы Станиславский уделал внимание различным аспектам актерского искусства. В основу становления американской школы (благодаря Р. Болеславскому, сформировавшемуся на «раннем» этапе увлечения Станиславским подлинными чувствами и эмоциями в Первой студии (1912 г.)), было положено такое свойство человеческой психики, как «аффективная память» (работы французского психолога Т. Рибо): актер вызывает в себе переживания, необходимые по ходу действия пьесы и испытанные им когда-то при соответствующих обстоятельствах собственной жизни. Позднее Станиславский «аффективную память» переименовал в «эмоциональную память».

Ли Страсберг (1901–1982) – один из самых влиятельных педагогов актерского мастерства XX в., режиссер, теоретик театра, ученик Р. Болеславского. В 1931 г. под руководством Л. Страсбера вместе с Г. Клерманом и Ч. Кроуфорд был создан театр «Групп», первый театр в Америке, имеющий постоянную профессиональную труппу, основой актёрской методологии которого была избрана система Станиславского. Среди учеников, воспитанных в системе координат данного метода – М. Брандо, М. Монро, А. Пачино, Д. Хоффман, Р. Де Ниро и др. Станиславский не смог предложить набор конкретных способов работы с аффективной памятью в плане практической реализации, но Страсберг утвердил ее главенство в актёрской игре и разработал чёткую и последовательную систему тренингов, направленных на возможность сознательного управления эмоциональной памятью. Технологически этот процесс имеет несколько этапов: для драматической ситуации пьесы необходимо найти воспоминание из собственной

жизни, которое вызывало бы в актёре схожий спектр эмоций; далее необходимо восстановить это воспоминание во всей эмоциональной полноте. Для этого Страсберг предложил сосредоточиться на физических ощущениях, испытываемых в тот момент времени, вспомнить звуки, запахи, вкус, тактильные ощущения; в этом случае при должной актерской работе должна возникнуть испытываемая в прошлом эмоция. Л. Страсберг предложил использовать триггер, чтобы сократить процесс внутренний работы актёра по восстановлению воспоминания и помочь тому вызывать необходимую эмоцию быстрее: деталь (физическое ощущение, сгусток эмоционально окрашенных ощущений), что фактически приведет к определенному рефлексу, активной эмоциональной реакции психофизики без необходимости восстанавливать воспоминание во всех деталях.

В контексте практических методов Л. Страсберга в работе с эмоциональной памятью следует упомянуть комплекс упражнений на релаксацию. Еще Станиславский придавал огромное значение работе актера с собственными психическими и физическими «зажимами» и предлагал ряд упражнений для освобождения от лишнего напряжения, которое, по его мнению, лишало актера свободного творческого самочувствия. Также и Страсберг был уверен, что «актёр не сможет обрести блаженство подлинного творческого процесса, если его тело не свободно, если он не избавился от излишнего мускульного и психологического напряжения. А потому каждое занятие со студентами или актёрами он неизменно начинал с упражнений на релаксацию (relaxation)» [1, с. 620]. Базовое упражнение Страсберг предлагает выполнять, расположившись на стуле так, будто находишься в пассажирском кресле самолета или автобуса. Следует сесть, последовательно проверить все зоны своего тела на наличие излишнего напряжения, далее – начать слегка двигать отдельными частями тела, приказывая мышцам и нервам расслабиться, «именно это «подсказывающее» движение соединяет мозг и части тела» [там же, с. 621]. Л. Страсберг был скрупулезен и педантичен в реализации своего педагогического метода воспитания актера. Фактически любая репетиция могла прерваться и перейти в упражнения на релаксацию, если Страсберг замечал излишнее физическое или психологическое напряжение у актера [подробнее см.: 4, с. 31–44].

С течением времени оказалось, что метод, построенный на использовании «аффективной памяти», не всегда уместен в работе актёра или, вернее, некоторому типу актерской психофизики может быть совершенно чужд в связи с тем, что психика без сознательного интеллектуального вмешательства извне достаточно реактивна и отзывчива. Одним из учеников Л. Страсберга с подобным складом актерской психофизики была Стелла Адлер [3, с. 209–213]. Занятия натолкнули С. Адлер на мысли о том, что Станиславский отказался от аффективной памяти как источника чувств в пользу действия и что если актер выполняет правильно логическую цепочку действий, соответствующих предлагаемым обстоятельствам пьесы, то эмоции возникнут сами собой. Страсберг направил фокус своих исследований на решение проблем аффективной памяти, релаксации, концентрации, Адлер – воображения, предлагаемым обстоятельствам и физическим действиям, а Мейснер – спонтанности поведения, сценическому отношению и реальности «действования» (reality of doing) [2, с. 55–69]. Ситуация, связанная с разветвлением американской школы и развитием различных её направлений, ещё раз доказывает, что в деле воспитания актёра необходим индивидуальный подход. Есть понятия, введённые Станиславским и развитые Страсбергом, которые являются основополагающими для человеческой психики («от сознательного к бессознательному», «эмоциональная память»), но конкретный инструментарий, набор технологий, используемый в работе актёра в процессе подготовки или во время игры, должен соответствовать его индивидуальным психофизическим особенностям. И чем богаче и шире

ре арсенал технологий, которыми в процессе обучения овладевает актер, тем продуктивнее и выразительнее будет его дальнейший творческий путь.

Американская школа актерского мастерства отличается детально проработанной практической базой упражнений и технологий, направленных на совершенство психофизики актера и на построение драматического действия и роли. Ведь актерское искусство в большей степени нуждается в конкретном технологическом инструментарии и ясной теоретической базе, так как объектом творчества является один из сложнейших инструментов – человек.

Литература

1. Черкасский, С. Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг. История. Теория. Практика / С. Д. Черкасский ; Российский гос. ин-т сценических искусств. – Санкт-Петербург : изд-во РГИСИ, 2016. – 814 с.
2. Бартоу, А. Американская школа. Актерское мастерство / А. Бартоу ; пер. М. Десятова. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2013. – 406 с.
3. Мерлин, Б. Актерское мастерство. Теория и практика / Б. Мерлин ; пер. с англ. А. А. Чепалов. – Харьков : Гуманитар. центр, 2017. – 256 с.
4. Коэн, Л. Метод Ли Страсбера : сб. упражнений по актер. мастерству / Л. Коэн ; пер. с англ. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2018. – 308 с.

УДК 74.01/.09

Буланова В. В.,

студентка направления подготовки «Дизайн»,
Кемеровский государственный институт культуры

Черданцева А. А.,

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры

РЕКЛАМНО-ИМИДЖЕВАЯ ПРОДУКЦИЯ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Идентичность – это совокупность качественных и количественных характеристик, сопряженных со специфичностью какого-либо данного культурного или географического индивида (личности, группы, территориальной общности, территории) [1]. Региональная идентичность – это объективное состояние, основывающееся на рефлексивном чувстве личной целостности, непрерывности во времени и пространстве и в тоже время отличается смысловым разнообразием, которое обусловлено ландшафтом, природой, климатом, мировосприятием жителей, их представлениями об общности территории [2]. М. В. Назукина конкретизирует, что региональная идентичность связана с «выработкой и поддержанием коллективных смыслов, системообразующих и регулирующих групповое взаимодействие, поддерживающих символическое единство регионального сообщества, формирующих его границы, отделяющих от других сообществ. Коллективные смыслы приобретают политическую сущность, когда становятся значимыми в жизни регионального сообщества, используются в качестве символического средства, легитимирующего порядок внутри региона» [4]. Она же отмечает, что «региональная идентичность фиксирует принадлежность сообщества к конкретному географическому пространству и оформляет его границы, <...> определяется как укорененность в системе самоидентификаций человека особенностей и смыслов, на которых строится осознание своей принадлежности к территории» [там же].

М. В. Назукина подчеркивает фактор формирования региональной идентичности через проведение активной имиджевой политики [3; 4].

Брендинг – процесс осознанного и целенаправленного формирования имиджа для создания долгосрочной связи с различными целевыми группами (инвесторами, туристами и собственным населением) на основе целостного и эмоционально окрашенного представления о регионе [2]. В основе брендинга территории лежит идея уникальности территории через акцентацию внимания на ее уникальных особенностях. Цель брендинга – привлечение инвесторов, туристов и новых жителей. Этот процесс может помочь местным брендам стать сильнее в условиях жесткой конкуренции, продавая целевой аудитории продукты и услуги.

Говоря о рекламно-имиджевой продукции, стоит отметить, что ее составляют предметы, которые несут в себе элементы фирменного стиля, бренда местности. Фирменный стиль – это совокупность визуальных элементов, которые создают лицо компании, делают ее индивидуальной [8]. Имиджевая реклама создает благоприятный образ региона и является фактором формирования региональной идентичности. Рассмотрим основные процессы этого на материале Кузбасса.

Кузбасс – крупнейший из действующих каменноугольный бассейн страны. Основной ассоциацией Кузбасса является – уголь. Использование в качестве материала для изготовления сувенирно-имиджевой продукции кусочков угля является основной темой рекламной продукции Кузбасса. Угольный сувенирный товар представляет собой кусочек угля с росписью или рисунком (рис. 1) на нем, также может быть представлен скульптурами Святой Варвары (покровительница тех, кто работает под землей) [5]. Достаточно популярным сувениром Кемеровской области являются уменьшенные копии памятника Михаиле Волкову, первооткрывателю кузбасского угля,rudознатцу (рис. 2). Особый спрос на эти сувениры появляется во время празднования профессионального праздника Дня шахтера, который отмечается в последнее воскресенье августа.



Рис. 1. Сувенир с росписью на угле



Рис. 2. Сувенирная продукция с копией памятника М. Волкову

Кузбасские дизайнеры из Новокузнецка Владимир Черепанов и Евгений Старostenко в 2012 г. предложили новый бренд «I'm Siberian». Художники оказались одними из первых, кто не отрицал стереотипы о Сибири как о диком и морозном месте, а, наоборот, активно их продвигал. Холод, елки, медведи и валенки формируют систему визуальных координат регионального брендинга (рис. 3).



Рис. 3 Продукция с брендом «I'm Siberian»

Бренд одежды, аксессуаров с авторскими оригинальными принтами «MySiberia» пользуется большой популярностью среди молодежи Кузбасса, ценится за качество и уникальный дизайн, который тиражирует изображения местной фауны (рис. 4). Бренд был основан 19 марта 2014 г. Вячеславом Шуклиным (по образованию подземный горный инженер (шахтер)). Слоган – «Мы из Сибири и гордимся этим!» [6].



Рис. 4. Продукция с авторскими оригинальными принтами «MySiberia»



Рис. 5. Сувенирная продукция, посвященная 300-летию Кузбасса

На сегодня 300-летие Кузбасса – ключевая идея, которая объединяет жителей региона. «Основная цель – сделать Кузбасс более комфортным, безопасным, привлекательным для жизни, чтобы кузбассовцы гордились своей малой родиной, а молодежь хотела здесь оставаться и строить семью и карьеру, чтобы гости региона восхищались нашими достижениями» [7]. Сувенирная продукция, посвященная 300-летию Кузбасса, представлена в холодных тонах и имеет ассоциацию с сибирским морозом (рис. 5).

Бренд Кузбасса складывается за счет территориальных особенностей местности. Сибирские морозы, местная фауна и угольная история создают имидж, который формирует региональную идентичность граждан. Бренду Кузбасса уделяют особое внимание, идет непрерывная работа по его продвижению и это довольно кропотливая работа, которая занимает не один год. И тут ключевое значение имеет понимание и принятие бренда населением. Так как именно то, что знают о территории жители, и будет знать окружающий мир.

Литература

1. Губогло, М. Н. Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки / М. Н. Губогло ; Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва : Наука, 2003. – 764 с. // Text.News : [сайт]. – URL: <https://texts.news/istoriya-etnosotsiologiya/identifikatsiya-identichnosti-etnosotsiologiche.html> (дата обращения: 26.03.2020).
2. Идентичность как категория политической науки: словарь терминов и понятий. Т. 1. / [отв. ред. И. С. Семененко]. – 208 с. // Политическая идентичность и политика идентичности: в 2 т. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. // Институт социологии Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук : официальный портал. – URL: https://www.isras.ru/index.php?page_id=1198&id=2421. – Дата публикации: 09.04.2012.
3. Назукина, М. В. Структурные уровни региональной идентичности в современной России / М. В. Назукина // Регионология. – 2011. – № 4. – С. 12–18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-urovni-regionalnoy-identichnosti-v-sovremennoy-rossii1/viewer> (дата обращения: 26.03.2020).
4. Назукина, М. В. Региональная идентичность в современной России: типологический анализ : специальность 23.00.02 «Политические институты, этнополитическая конфликтология, национальные и политические процессы и технологии» : автореф. дис. ... канд. полит. наук / Назукина Мария Викторонва ; Перм. филиал по исслед. полит ин-тов и процессов Ин-та философии и права УрО РАН. – Пермь, 2009. – 26 с. – Место защиты: Перм. гос. ун-т. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003473351#?page=5> (дата обращения: 26.03.2020).
5. RUSSIA. OPEN/ Национальный туризм : [сайт]. – URL: <http://russia-open.com/regions/sibirian/kemerovo/Suveniri/2016/10/28/Suveniry-iz-uglyya.phtml> (дата обращения: 26.03.2020).
6. Sibnovosti.ru. «Сибирь» как бренд / Автор Sibnovosti.ru // Sibnovosti.ru. Новости Сибири, Урала и ДВ : [сайт]. – URL: <https://sibnovosti.ru/society/335228-sibir-kak-brend> (дата обращения: 26.03.2020).
7. Совет народных депутатов Кемеровской области : [сайт]. – URL: <http://300let.sndko.ru/> (дата обращения: 08.03.2020).
8. Элементы фирменного стиля // Группа компаний ВИМ : [сайт]. – URL: <http://www.firmennyi-stil.ru/aidontology/57/> (дата обращения: 08.03.2020).

Вальчук Я. А.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Бриске И. Э.,
профессор кафедры искусства балетмейстера,
Челябинский государственный институт культуры

МЕТАФОРА В СОДЕРЖАНИИ БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ ЧЕРЕЗ ДИАЛОГ МУЗЫКИ И ТАНЦА

Хореография неразрывно связана с другими видами искусства; сюжетность и содержательность заимствованы ею из литературы и драматического театра, сценография – из изобразительного искусства. Особое место занимает взаимосвязь танца с музыкой. Целью этой статьи является попытка рассмотреть основные аспекты связи музыкальной и хореографической линий, выяснить суть их взаимного раскрытия и дополнения, определить роль метафоры в создании целостного восприятия балетного спектакля.

Понятие метафора в искусстве используется для обозначения смыслового объекта или художественной конструкции, основанной на сравнении. Метафора косвенно способствует восприятию, объясняет непонятное, сопоставляя его с тем, что было осознано ранее. Х. Ортега-и-Гассет считал, что «метафора – это едва ли не единственный способ уловить и содержательно определить объекты высокой степени абстракции» [4, с. 85].

Создание метафоры в балетном спектакле является задачей постановщика. Она заключается прежде всего в том, чтобы «прочитать» музыку, организовать действие на сцене в соответствии с музыкальной драматургией, хореографически истолковать музыку, раскрыть ее идеино-образный смысл. Развертываясь вместе с музыкой, воспринимаясь одновременно с ней и выражая ее, танец может интерпретировать музыку. Балетмейстер приводит в согласие смыслы музыки и хореографии, сравнивая и связывая их, как бы переносит значение одного на другое, таким образом создает метафоричность, строя свое сочинение на осмысленном соотнесении не вполне совпадающих элементов. В итоге композиция оказывается суммой и взаимодействием нескольких композиционных линий [7, с. 191–196].

Хореографическая интерпретация музыки в балете не сводится ни к простому ее визуализированию посредством танца, ни к пассивному следованию за ней хореографии. Она заключается в выражении идеи, заключенной в музыке, в понимании сути музыкальных образов и драматургического конфликта, в создании хореографии на основе принципов музыкально-симфонического развития. С. В. Лаврова считает, что ни музыка, ни танец не должны иллюстрировать друг друга, а скорее, выступать в синтетическом единстве, при котором одно обогащает другое и вносит свой вклад в художественное целое. Композитор создает определенный акустический ландшафт для хореографии, а постановщик в этом звуковом пространстве выстраивает движения [8, с. 135]. На сцене танцем создается не просто формальный аналог музыкальной структуры, но – хореографическая драматургия, воплощающая драматургию музыкальную.

Структурные принципы музыки и хореографии имеют значительные сходства, благодаря этому возможно возникновение пронзительных сближений. Однако такие сближения не механичны, они осмысленны, как и моменты максимального расхождения и вообще самые разные виды отношений. Именно неполнота совпадения музыкально-хореографических элементов открывает

путь к их соотнесению. Существует мнение, что абсолютное слияние музыки и танца невозможно, неизбежно и нецелесообразно. Благодаря несмывательности художественного взаимодействия возникает огромное количество выразительных возможностей. Несмывательность здесь совмещается с неразрывностью. Если бы было возможно воплотить в хореографии все до единого элементы музыкальной структуры, то один из рядов был бы обречен на иллюстративность, музыка звучит в балете прежде всего для зрителя, который, улавливая переклички, пронизывающие эти параллельные линии композиции, воспринимает всю композицию как единое целое [7, с. 186–192]. М. М. Фокин в своей книге «Против течения» писал, что музыка и телодвижения – это два разных языка, и если переводить с одного на другой, то дословный, построчный перевод всегда будет в художественном смысле ничтожен, иногда музыка говорит там, где жест бессилен, иногда жест может сказать то, чего музыка не скажет [9, с. 315].

Исходя из того, что и музыка, и хореография – искусства временные, опирающиеся на ритм, можно рассмотреть отношение хореографии к трем временным характеристикам музыки – темпу, метру и ритму. Темп представляет для танца важнейшее значение; несовпадение музыки и танца недопустимо, общий темп хореографического произведения и все его изменения полностью определяются музыкой. Метр тоже в значительной мере определяет танец, предоставляя основу его временной структуре. Однако выделение каждой доли такта в танце не обязательно, хотя размер и опорные доли танца всегда совпадают с музыкой, но при этом ключевые моменты могут соотноситься не только солями такта, также танцевальные периоды могут быть длиннее музыкальных, например, единое танцевальное целое может находиться на два музыкальных периода. Касаемо ритма, соотношение музыки и танца наиболее свободное и вариативное. Музыка и хореография могут создавать унисон, пересекаясь в каждом движении и звуке, образовывать полифонию, в некоторых моментах расходясь, а в других совпадая, сочетаться по принципу контрапункта, пересекаясь только в основных опорных точках при относительной независимости существования. Опираясь на музыку, танец не создаёт её ритмический аналог, он выражает содержание музыки, а не ее структуру. Структура лишь подсказывает композиционные черты, но не переводится в танец точь-в-точку [2, с. 27–40].

Еще одной объединяющей особенностью музыки и хореографии является прямое воздействие на восприятие зрителя. Ни то, ни другое не является знаковой системой, так как в каждом новом контексте элементы их структуры получают собственное значение, не выводимое из их предыдущих реализаций. [3, с. 85] Учитывая это, можно говорить о том, что музыкальная интонация может взаимодействовать с разными хореографическими движениями, весьма разнообразными в отведенных им пределах так же, как и пластический мотив может связаться с различными музыкальными интонациями. Одна и та же музыка получает разные истолкования, которые не противоречат её основному эмоциональному смыслу, поскольку в каждом из них воплощаются какие-то свойства самого музыкального образа. Любой человек, не имея специальных знаний, способен воспринимать музыкально-хореографическое произведение, в этом и заключается доступность музыкальных интонаций и пластических мотивов. Образная основа музыки и танца во многом схожа. Музыка дает хореографическому произведению эмоционально-образное содержание, влияет на его драматургию, структуру и ритм танцевального действия. И музыка, и хореография в балете предлагают концепцию жизни, а не ее эпизод, стремясь к высшей сюжетности. Благодаря логике музыкального развития образно значимая эмоция переходит в идею [2, с. 21–30].

Говоря о близости форм музыки и хореографии, невозможно не упомянуть достаточно распространённое в балете понятие «хореографический симфонизм». Оно основано на схожести некоторых форм симфонического музыкального раскрытия с формами танца, таких как тематическая

разработка, структурная «полифония», динамическое развитие. При том, что танец в балете основан на симфоническом развитии музыки, все же звуковой и танцевальный «ряды» полностью не совпадают: каждый из них обладает относительной самостоятельностью логики развития. Взаимодействуют два равноправных начала – зримое и слышимое.

Балетмейстеры предлагают различные подходы к решению проблемы синтеза музыки и танца. Ф. Лопухов один из первых начал изучать создание хореографии через осмысление символизма музыки, «прорастание» музыки, придание ей новых смыслов. Особенностью его подхода являлось то, что из симфонизма музыки рождался язык пластического движения, при этом музыкальность проявлялась не как внешний признак танца, а как органически свойственное ему эстетическое свойство. [1, с. 91] Дж. Баланчин придерживался иного метода, его хореографию называют «зримой музыкой». Он точно отбирал те движения танца, «звучание» которых было адекватно музыке, что в итоге рождало внесловесный «пластический сюжет». [5, с. 48] Его хореография находится в полной гармонии с музыкой, но при этом несёт свое содержание, не предусмотренное музыкой, обогащающее ее. При постановке балета Дж. Баланчин мыслил неоднозначно. С одной стороны, он следовал законам музыкальной формы — как частей, так и симфонии в общем, с другой — не мог забывать о логике форм танцевальных [6, с. 161]. Примером другого подхода могут служить постановки Ю. Н. Григоровича. Драматургия у него является музыкально-хореографической, то есть драматургией пластических образов, основанных на музыкально-симфоническом развитии и воплощающих идеальное содержание действия. Балетмейстеру удалось создавать такую драматургию, в допустимой мере изменяя сценарий, преодолевая его недостатки, шедшие вразрез с логикой музыкально-хореографического действия.

Опираясь на обширное наследие балетмейстеров и продолжительную историю развития балетного спектакля, можно сказать, что разнообразие типов соотнесения музыки и хореографии огромно, каждый балетмейстер по-своему рассматривает проблему синтеза музыки и хореографии, пользуясь различными принципами и особенностями их взаимовлияния, создавая художественную конструкцию, основанную на своеобразном переплетении выразительных средств музыки и танца. Важно заметить, что именно данное взаимодействие насыщает балетный спектакль образностью, метафоричностью, многозначностью.

Литература

1. Безуглая, Г. А. Теоретико-музыкальные воззрения Ф. Лопухова / Г. А. Безуглая // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 3. – С. 84–92.
2. Ванслов, В. Статьи о балете / В. Ванслов. – Ленинград : Музыка, 1980. – 192 с.
3. Дегтярева, Н. И. Структура и смысл: О восприятии музыки неподготовленным зрителем / Н. И. Дегтярева, П. М. Эйсмонт // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 4. – С. 85–94.
4. Донская, Е. В. Музыкальный образ и поэтическая метафора / Е. В. Донская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 155. – С. 85–88.
5. Звездочкин, В. А. Балетмейстер и музыка (о творческом методе Л. Якобсона) / В. А. Звездочкин // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 5. – С. 46–52.
6. Зозулина, Н. Н. Хореографическая концепция, драматургия и тематика «Симфонии до мажор» Баланчина / Н. Н. Зозулина // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 3. – С. 160–172.
7. Карп, П. Балет и драма / П. Карп. – Ленинград : Искусство, 1979. – 246 с.
8. Лаврова, С. В. Хореограф-композитор: проблемы творческого взаимодействия в балете и танце постмодерн / С. В. Лаврова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2018. – № 6. – С. 130–146
9. Фокин, М. Против течения: воспоминания балетмейстера: сценарии и замыслы, статьи, интервью, письма / М. Фокин. – Ленинград : Искусство, 1981. – 640 с.

Галиулина Э. В.,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Тихомирова Л. Н.,

кандидат филологических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

**ТРУД КАК ФАКТОР СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ
Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА»**

В отличие от советского времени сегодня, по мнению критика Евгения Абдуллаева, в отечественной литературе «обнаружился дефицит с производственной тематикой» [1, с. 247]. Образ человека-труженика, человека-созицителя все больше размывается. С чем это связано? Возможно, с тем, что нынешний читатель не нуждается в подобной литературе в связи со смещением нравственных ориентиров общества? А может быть, трудовая деятельность в некоторой степени утратила предметность? Темп современной жизни таков, что порой возникает ощущение, будто многие люди потеряны в работе: человек работает, но труд не приносит ему радости, не дает ощущения самореализации, не вдохновляет. Духовная функция труда уходит на задний план. Однако не стоит забывать, что труд – это важная творческая составляющая жизни человека, без нее человек немыслим даже как вид. «Парадокс труда состоит в том, что как только прекращается деятельная активность, человек останавливается в развитии, деградирует, постепенно угасают качества, которые делают его творческим существом», – пишут современные философы [2, с. 114].

Современных молодых людей данная проблема просто не может не волновать. Как сегодня государство относится к реализации человека через труд и готово ли справедливо оценивать работу каждого; как собирается вести себя в такой ситуации сам человек: готов ли он трудиться с полной отдачей, понимая, что его деятельность, возможно, не будет оценена по справедливости и проч.? Именно эти вопросы оказались в центре внимания участников круглого стола «Труд как социальная, этическая и эстетическая категория в отечественной литературе советского времени (к 100-летию Д.А. Гранина)», проведенного в Челябинском государственном институте культуры в рамках 51-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей «Культурные инициативы». Одним из вопросов, поставленных организаторами данного мероприятия перед его участниками, стал вопрос о том, жизнеспособна ли означенная тема в реалиях сегодняшнего дня и, если да, то как она представлена в современном художественном творчестве? [3, с. 244]. Думается, что книга молодой татарской писательницы Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» дает ответы на поставленные выше вопросы.

Роман Яхиной – одно из популярных сегодня произведений, которое отражает жизненный путь человека сквозь призму репрессий и раскулачивания. Мысль о женской силе и самоотверженности доминирует в нем. Героиня стойко переносит все тяготы и невзгоды, выпавшие на её долю. Хочется поразмышлять о том, какие жизненные обстоятельства позволили Зулейхе выжить в тяжёлых условиях и сохранить человеческое в себе? Зулейха – это яркий пример женщины-мусульманки, женщины килен (снохи). Вся ее жизнь наполнена нескончаемым трудом, при этом в доме мужа она терпит постоянные унижения: «мокрой курицей», «лентяйкой» называет её свекровь (Упыриха), а муж (Муртаза) во всем поддерживает свою мать. Он может по-своему наказать жену и даже побить. Зулейха, простая деревенская девушка, не знает другой жизни, потому и не протестует. Она живет в мире духов («басу капка иясе», «Бичура») и языческих богов, словно оку-

танская заговорами, таинством, снами и страшными предсказаниями старой Упырихи. Зулейха считает, что с мужем ей крепко повезло, и, как принято в мусульманских семьях, полностью подчиняется его воле. Она выполняет не только женскую работу, но и мужскую: ездит в «урман» (глухой лес) за дровами, убирает снег, кормит скот, порой совсем выбивается из сил, но безропотно выполняет всё, что от неё требуется («Пока управлялась с делами, усталость спряталась куда-то глубоко, притаилась клубком – не то в затылке, не то в позвоночнике» [4, с. 28]). Много несправедливых упреков сыплется на Зулейху в доме. Муж всегда холoden и резок («Опять хочешь ползмы больная провалиться? И весь дом на меня взвалить? [там же, с. 15]»), свекровь откровенно недолюбливает сноху, которая не может родить ее сыну наследника, а три ее дочки умирают во младенчестве. В чём же в таких условиях находит для себя радость героиня? Возможно, именно труд является спасением для неё: она все делает на совесть, так, чтобы не разгневать не только мужа и свекровь, но и Аллаха. Однако жизнь Зулейхи резко меняется: Муртазу убивают как кулака, оказавшего сопротивление властям, а ее в телячьем вагоне отправляют в Сибирь с такими же несчастными людьми, как она.

Гузель Яхина повествует в романе о многомесячном пути раскулаченных из Казани на Ангару, основываясь на рассказах реальных переселенцев. Зулейха словно теряет почву под ногами, рушится её привычный мир и все представления о нём, но постепенно изменяется и сознание героини: начинается ее путь к обретению новой себя. Именно в дороге Зулейха узнает о том, что ждет ребенка. В лагере героине доверяют кухонное дело, и у нее неплохо получается с ним справляться: «Зулейха приноровилась ощипывать птицу большой еловой щепкой» [4, с. 243]. Работа настолько занимает её, что она начинает забывать Муртазу, Упыриху, жизнь в старом Юлбаше. Труд становится механизмом для освоения нового мира: «Хорошо быть полезной. Просто сидеть у костра и подкладывать дрова в огонь, в то время как другие работают, – совестно». [там же, с. 248].

Конечно, труд показан в романе разным для разных героев. Для Игнатова (начальника лагеря) – это долг. Брошенный вместе с заключенными на произвол судьбы в сибирской тайге, он заставляет переселенцев работать до изнеможения ради их же спасения. Горелов (отрицательный персонаж) в труде избирателен: он выполняет лишь ту работу, которая поможет ему занять положение повыше. Для доктора Лейбе труд (спасение больных) – дело всей жизни, именно труд помогает герою-интеллигенту выйти из своего кокона и начать жить заботами простых людей. А чем труд стал для главной героини? Для Зулейхи труд – это путь обретения себя. Размышляя над этим вопросом, автор выводит формулу: «труд = любовь». Любовь в широком смысле этого слова. В лагере у героини рождается долгожданный сын, здесь она начинает трудиться в охотничьей артели, становится уважаемым в поселке человеком, здесь к ней приходит настоящее сильное чувство.

Автор говорит о любви как о чувстве целостном, определяющем судьбу героини: Зулейха ценит многих людей, оказавшихся вместе с ней на поселении, любит свое дело – охоту (у нее это здорово получается). Она души не чае в своем сыне Юзуфе и все оставшиеся силы отдает ему, но вместе с тем Зулейха впервые столкнулась с чувством любви к мужчине: «Сколько лет жила, не зная, что бывает иначе. Теперь – узнала» [4, с. 440]. Любовь заставляет Зулейху карабкаться, выживать и придает ее жизни смысл. А как же стыд? Зулейха редко молится. Религия уступает своё место реальной жизни. «Стыдно не было. Всё, чему была научена, что затвердила с детства, – отступило, ушло» [там же, с. 439]. Любовь, разлившаяся в сердце Зулейхи, вытеснила все остатки этого чувства.

Полагаю, что своим романом Г. Яхина сказала о том, что в страшные годы труд стал спасением для многих. Люди валили лес, добывали каменный уголь, пахали землю, возводили дома – словом, «тащили» на себе процесс индустриализации для того, чтобы укрепить, а может, и спасти государство. Но в книге мы имеем дело с микроспасением, спасением человеком своей души. Зу-

лейха смогла обрести себя и стала увереннее смотреть на мир. Труд помог ей открыть глаза и по-другому взглянуть на мир, она смогла обрести счастье, стать свободной через труд, необходимой другим людям. А ведь найти себя в жизни – это важнее всего другого для любого человека. Труд, приносящий пользу обществу, помогает человеку ежедневно становиться лучше и двигаться к своей цели. Современный роман «Зулейха открывает глаза» показывает труд как фактор, помогающий самосознанию, а значит, и становлению личности.

Литература

1. Абдуллаев, Е. Производственный роман / Е. Абдуллаев // Дружба народов. – 2017. – № 6. – С. 247–250.
2. Некрасов, С. И. Труд как форма самореализации человека / С. И. Некрасов, Н. А. Некрасова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2019. – Вып. 3. – С. 113–120.
3. Тихомирова, Л. Н. Юбилей писателя в практике методической работы преподавателя литературы / Л. Н. Тихомирова // Культура – Искусство – Образование : материалы XLI науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / сост. Ю. В. Гушул, отв. за вып. С. Б. Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2020. – С. 241–247.
4. Яхина, Г. Ш. Зулейха открывает глаза / Г. Ш. Яхина. – Москва : АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. – 508 с.

УДК 73.03

Гейль В. В.,

кандидат исторических наук, преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства,
Челябинский государственный институт культуры

ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА РУДЕНКО-ЩЕЛКАН – ПЕРВЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СКУЛЬПТОР ЧЕЛЯБИНСКА

Начало развития в Челябинске авторской декоративно-монументальной скульптуры связано с именем Татьяны Васильевны Руденко-Щелкан.

Профессиональное образование она получила в Киевском художественном училище и художественно студии Л. Шервуда и Ф. Бернштейна в Петрограде. В 1921–1932 жила в Туле, где работала над созданием барельефов для сквера Коммунаров совместно с мастером Симоновым. После реконструкции сквера в 1997 году, барельефы работы скульптора исчезли. В 1932 году начинается челябинский период в творчестве Руденко-Щелкан [1, с. 134]. Татьяна Васильевна стояла у истоков создаваемого Челябинского отделения Союза советских художников, в который была принята в 1936 году [11, с. 300]. В 1936 году на базе Дома художественного воспитания детей был создан изокружок, первым руководителем которого стала Т. В. Рудено-Щелкан. Татьяна Васильевна учила челябинских мальчишек и девчонок художественной лепке [4]. «В Челябинске я все-таки мало работала, больше занималась педагогической деятельностью, ею была увлечена» - вспоминает впоследствии она. Коллегами по педагогической работе в Доме художественного воспитания детей были художники Ольга Перовская и Николай Русаков, которые также стояли у истоков Челябинского отделения Союза советских художников. Среди ее учеников в изостудии были художник И. З. Таушканов и скульптор М. И. Меньшиков [10; 7, с. 3].

Творческие интересы мастера были весьма разносторонними. Руденко-Щелкан работала в таких жанрах, как портрет, скульптура малых форм и декоративно-монументальная скульптура.

В Челябинске Т. В. Руденко-Щелкан продолжила совершенствоваться как скульптор-монументалист. Так, ею был создан цикл скульптур «Материнство», украсивший фасад здания

детского сада по адресу улица Челябинского рабочего, дом 1а. В специальных нишах, расположенных по углам здания, были установлены восемь статуй, представляющих женщин различных национальностей СССР. В руках каждая из юных матерей бережно держит своего младенца. В образах скульптор умело передала внутреннее психологическое состояние, рождавшуюся на их лицах легкую улыбку, мягкость движений. К сожалению, сегодня сохранилась одна скульптура, изображающая молодую узбечку, в руках у которой малыш.

В интервью 1983 года скульптор вспоминала, что ею были созданы два рельефа для банка на рабочую тематику «Металлург», «Бурлаки» [9]. Также в работах Байнова Л. П. и Кудзоева О. А. есть упоминание, что Руденко-Щелкан оформила кариатидами фасад второго этажа здания железнодорожного вокзала [1, с. 134; 5, с. 36]. К сожалению, данные скульптуры не сохранились до нашего времени. Поиски в архивах и музеях города не привели к положительным результатам: ни фотографии, ни упоминаний в других источниках данных произведений не было найдено.

Вторым направлением специализации Татьяны Васильевны стала работа над портретными скульптурами. Ярким примером стали скульптуры шести передовых станкостроителей. Портреты представляли собой бюсты, передающие индивидуальные черты каждого из героев. Данные работы экспонировались на выставке «Урало-Кузбасс в живописи» в 1936 году, где для них была отведена целая комната. Посетители выставки отмечали, что они выполнены на достаточно высоком профессиональном уровне [1, с. 135]. Судьба данных работ сегодня неизвестна.

Еще одним направлением творчества Руденко-Щелкан стала лениниада. Особенностью ее работ было изображение Володи Ульянова в детские и подростковые годы. В 1936 году она закончила работу над скульптурой «Ленин в детстве». Идею скульптуры Татьяне Васильевне подсказали ее ученики студии художественной лепки из Дома художественного воспитания детей. Как вспоминала впоследствии Татьяна Васильевна, «мне хотелось в образе Ленина в детстве передать и его веселость, детскую непосредственность, и необыкновенно пытливое выражение, и светлую мысль, которая уже в раннем детстве, так отличала Володю от сверстников. Мне, конечно, хотелось со-вместить живой жизненный образ с идеалом» [9].

На сегодняшний день известно несколько скульптурных изображения Ленина в детские годы, авторство которых приписывают Татьяне Васильевне. Первый вариант – скульптура «Ленин в детстве», высотой 125 см., изображает мальчика четырех-пяти лет, опирающегося на тумбочку с книгами. Еще один вариант скульптуры «Ленин в детстве» *представляет ребенка* этого же возраста, в левой руке которого размещена книга. Описание и фотографию третьего варианта скульптуры встречается в книге К. Богданов «Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры» «Работа Щелкан-Руденко, законченная ею в 1936 году, представляет Ленина-ребенка сидящим и читающим книгу» [2]. Если сравнить первые два варианта скульптуры, то решение образа маленького Ленина очень похожи (одежда, положение правой руки, головы, черты лица). Отличаются скульптуры тем, что в одном варианте мальчик левой рукой опирается на книги, в другом – держит ее в руке. Из трех приписываемых Т. В. Руденко-Щелкан скульптур «Ленин в детстве» является автором первого варианта. В книге искусствоведа Л. П. Байнова можно найти фотографию самой скульптуры и момента работы над ней. На фотоизображении слева можно увидеть саму скульптуру – ребенка, опирающегося на стопку книг, а рядом в таком же ракурсе стоит мальчик, переодетый в одежду детских лет В. И. Ленина и опирающийся на стопку книг [1, с. 135].

В 1960 г. скульптура была отлита в бронзе. Один из ее вариантов был подарен скульптором в 1960 году Челябинской картинной галерее (ныне Челябинский государственный музей изобразительного искусства). В каталоге выставки «Старейшие художники Южного Урала» указана гипсовая статуя «Ленин в детстве»: автор Т.В. Руденко-Щелкан, год создания – 1936. Приведена фо-

тография первого варианта скульптуры [3, с. 13]. Нами было установлено, что автором второго варианта скульптуры является скульптор Зинаида Баженова, которая в 1939 году создает работу под названием «Володя Ульянов» [6, с. 19]. Что касается авторства Руденко-Щелкан третьего варианта скульптуры – вопрос остается открытым. Надо сказать, что это не все известные образы Ленина в детские годы. Скульптур в гипсе, мраморе, фарфоре было создано несколько вариантов: где-то ребенок сидит, где-то стоит. Все они созданы с одной и той же фотографии 1874 года, изображавшей Володю Ульянова с сестрой Ольгой в возрасте 4-х лет.

В конце 1930-х годов Татьяной Васильевной была продолжена работа над образами В. И. Ленина. Ею были выполнены скульптуры: «Ленин – гимназист 11 лет», «Ленин – студент», «Ленин в Алакаевке» [11, с. 1051].

В 1940 года Татьяна Васильевна переехала в Москву, где продолжила творческую деятельность. Ее творчество положило начало развитию в нашем городе авторской монументально-декоративной скульптуры, которое продолжили молодые скульпторы, приехавшие в Челябинск в конце 1950-х годов.

Литература

1. Байнов, Л. П. Очерки истории искусства Южного Урала. / Л. П. Байнов; М-во культуры Челябинской области. – Челябинск : Книга. 2007. – 168 с.
2. Богданов К. А. VOX POPULI: Фольклорные жанры советской культуры // URL: <https://e-libra.ru/read/397950-vox-populi-fol-klornye-zhanry-sovetskoy-kul-tury.html> (дата обращения: 12.12.2019).
3. Выставка произведений старейших художников Южного Урала. – Челябинск, 1980. – 62 с.
4. Дом художественного воспитания детей – прародитель Дворца пионеров и школьников им. Н. К. Крупской // URL: <http://chel-edu.ru/additional/100letie/puteshestviya/puteshestviya/dom/> – Дата обращения: 01. 12. 2019 г.
5. Кудзоев О.А., Ваганов А.С. Скульптурная летопись края. – Челябинск: ЮУКИ, 1989. – 240 с.
6. Ростовцева Г. А. Зинаида Васильевна Баженова / Г. А. Ростовцева. – Москва, «Советский художник», 1961. – 61 с.
7. Скульптор М. Меньшиков. Каталог скульптора. – Новосибирск, 1973. – 14 с.
8. Скульптура стахановцев // Челябинский рабочий – 1936. – 9 февраля.
9. Трифонова, Г. С. Возвращение скульптуры / Г. С. Трифонова // Вечерний Челябинск. – 1983. – 13 апр.
10. Таушканова В. И. Таушканов Иван Захарович. – URL: http://resources.chelreglib.ru:6007/el_izdan/kalend2011/taushkanov.htm – Дата обращения: 01. 12. 2019.
11. Челябинская организация Союза художников России. Справочник. 1936-1991 / автор – составитель О.А. Кудзоев. – Челябинск, 1996. – 340 с.
12. Челябинский рабочий. – 1939. – 14 янв.
13. Челябинск: Энциклопедия / Сост.: В. С. Боже, В. А. Черноземцев. – Челябинск: Каменный пояс, 2001. – 1112 с.

Гилязова Я. Г.,
магистрант направления подготовки «Музыковедение и музыкально-прикладное искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Попова Е. М.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО КАК ФУНДАМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ

В настоящее время формированию и развитию исполнительской техники в процессе обучения игре на фортепиано уделяется значительное внимание. В начальном периоде обучения игре на любом музыкальном инструменте закладывается фундамент исполнительской техники, происходит усвоение основных исполнительских навыков, способствующих в дальнейшем становлению профессионального мастерства музыканта.

В истории развития фортепианной техники различают следующие основные направления: механистическая школа (в основе лежит изолированный пальцевый тренаж), анатомо-физиологическая школа (основана на изучении костно-мышечной структуры человека и организации естественных и «правильных» движений рук музыканта на клавиатуре или грифе инструмента), психотехническая школа (рассматривает моторный компонент техники в единстве с индивидуально-психическими особенностями человека). Основателями «умственной техники» (по определению И. Гофмана) являются Ф. Лист, Р. Шуман, Ф. Шопен, в России – братья Рубинштейн.

Ф. Лист в работе над фортепианной техникой предлагал следующую последовательность: октавы и аккорды; быстрые репетиции одного звука и трели; двойные ноты (терции, сексты); гаммы и арпеджио, т.е. у Листа первостепенное значение в развитии технического мастерства уделяется крупной технике. К. Черни, напротив, полагал, что мелкая техника является «камнем преткновения» для многих музыкантов. По К. А. Мартинсену, фортепианская техника представляет собой синтез статической (все виды артикуляции при максимальной пальцевой активности), экстатической («подушечной») и экспансивной (техника плечевого пояса) техник [1]. Г. Г. Нейгауз представлял фортепианную технику как систему следующих элементов: 1. взятие одной ноты; 2. трель, сочетания трех, четырех нот, пятипалые упражнения, шопеновская формула; 3. гаммы; 4. арпеджио; 5. двойные ноты, октавы; 6. аккордовая техника; 7. скачки; 8. полифония [2]. А. П. Щапов, рассматривая вопрос о фортепианной технике, обозначал два крупных вида: исполнение пальцевых узоров (мелкая фортепианская техника) и игра октав и аккордов (крупная техника), методически точно рекомендовал разнообразные приемы и способы исполнения соответствующих видов фортепианной техники [3].

Исполнительская техника (от греч. *techne* – искусство, мастерство) – это синтез специальных навыков и умений, а также координированных слухомоторных действий, активно участвующих в процессе звукоизвлечения и художественного интонирования музыкального произведения. Исполнительская техника любого музыканта формируется в детстве. У учащихся младших классов ее формирование необходимо начинать с обучения соответствующим исполнительским навыкам. Исполнение гаммообразных пассажей, аккордов, октав, арпеджированных фигураций, трелей предполагает владение соответствующими навыками. Навыки и умения – это ключевые термины в формировании исполнительской техники. Исполнительский навык определяется как действие, доведенное в процессе работы над упражнениями до степени совершенства.

Подчеркивается фактор автоматизма в формировании двигательно-моторного навыка (определенный способ выполнения действий, сложившийся в результате упражнений и представляющий собой автоматизированные компоненты данной деятельности). Чем больше исполнительских навыков освоено ребенком, тем шире диапазон исполнительских умений, чем выше уровень обобщенности этих навыков, тем выше уровень исполнительской техники начинающего пианиста. Если в процессе занятий исполнительские навыки накапливаются в достаточном количестве и начинают переходить в новое качество, то появляются основания говорить о технической умелости музыканта. Техническая умелость проходит ряд ступеней и стадий, меняясь постепенно в мастерство, то есть исполнительскую технику.

Наиболее эффективный путь формирования навыков – работа над специальными техническими упражнениями, что способствует освоению учащимися типовых, наиболее распространенных фактурных формул и комбинаций, позволяет выявить наиболее трудные на данный момент виды фортепианной техники и сконцентрировать внимание только на них. Упражнения позволяют выработать устойчивые способы выполнения тех или иных игровых действий. Работа над упражнениями наиболее эффективна, если основана на творческом подходе. Игра на фортепиано требует от учащихся усилий – физических, психических, что прямым путем ведет к мышечному напряжению, скованности. Координационные движения, соответствующие различным видам техники, в большинстве случаев отсутствуют в личном опыте ученика, так как до начала обучения они не применяли их. Поэтому приходится осваивать новые, непривычные координационно-двигательные приемы, которые влекут за собой внутренние зажимы, представляющие собой естественные реакции организма на трудности. Но возникают такого рода мускульные зажимы у учащихся младших классов индивидуально: в различных ситуациях и в неодинаковой степени. Одни учащиеся умеют управлять этими процессами, контролировать и регулировать их, а другие нет. Значительная часть двигательно-моторных проблем связана именно с этим обстоятельством. Поэтому начинают обучение со специальных упражнений на освобождение руки, избавляя ее от мышечной скованности. Исполнительский прием не может быть абстрактным, он взаимосвязан с музыкальным образом, следовательно, соответствующие формы игровых движений обоснованы интонационным выражением характера звука. Работа над техникой неразрывно связана с работой над художественным образом, интонационной выразительностью и музыкальным содержанием, поэтому основной задачей формирования исполнительской техники у учащихся младших классов в процессе фортепианного обучения является осознанное отношение к содержанию музыкального материала. Так как исполнительская техника – это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, то технической работе над музыкальным произведением предшествует исполнительский анализ, способствующий пониманию композиторского замысла. Вспоминаются слова Г. Г. Нейгауза «Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как это сделать. Цель сама уже указывает средства для ее достижения» [2, с. 99]. «Что» определяет «как», какими средствами возможно наиболее точно передать художественный образ музыкального произведения. Г. Г. Нейгауз отмечал, чтобы наиболее полно передать художественный образ музыкального произведения, нужно непрерывно развивать ученика музыкально, интеллектуально, артистически и пианистически: «развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, эмоциональной жизни, дополнять и толковать музыкальную речь произведения, всемерно развивать в нем любовь к другим искусствам, особенно к поэзии, живописи и архитектуре» [2, с. 34].

Таким образом, формирование исполнительской техники на начальном этапе обучения игре на фортепиано является фундаментом становления профессионального мастерства.

Литература

1. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано: монография / К. А. Мартинсен. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 115 с.
2. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – изд. 3-е. – Москва : Музыка, 1967. – 309 с.
3. Щапов, А. П. Некоторые вопросы фортепианной техники : [метод. пособие для педагогов муз. вузов] / А. П. Щапов. – Москва : Музыка, 1968. – 248 с.

УДК 7.03

Демидова Ю. Д.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

В. А. ФАВОРСКИЙ: ЖИВОПИСЕЦ-МОНУМЕНТАЛИСТ, ГРАФИК, ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА

Владимир Андреевич Фаворский – выдающийся живописец, график, скульптор, внесший значительный вклад в отечественное искусство. Он известен не только своей одаренностью и талантом в изобразительном искусстве (портрете, ксилографии, книжной графике), но также способностью к теоретическим размышлениям, сочинениям, имеющим несомненную ценность для искусствоведения.

В приобретении первого опыта в рисовании Владимиру помогла С. О. Шервуд, его мать; она была художницей. Позднее, в 1903–1905 гг., он обучался в школе-студии К. Ф. Юона, параллельно посещая занятия по скульптуре в Строгановском художественно-промышленном училище. В 1922 г. В. А. Фаворский вступил в объединение «Четыре искусства»; отдавал предпочтение ксилографии и книжной графике. С 1921 г. он руководил кафедрой ксилографии графического факультета ВХУТЕМАСа. Позднее – все также преподавал, консультировал, творил. Работы В. А. Фаворского не остались неоцененными. В 1958 г. на Всемирной выставке в Брюсселе художник был награжден золотой медалью за мозаику «1905 год», а в 1962 г. за иллюстрирование «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина ему была вручена Ленинская премия. В этот же период В. А. Фаворский был избран действительным членом Академии художеств СССР, а в 1963 г. ему было присвоено звание «Народный художник СССР».

Для В. А. Фаворского характерно осмыщенное отношение к пластическим искусствам. Одной из главных целей в жизни художника было постижение внутренних законов творчества, достижение понимания каким образом изображение становится изобразительным искусством; каков характер зрительского восприятия [2, с. 20]. В. А. Фаворский всегда противостоял инертному копированию натуры, считая, что главные в искусстве – деятельное разъяснение и понимание реальности, духовность, цельность художественного произведения.

Становление Фаворского-теоретика происходило в процессе создания и неустанной творческой интеллектуальной, мыслительной работы над собственными произведениями, их осмысливания. С начала 1920-х гг. он не переставал размышлять над проблемой изучения гармонии, единства натуры, цельного видения мира, способности отличать сложность, несовместимость деталей. Взгля-

ды художника приобрели завершенность, системность с 1921 г., когда он начал читать курсы лекций «Теория композиции и теория графики» и «Введение в теорию пространственных искусств» будучи преподавателем ВХУТЕМАСа.

В лекциях и статьях В. А. Фаворский анализировал актуальные вопросы изобразительного искусства, проблемы композиции. Он считал композицию одной из основных категорий художественного творчества, способной привести к «цельности изображения», а принцип цельности – неотъемлемой базой всего искусства, на основе которого следует решительно, деятельно понимать мир. «Возможность цельного изображения заключает в себе, <...> понимание действительности, так как, добиваясь цельности, я необходимо должен понять действительность в ее членении на части, предметы и вещи, понять отношение их друг к другу» [2, с. 25.].

Теория композиции В. А. Фаворского заключается в том, что любое изображение повторяет процесс изучения художником мира, в зрительном осознании которого находятся предметно-пространственные связи (взаимосвязь между пространством и предметом как отдельная окружающая среда). Художник стремится к цельности между конечностью формы и бесконечностью пространства (излагая одну форму через другую, приравнивая их друг другу). В. А. Фаворский утверждал, что изображение должно нести точность, но ни в коем случае не пассивную хаотичность предметно-пространственных связей [1, с. 19].

В. А. Фаворский был противником натурализма, – не художественной, а бухгалтерской точности, полагая последнее проявлением бездуховности автора [1, с. 20]. Любое изображение способно запечатлеть только одно мгновение, художник должен стремиться передать именно это, меняющееся время. Цельность пространства, времени и движения есть композиция. Фаворский акцентирует единые типы сознания времени, объединяя каждый тип с конкретной формой предметно-пространственных отношений. Так, первый заключается в том, что время является бесконечным потоком, без начала и конца; данный тип характерен для эпоса и древнего искусства. Второй несет в себе смысл времени как череды отдельных его единиц, в которых происходят те или иные события. Заключительный, третий тип, содержит в себе время как параллельное проживание прошлого, настоящего и будущего одновременно.

Для художественного метода мышления Фаворского важна, как было уже сказано выше, цельность создания временного и предметно-пространственного порядка. На базе различных взаимосвязей в одном изображении предмета, времени и пространства В. А. Фаворский развивает теорию стилей. Он выводит историческую причину различных типов понимания приведенных выше отношений, подчеркивая также и исключительно индивидуальный характер восприятия противоречивости отношений пространства с предметом, временем и движением. Образ восприятия данных отношений выявляет стилевые свойства произведений В. А. Фаворского [2, с. 31]. Таким образом, В. А. Фаворский формулирует свой взгляд на отношение формы и содержания в искусстве, исходя из концепции цельности в изображении. Содержание, подчеркивал Фаворский, не может существовать без формы, форма без содержания. Способ изображения зависит от размера и функции предмета (от увеличения размера гравюры она не становится монументальной фреской).

Изображение, считал В. А. Фаворский, должно строиться из двух частей. Одна часть в большей мере абстрактно выражает идею, следуя форме материала, другая конкретизирует идею, в значительной степени отвлекаясь от материала. Пересекаясь, все вместе они становятся одним произведением, не разрушая при этом друг друга. Именно таким образом зарождается «сложная цельность произведения» [1, с. 21].

В контексте теоретических формирований Фаворского присутствует определение им конкретности художественного взгляда на мир. Он считал, что натурализм, копирование реальности,

условный академизм особого, своеобразного художественного взгляда на мир не имеют; но только реализм, пластика интерпретируя природу, принимая во внимание все стороны воплощения реальности в произведение, таким мировоззрением владеет. Именно поэтому один из любимых Фаворским термин «цельность искусства» следует понимать как «реализм мировоззрения». В. А. Фаворский писал: «Реализм – стремление в искусстве к правде, а реалист – это тот, кто открывает художественную правду», и он пояснял: «Правда художественная глубже, чем просто правда» [1, с. 22].

Как видим, идеи, подход к искусству и творчеству, развиваемые В. А. Фаворским, находятся в традициях духовных принципов мировоззрения русских художников [3]. Для него художественная правда являлась преобразованием субъективного переживания в объективную идею. Именно поэтому В. А. Фаворский утверждал, что высказанная таким образом собственная его теория не сводится к догматическим правилам.

Литература

1. Фаворский, В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. А. Фаворский. – Москва : Книга, 1986. – 14 с.
2. Фаворский, В. А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский. – Москва : Совет. художник, 1988. – 206 с.
3. Морозова, И. Н. О традициях отечественного искусствознания (на материале работы «Искусство в плену» И. Э. Грабаря) / И. Н. Морозова // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века = Youth in science and culture of the XXIst century : материалы междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.). Челябинск, 1–2 нояб. 2018 г. / [редкол. С. Б. Синецкий (предс.) и др.] ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 154–156.

УДК 793

Дубских Т. М.,

кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики хореографии,
Челябинский государственный институт культуры

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО КОСТЮМА

Исследование посвящено выявлению этапов развития танцевального сценического костюма на основе исторического подхода. Для хореографов важно такое знание, оно усиливает положительный эффект образовательных программ и обеспечивает всестороннее формирование профессиональных ценностей у студентов; с включением исторических сведений в учебный процесс происходит овладение культурными ценностями и их последующая трансляция. В процессе работы активизируется изучение исторических первоисточников и чтение искусствоведческих, педагогических, психологических текстов, что позволяет рассматривать костюм как систему компонентов, предназначенных для трансляции художественного образа, уточнения авторского литературного текста, лежащего в основе создания ауры сценического героя, для показа художественного вкуса художника и его видения литературных сюжетов и героев, для уточнения психологии образов. Ансамбль, состоящий из платья, обуви, аксессуаров, макияжа, прически, строится по правилам гармонии, законам композиции, на основе единства интуиции художника, его художественного вкуса, постижения литературного текста и атмосферы передаваемых зрителю событий. Важна установка – какой ответной реакции зрителей добиваются исполнители.

Сценический танцевальный костюм (в современном понимании и видении) появился в начале XVI в. Законодателем мод с 1661 г. стала французская Академия танца. На протяжении столетий костюм оставался свободным, даже почти фривольным. Король-солнце Людовик XIV, исполн-

ня на сцене главные партии с ведущими танцорами, блистал в роскошном, усыпанном алмазами одеянии, сделав балет главным развлечением придворной знати [1, с. 56]. Стиль барокко отличался пышностью и тяжеловесностью, классицизм привнес стилизованную античную тунику, комедийные балеты Мольера и Бомарше ввели на сцену народно-бытовые костюмы.

Первый реформатор костюма Ж. Ж. Новер (конец XVIII в.) в работе «Письма о танце» изложил анализ достижений в оформлении спектаклей и создании сценических костюмов; отметил необходимость и важность избавления от масок, тяжелых платьев, туфель на высоких каблуках и корсетов, что, по его мнению, должно было способствовать выполнению сложных па, в том числе балеринами. Первые женщины появились на сцене в 1681 г. Среди них Мари Камарго, укоротившая юбку выше щиколотки, устранившая фижмы и тяжелый каркас, что позволило впервые включить в сценические выступления прыжки мужского класса – кабриоли и антраша; высокие каблуки она заменила обувью, удобной для заносок и пируэтов. Ее конкурентка по сцене Салле первая стала использовать античное платье и распущенные волосы в балете-пантомиме «Пигмалион» [5].

Стиль ампир (в отличие от классицизма) заимствовал силуэт с завышенной талией. Женский образ того времени – дама в удлиненном платье с короткими шарообразными рукавами [2, с. 31]. Продолжала трансформироваться и обувь танцовщиков. Стали использоваться мягкие туфли из кожи или шелка, фиксировавшиеся лентами на щиколотке, что позволило выполнять сложные прыжки и вращения [1, с. 79–83].

В эпоху романтизма платье расширилось к низу, талия вернулась на бедра; вместо бытовой юбки стали использовать длинный тюнник, ставший прообразом пачки, либо пышную, легкую викторианскую юбку «колокол» на корсаже с узкой талией [1, с. 31]. Окончательно вошла в обиход сценическая специальная обувь – балетные пуанты, позволившие танцевать на пальцах, что в романтических спектаклях Ф. Тальони «Сильфида», Ж. Перро «Жизель» подчеркивало противопоставление реального и фантастического миров. Появление знаковой для балета лаконичной белоснежной пачки и пальцевой обуви связано с именем Марии Тальони, которая, верно уловив тенденции времени, стала образом эпохи романтизма. Женский сценический танец вышел на лидирующие позиции.

В XIX в. в соответствии с модой и балетный костюм начали украшать перьями и драгоценными камнями. Сценическая пачка, не менявшаяся на протяжении нескольких десятилетий, в 1880-х гг. в спектаклях А. Сен-Леон и М. Петипа претерпела серьезную трансформацию – юбка открыла ноги балерины до середины бедра. Благодаря этим изменениям (или вопреки им?) лексика женского танца в спектаклях «Коппелия» (на музыку Л. Делиба), «Баядерка» (музыка Л. Минкуса) обогатилась фуэте, пируэтами и другими виртуозными движениями.

Начало XX в. – эпоха художников-декораторов, объединенных союзом «Мир искусства», для которых балет стал импульсом для создания роскошных сценических тканей и костюмов (которые были скопированы и светской модой). Восточная роскошь, прозрачные, богато расшитые ткани, тюрбаны, шаровары, веера, шали – все это делало спектакли фееричными. Искания художников А. Бенуа, Л. Бакста, Н. Рериха и др. отличались широтой и разноплановостью. Оформляя спектакль, они создавали живые, подвижные эскизы костюмов, предвосхищавшие танец, побуждавшие актера к импровизации. Костюм превратился в главное выразительное средство балета, одно из действующих лиц сценического действия. Красочное значение костюма абсолютизировалось, трактовалось как живописное ядро в общей картине всего спектакля.

В начале XX в. творили талантливейшие художники, создававшие непревзойденные образцы сценического искусства. Л. Бакст разрабатывал яркие хореографические образы (например, Фавна в спектакле К. Дебюси «Послеполуденный отдых фавна»). Его эскизы, выполненные в стиле

высокого модерна, отражали богатство красок, движения ткани, повороты тела (образ главного героя для балета Н. Черепнина «Нарцисс»). Тонко ощущая пластику, Л. Бакст разрабатывал костюмы, которые позволили бы выполнить тончайшие, виртуознейшие хореографические па. Особо динамичны эскизы костюмов, героини которых «взвихрены в вакхическом экстазе» (Саломея из одноименного спектакля Р. Штрауса) [4, с. 237–279].

А. Бенуа обладал высочайшей эрудицией, широтой видения, что позволяло ему разрабатывать «исторические» костюмы. Так, например, костюмы и оформление сцены для балета «Павильон Армиды» на музыку Н. Черепнина художник создал в атмосфере эпохи Людовика XIV, отразив мельчайшие детали барочных костюмов французского двора с изобилием пышных розовых тюнико, атласных корсажей, тюрбанов, усыпанных драгоценностями, балдахинов, зеркал, старинных gobеленов в убранстве интерьера. Ювелир Л.-Ф. Картье, вдохновившись спектаклем, использовал идеи при создании украшения «а-ля Армida». В балете «Петрушка» А. Бенуа создал совсем иную атмосферу пестрого мира петербургского балаганного представления, зрелищного представления толпы, фокусников, уличных танцовщиц, цыган, что, вместе взятое, воссоздавало социально-нравственный тип эпохи. Главные герои – драматические образы игрушечного мира, для них потребовалось создание особых костюмов: нескладный одинокий образ Петрушки передавал сшитый из тряпок и набитый опилками в белой рубашке, клетчатых штанах и колпачке герой; образ арапа с выпученными из-под чалмы глазами без мысли и выражения потребовал эффектный наряд из зелено-лиловой ливреи с лиловыми рукавами, расшитой золотыми и серебряными галунами, шаровар из золотой парчи, что придало и подчеркнуло его неуклюжий вид; образ балерины был определен красной шапочкой и такой же безрукавкой, белой кофтой и розовой юбкой, из которой выглядывали кружевные панталончики.

Этнографические костюмы Н. Рериха в балете И. Стравинского «Весна священная» включают лапти, одежды с орнаментом по подолу. Художник для танцовщиц создал длинные рубахи и онучи, для танцовщиков – в порты и остроконечные шапки. Белый, алый, соломенный колорит воспроизводил древнеязыческую одежду, что рождало новую, непривычную пластику. Позже причудливые изгибы модерна были вытеснены лаконичным, сдержаным ар-деко. П. Пикассо по просьбе С. П. Дягилева создал эскизы к балету Де Фалья «Треуголка». Наступило время, когда костюм выступил главным выразительным средством, а исполнитель игнорировался и даже подавлялся [4, с. 237–279].

В советский период реформаторами костюма стали декораторы М. Бобышев, В. Дмитриев, М. Курилко, С. Вирсаладзе, которые работали в теснейшей связи с балетмейстерами. В экспериментальных балетах К. Галейзовского («Иосиф Прекрасный» Н. Василенко, «Смерч» Б. Бер) тело облачили в купальник и трико; костюм свели к балетной униформе в спектаклях С. Баласанян «Лейли и Меджнун», А. Скрябина «Скрябиниана». В балетной драме 1930–1950-х гг. художники стремились к конкретизации сценической одежды: исторической, социальной, бытовой (Б. Асафьев «Утраченные иллюзии» в оформлении В. Дмитриева). Вновь на сцене актуализировались варианты создания национальных сценических костюмов в связи с широким распространением ансамблей народного танца, национальных балетных трупп и народно-массовых сцен (Б. Асафьев «Пламя Парижа» декоратор В. Дмитриева, А. Баланчевадзе «Сердце гор», А. Крейн «Лауренсия» художник С. Вирсаладзе и др.). Активно развивалась героическая тема, нашедшая отражение в оформлении сцены и индивидуальном понимании стиля костюма, нередко, воссоздаваемого с исторической и бытовой точностью «(Красный мак» М. Курилко, «Пламя Парижа» В. Дмитриева, «Медный всадник» М. Бобышева). Это была эпоха в развитии декорационного искусства, когда костюмы главных героев становились почти реальными, но совсем не балетного классического типа, что позволяло художникам решать важные драматургические моменты [4].

Черты отвлеченности и схематизма, монотонности и однообразия появились в балетах на симфоническую музыку. Например С. Вирсаладзе, вобрав все самое передовое в работе с Ю. Григоровичем, реализовывал прием соотнесения костюмов и декораций по цвету, создавая при этом своеобразный «живописный симфонизм». Его костюмы не превращались в форму, но, отвечая особенностям хореографии, развивали живописную тему всего спектакля («Легенда о любви» А. Меликова, «Иван Грозный» С. Прокофьева). Здесь костюмы главных действующих лиц согласуются по крою и цвету с костюмами кордебалета, сочетаясь по принципу контраста или в зависимости содержания танца. Создавая костюмы балета «Каменный цветок» С. Прокофьева, С. Вирсаладзе представил на сцене мир русских сказов через девичьи сарафаны, красные сапожки, косоворотки; при этом, сохраняя в основе особенности бытовой одежды, художник облегчил черты сарафана и создал новый вариант балетной туники у Катерины, стилизовав мягкие сапоги под лапти у Данила, поддерживав национальный колорит путем конструктивных и цветовых решений. В итоге костюм уводит зрителя в быт горнозаводского Урала, колыбели русской металлургии.

Таким образом, краткий абрис истории становления балетного костюма позволяет увидеть его влияние на развитие балетной лексики, особенно женского классического танца [3, с. 100–101]. Лишенный словесного текста балет через костюм характеризует персонаж еще до начала движения, воссоздавая исторические, социальные, национальные, индивидуальные особенности героев. Костюм как одно из важных выразительных средств является наиболее «подвижным» элементом изобразительного оформления спектакля. Он вносит динамичное начало, дополняя хореографический текст образами.

Литература

1. Блохина, И. В. Костюм, мода, стиль : иллюстрир. энцикл. / И. В. Блохина. – Минск : Харвест, 2012. – 128 с.: ил.
2. Брун, В. История костюма от древности до Нового времени / В. Брун, М. Тильке. – Москва : ЭКСМО, 1997. – 462 с.
3. Дубских, Т. М. Роль балетного костюма в почтении хореографического произведения / Т. М. Дубских // Пятый Международный интеллектуальный форум «Чтение на Евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 окт. 2019 г.) : материалы форума / науч. ред., сост., В. Я. Аскарова, Ю. В. Гушул ; М-во культуры Рос. Федерации, М-во культуры Челяб. обл., Рос. библ. ассоц., Рус. шк. библ. ассоц., Юж-Урал. отд-ние Рус. ассоц. чтения, Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 97–104.
4. Пожарская, М. Н. Русское театрально-декорационное искусство конца XIX – начала XX века / М. Н. Пожарская. – Москва : Искусство, 1970. – 408 с.
5. Портнова, Т. Эволюция балетного костюма. Из фондов музея Государственного академического Большого театра / Т. Портнова. – Текст. Изображения (иллюстрации, фотографии) : электронные // Семь искусств : электрон. журнал / ред. Евгений Беркович. – 2013. – № 5. – URL: <http://7iskusstv.com/2013/Nomer5/TPortnova1.php> (дата обращения: 27.09.2019).

Ефремов Е. А.,
студент направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Новиков К. А.,
доцент, декан хореографического факультета,
Челябинский государственный институт культуры

ФОРМИРОВАНИЕ ВОЛИ В УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ

В последние годы к танцу стали относиться более уважительно, с большим интересом, однако, одновременно и более пристрастно. Танец привлекает всеобщее внимание благодаря СМИ, различным популярным детским и взрослым танцевальным шоу и конкурсам, которые активно транслируются по многим телеканалам. Следствием такого провоцируемого интереса стало то, что исполнители начали экспериментировать с движениями и музыкой, менять ритмы, соединять разные танцы, в результате чего возникли новые виды и направления хореографии.

Танец в исполнении профессионалов отличается красотой, изяществом, легкостью. Танцовщик добивается этого неустанным трудом, постоянными тренировками, многочасовыми отработками каждого движения. Безусловно, для такой работы в зале, у станка необходимы терпение, усердие, старание, целеустремленность, настойчивость, работоспособность и, конечно, сила воли. «Хореография – это труд, причем этот физически и морально тяжелый труд начинается с детства и продолжается всю жизнь», – утверждает В. Васильев [3]. Спортивный танец, как и любой другой спорт, требует полной отдачи и способности преодолевать трудности. Терпение и труд! Именно так у танцоров воспитываются воля и характер.

Исследованием проблем, связанных с воспитанием с детского возраста силы воли, занимаются как педагоги-практики, так и теоретики Н. В. Аникеева, Ю. Т. Глазунов, К. Р. Сидоров, А. Е. Панкратов, В. В. Байлук, И. И. Купцов, В. Е. Гурин и др. Н. В. Аникеева, к примеру, указывает, что «воля – сознательное регулирование человеком своего поведения (деятельности и общения), связанное с преодолением внутренних и внешних препятствий [1]. Ю. Т. Глазунов конкретизирует, что воля – это не просто «сознательное регулирование человеком своего поведения и деятельности», но такие действия выражаются «в умении преодолевать внутренние и внешние трудности при совершении целенаправленных действий и поступков» [4]. В современной психологии нет единой теории воли, хотя многими учеными, например, А. Ц. Пуни, Н. Ф. Добрыниным, С. А. Петуховым, Ю. Ф. Николенко, Н. В. Аникеевой и др. предпринимались попытки через определение структуры, характеристик и классификации волевых качеств разработать целостное учение о воле с его терминологической определенностью и однозначностью.

Известно, что бальные танцы позитивно влияют на физическое, интеллектуальное, нравственное, эстетическое и социально-психологическое развитие подрастающего поколения, на адаптацию в обществе, самореализацию, культуризацию и, в итоге – на всестороннее развитие личности. «Бальные танцы – это особый вид спорта, в котором сочетаются художественная образность, эмоциональное содержание музыки, выразительность и пластичность человеческого тела и физические качества танцоров» [2]. Но одновременно они требуют от исполнителя большой концентрации, самоотдачи, сил, терпения, времени. Родителям, которые хотят, чтобы их дети занимались серьезно танцами, необходимо понимать, что придется потратить очень много сил, времени, денег,

терпения, лишать себя праздников, выходных и т.д. для того, чтобы иметь счастье увидеть своего ребенка на сцене в бальном платье/костюме, или участником конкурса, ритмично, музыкально и красиво выполняющим танцевальные па.

Тезисно обозначим проблемы, возникающие при подготовке исполнителей спортивных бальных танцев. Используем для этого рефлексивный подход, анализируя личный опыт автора – неоднократного победителя городских, областных, российских конкурсов, финалиста первенства России по европейскому секвею, победителя танцевального турнира «За честный танцевальный спорт» в г. Москве.

Каждый юный танцор начинает работу в классе с игровых моментов; тренер через игру предлагает разучивать и совершенствовать движения, посильные для конкретного возраста. С течением времени игровые моменты уступают место серьезной работе по подготовке номеров. Через «не могу» начинает формироваться воля будущего спортсмена. Постепенно требования повышаются, начинают преобладать интенсивные тренировки, увеличивается количество индивидуальных занятий; минимум два раза в год разучивается и отрабатывается новый танец, что подразумевает овладение новыми движениями, освоение других музыки и ритма. Нечастые выступления на сцене сменяются регулярными серьезными кубковыми соревнованиями. У детей формируется жесткий режим дня: в день проводятся по две-три тренировки, на которые нельзя опаздывать, вырабатывается умение самоограничений (например, желаний погулять, посмотреть кино, сходить в театр). В этом случае сила воли подкрепляется нацеленностью на результат.

Главная задача тренера – правильное построение учебного процесса. Его сущность заключается в организованном, целенаправленном совместном стремлении тренера и спортсмена (танцевальной пары / команды) к достижению высоких спортивных результатов. Учебно-тренировочный процесс – это двусторонняя активная деятельность, в ходе которой осуществляется формирование и развитие у спортсменов морально-волевых, физических качеств, приобретается опыт спортивных борьбы и азарта, а также специальные знания, умения и навыки. Основу учебно-тренировочного процесса составляют тактическая, техническая, физическая, психологическая, теоретическая подготовки [5].

Ребенок уже с малых лет должен научиться проявлять характер, собирать волю в кулак, чтобы добиться высоких результатов. Тренировки забирают много сил; не каждый, кто начинает тренироваться, выдерживает спортивные нагрузки. Остаются те, кто хочет, может, делает, терпит. У кого есть сила воли. Специалистами разработаны некоторые предложения по формированию у детей силы воли. Выделим некоторые из них:

- начинать развитие силы воли надо с примитивных, произвольных движений, заканчивая сложными волевыми действиями;
- приучать ребенка к мысли, что легко ничего не дается и для достижения конечного результата необходимо трудиться, и трудиться самостоятельно (понимание этого является одним из важнейших характеристик воли);
- ничего не делать за ребенка, но обеспечивать условия для его самостоятельной деятельности; активизируя ее, способствовать появлению чувства радости от достигнутого результата, повышать веру в способность преодолевать трудности;
- объяснять, в чем заключается целесообразность требований, приказов, решений, которые предъявляют взрослые, постепенно учить ребенка самостоятельно принимать разумные решения.

Выделим некоторые методические рекомендации для тренера-педагога, руководителя коллектива спортивного бального танца, нацеленные на формирование у танцоров силы воли. В первую очередь обратимся к опыту тренера и наставника Вероники Болтвиной. С ее слов, первая и

самая важная рекомендация – воспитывать любовь «к танцу, искусству, музыке и культуре. Без этого <...> не получится чемпиона, замотивированного, влюбленного, готового побеждать». Второе: «Самое главное – заинтересовать <...>, показать, увлечь <...> Сначала дети ходят потому, что мама привела, потому, что костюмы красивые, потому, что детские танцы – это увлекательно, весело, без нагрузки и очень интересно. А когда начинается нагрузка, то приходится себя преодолевать». Третье: «И вот тут важно грамотно мотивировать ребёнка, чтобы он заставил себя вновь выйти на репетиции и снова начать работать над собой, чтобы, в конце концов, победить» [6].

Четвертое – необходимо выстраивать гармоничные, комфортные отношения всех участников учебно-воспитательного процесса: спортсменов, танцоров, партнеров танцевальных пар и тренеров. Это важно как мотивация к тяжелым интенсивным и продуктивным тренировкам.

Пятое – осуществлять индивидуальный подход, учет интересов и личной позиции каждого подростка, оказывать каждому доверие и поддержку.

Шестое – правильно оценивать эффективность совместной деятельности, уровень исполнительского мастерства и техничности танцора, корректное указывать на ошибки.

Седьмое – так организовать коллективную деятельность, чтобы быстро и продуктивно осваивать знания, умения и навыки, чтобы происходило обогащение личного опыта танцоров. На общих занятиях и выступлениях у них должна быть возможность перенять самое лучшее у педагога, своих сверстников и ведущих спортсменов.

И последнее – огромную роль в волевой подготовке танцовщиков играет умение педагога побуждать своих учеников к постоянному преодолению трудностей репетиционных занятий, к дисциплине, четкому выполнению тренировочного режима и распорядка дня.

Следует всегда иметь в виду, что формирование морально-волевых качеств – это не эпизодическая работа педагогов, тренеров, которую они проводят перед концертом, конкурсом или соревнованием, а постоянный кропотливый труд, требующий от них большой затраты сил, времени, упорства и энтузиазма в течение всего многолетнего периода формирования личности ребенка. Основные волевые качества личности начинают проявляться у детей уже в дошкольном возрасте. Занятие бальными танцами, безусловно, – одна из прекрасных возможностей помочь подрастающему поколению в формировании таких необходимых качеств как упорство, самостоятельность, ответственность, дисциплинированность, сила воли.

Таким образом, формировать волю, характер на занятиях спортивными бальными танцами можно различными способами и методами. Главным видится то, что без увлеченности, заинтересованности, мотивирования и соблюдения четкого режима не будет развития танцора. Это можно достичь через совместную работу ребенка, родителей и тренеров, ориентированную на развитие целенаправленных действий, повышение внутренней самооценки, поддержки и укрепления его намерений. Действенными методами являются поощрение, убеждение, требование, которые ведут к самовоспитанию, развитию силы воли и твердости духа.

Литература

1. Аникеева, Н. В. Значение волевых качеств личности в профессиональном становлении / Н. В. Аникеева // Вестник Московского университета МВД России. – 2013. – № 5. – URL <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-volevyh-kachestv-lichnosti-v-professionalnom-stanovlenii> (дата обращения: 07.04.2020).
2. Бальные танцы – это.... // R-dance : [сайт]. – URL: <https://r-dance.club/about-ballroom-dancing/> (дата обращения: 07.04.2020).
3. Владимир Васильев, народный артист СССР, хореограф, педагог: «Когда работаешь, не до подсчета “звезд”» // 74.tu. Челябинск на удалёнке : [сайт]. – URL: <https://74.ru/text/gorod/58900141/>. – Дата публикации: 01.02.2011.

4. Глазунов, Ю. Т. Роль и значение воли в процессах целеполагания / Ю. Т. Глазунов // Вестник Мурманского государственного технического университета. – 2013. – Т. 16, № 2. – С. 279–287. – URL <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20539580> (дата обращения: 07.04.2020).
5. Спортсмен и тренер – главные составляющие учебно-тренировочного процесса // StudRef.com : [сайт]. – URL: https://studref.com/633892/meditsina/sportsmen_trener_glavnye_sostavlyayuschie_uchebno_trenirovochnogo_protsessa (дата обращения: 07.04.2020).
6. Старикова, М. «Без мозгов танцевать нельзя». Вероника Болтвина-Бутузова – о жертвах ради танца, борьбе и выборе / М. Старикова // Челябинский обзор : [сайт]. – URL <https://obzor174.ru/sport/veronika-boltvina-butuzova-o-zhertvah-radi-tanca-borbe-i-vybore>. – Дата публикации: 16.11.2017.

УДК 379.8.092:316.776.23:338.246.0:37.013

Заложных Е. М.,

студент направления подготовки «Постановка-продюсирование культурно-досуговых программ»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Степанова Т. П.,

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ, ОСТАВШИХСЯ БЕЗ ПОПЕЧЕНИЯ РОДИТЕЛЕЙ

Проблема социализации подростков, оставшихся без попечительства родителей, является предметом пристального внимания государства. Органы власти и педагогические коллективы стремятся создать все необходимые условия для успешной социализации будущих выпускников детских домов и интернатов. Однако нельзя не отметить тот факт, что из социальных учреждений выходят молодые люди, не вполне подготовленные к самостоятельной жизни. Несмотря на предпринимаемые попытки создания системы взаимодействия различных структур, направляющих свою деятельность на работу с подростками, оставшимися без попечения родителей, все еще существует проблема межведомственной разобщенности, связанная с принадлежностью разным министерствам домов ребенка, детских домов, коррекционных школ-интернатов, что затрудняет обеспечение необходимых условий социализации их выпускников [1, с. 34]. Это дает основание считать, что возможности социальных учреждений весьма ограничены [2, с. 12].

Социализация подростков, оставшихся без попечения родителей, представляется как процесс установления взаимоотношений субъекта с социумом на основе реализации индивидуальной стратегии социального обучения, самопознания и самореализации, обеспечивающей социальные знания, социально ориентированные мотивы и социальный опыт [1, с. 41]. Этот процесс в настоящее время приобретает исключительную остроту в связи развитием рыночных отношений, становлением информационного общества, приобретением подростками, которые сегодня становятся особенно уязвимыми, свободы самоопределения. Получаемый ими в жизни негативный социальный опыт проявляется в социальной некомпетентности, что, в свою очередь, обусловливает затруднения в социальной адаптации и вызывает чувство неполноценности.

Необходимость исследования социализации выпускников детских домов вызвана социальными проблемами, связанными с их поведением, неподготовленностью к самостоятельной жизни. Длительное проживание в детском доме определяет специфику их первичной социализации, которая сопряжена с затруднениями в формировании навыков, необходимых для эффективного функционирования в

социуме. Сложная адаптация обусловлена и невысоким социальным статусом, что, в свою очередь, оказывает негативное влияние на уровень и качество жизни выпускников детских домов. В этой связи возникает необходимость в разработке специальных социально-педагогических программ по подготовке данной категории подростков к самостоятельной жизни в обществе.

Эмпирические исследования показывают, что процесс социализации требует нового подхода с учётом социальных изменений и трансформации социальной политики в отношении подростков, оставшихся без родительской опеки. Необходимо в первую очередь изменить их образ жизни, отношение к себе и к обществу в целом. Учёные отмечают, что вследствие длительного пребывания на полном государственном обеспечении в искусственно созданных благополучных условиях детских учреждений, подростки зачастую не готовы противостоять противоправным действиям мошенников. Закрытое социальное пространство ограничивает социальные связи подростков, в результате чего возникают барьеры для усвоения ими социальных норм и социального опыта. Кроме того, определенная часть подростков не дорожит своей жизнью и здоровьем, ведет асоциальный (порой и криминальный) образ жизни или, напротив, подростки сами становятся жертвами различного рода преступлений.

Одним из эффективных механизмов социализации, по нашему мнению, является социально-культурная деятельность. Следует отметить, что, подростки, вовлеченные в различные ее формы, менее склонны к асоциальному поведению, так как увлеченность интересным делом является конструктивной для индивидуально-личностного развития. Главным является участие в культурно-досуговых, спортивных событиях, в занятиях творческой деятельностью разнообразной направленности, будучи вовлеченными в которые, подростки получают навыки общения со сверстниками из разных социальных слоев, что позволяет формировать понимание мира вне ограниченного социального пространства домов-интернатов [3, с. 46].

Особая роль в процессе социализации данной категории подростков принадлежит учреждениям культуры, дополнительного образования, к числу которых принадлежат загородные лагеря отдыха [4, с. 25]. Вовлечение в разнообразные формы культурно-досуговой деятельности способствуют гармоничному развитию, приобретению социального опыта, навыков социализации, что впоследствии делает молодых людей сильными и самостоятельными, способными к конструктивным преобразованиям себя и общества [там же, с. 38].

Изученный теоретический материал стал основой для разработки концепции и практических рекомендаций по организации смены загородного лагеря с учетом особенностей социализации подростков, оставшихся без попечения родителей. В результате наблюдения мы пришли к выводу, что присутствующие на отдыхе в ДОК «Уральская березка» демонстрируют более положительную динамику социализации, чем те, кто не имеет возможности взаимодействия с так называемыми «семейными» подростками. Приезжая в лагерь, подросткам необходимо налаживать контакты со сверстниками для достижения поставленных разнообразных задач, связанных с жизнью в лагере. Примеряя на себя разные роли совместного участия в творческих видах деятельности, подростки приобретают навыки, необходимые в социуме, видя примеры успешной социализации. Практика показывает, что контакты воспитанников социальных учреждений не выходят за рамки их места жительства, а за пределами социального учреждения они устанавливают связи по преимуществу с бывшими выпускники подобных учреждений. В этой связи для них особенную ценность приобретают контакты со сверстниками из семей и дружески творческая атмосфера лагеря, которая способствует их успешному социальному развитию.

Лагерная смена, получившая название «Корпорация супергероев», направлена на формирование у подростков, оставшихся без попечения родителей, новых знаний, умений и навыков, спо-

существующих их успешной социализации. Целью является содействие развитию лидерских качеств и навыков гармоничной социально-активной личности, способной самостоятельно моделировать образ своего поведения в условиях ДОК «Уральская березка». Социально-педагогическая эффективность программы состоит в том, что воспитанники станут дружной, сплоченной командой, узнают внутренние ресурсы всех участников коммуникации, смогут в любых ситуациях взаимодействовать, делать выбор и нести за него ответственность, а также активнее вовлекать сверстников в совместную деятельность; кроме того, научатся быть способными оказать помощь и поддержку.

Таким образом, социально-культурная деятельность как деятельность, осуществляемая в свободное время и на основе свободного выбора, располагает значительным потенциалом в социализации подростков, оставшихся без попечения родителей.

Литература

1. Дементьева, И. Ф. Социальная адаптация детей-сирот: проблемы и перспективы в условиях рынка / И. Ф. Дементьева // Социологические исследования. – 2009. – № 10. – С. 62–70.
2. Ерошенков, И. Н. Культурно-досуговая деятельность в современных условиях / И. Н. Ерошенков. – URL: https://rusneb.ru/catalog/010003_000061_7193f6ea607fd4eae38d26a0d59cfdb3/ (дата обращения: 14.04.2020). – Требуется регистрация.
3. Киселева, Т. Г. Основы социально-культурной деятельности : учеб. пособие / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников ; Москов. гос. ун-т культуры. – Москва : МГУК, 1995. – 539 с.
4. Мудрик, А. В. Социальная педагогика : учеб. пособие / под ред. В. А. Сластенина. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Академия, 2002. – 200 с. – URL: https://www.studmed.ru/view/mudrik-av-socialnaya-pedagogika_621462b7384.html (дата обращения: 14.04.2020).

УДК 005.35:331.102.31

Зимовец А. Е.,
студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности»,
Самарский государственный институт культуры

Научный руководитель – Заплетина Н. И.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и экономики культуры,
Самарский государственный институт культуры

СТРЕСС-МЕНЕДЖМЕНТ КАК ОСНОВА УПРАВЛЕНИЯ СТРЕССАМИ И СТРЕССОВЫМИ СИТУАЦИЯМИ В ТВОРЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Ни для кого не секрет, что современный ритм жизни все чаще подвергает людей стрессу в домашнем общении, в транспорте, на улице, на рабочем месте. Работникам творческого коллектива в силу специфики своего труда, в результате напряженной профессиональной деятельности и особого взгляда на окружающую действительность, также приходится сталкиваться со стрессовыми ситуациями. Это сказывается на результатах творческой деятельности, взаимоотношениях с коллегами, физическом и психологическом здоровье [3, с. 280]. Существенную роль в решении этой проблемы играет стресс-менеджмент.

В настоящее время изучением стресс-менеджмента занимаются как зарубежные, так и отечественные исследователи; как самостоятельное направление исследований стресс-менеджмент выделился в начале 1990-х гг. В качестве рабочего приведем определение Д. Брайта и Ф. Джонса, которые рассматривают стресс-менеджмент как различные виды вмешательств, осуществляемые

для борьбы со стрессом, при которых разрабатываются профилактические мероприятия [1, с. 302]. Рост интереса российских исследователей к изучению проблем управления профессиональным стрессом, по мнению Н. Е. Водопьяновой, связан с потребностями в новых технологиях развития стрессоустойчивости и константности персонала. По ее мнению, система стресс-менеджмента в организации направлена на профилактику стрессов на рабочем месте, разработку и применение методов устранения или снижение негативных последствий стрессов, разработку технологий быстрого восстановления сил и работоспособности персонала [2, с. 10]. Стресс-менеджмент – это грамотное управление стрессом, которое состоит из комплекса методов, направленных на выход из стрессового состояния и на устранение источников, вызывающих стресс. Основу составляет особый процесс воздействия субъекта на объект в целях перевода его в новое качественное состояние или поддержания в установленном режиме [4, с. 32]. Процесс управления стрессом и стрессовыми ситуациями подразумевает наличие у руководителя творческого коллектива умения и способности создавать целенаправленное воздействие на объект в лице своих сотрудников.

Можно выделить два уровня управления стрессом и стрессовыми ситуациями в творческом коллективе: 1) управление, которое осуществляется непосредственно на уровне социокультурной организации; 2) управление, которое осуществляется на уровне конкретной отдельной личности. И в том, и в другом случае прорабатываются конкретные методы, с помощью которых можно снизить воздействие стресса и стрессовых ситуаций.

В статье мы попытались выделить ряд основных методов, которые могут применяться с учетом двух уровней управления стрессами. К ним мы отнесли следующие:

1. Социальная поддержка сотрудников творческого коллектива, осуществляемая с помощью таких ресурсов, как невербальные средства, информация, совет, материальная помощь, организация отдыха; в том числе, сюда входит поддержка и со стороны самого творческого коллектива: поддержка выполнения задачи, информационная и эмоциональная поддержка, обратная связь.
2. Коучинг руководства, что позволяет увидеть преимущества и негативные последствия принимаемых управленческих решений, активизировать управленческие стратегии, скорректировать план действий с учетом возможного воздействия стрессогенных факторов.
3. Проведение специальных психологических тренингов, которые позволяют творческим работникам развить у себя навыки борьбы со стрессом и способствуют снятию психологического напряжения.
4. Применение программы оздоровления, которая направлена на проведение мероприятий по поддержке здоровья сотрудников, например, «Дни здоровья», «Лыжная эстафета» или иные корпоративные соревнования.
5. Проведение внутриорганизационных корпоративных тренингов (в несколько этапов: выявление проблемы, формулирование результата, разработка и согласование программы тренинга).
6. Метод релаксации, который позволяет овладеть методиками релаксации, расслабления и снятия напряжения, что способствует общему снижению уровня стресса у работников.
7. Метод отреагирования предполагает использование специальных и регулярных мероприятий по снятию напряжения посредством отложенной реакции на стрессогенные ситуации.
8. Управление отношениями в трудовом коллективе посредством формирования благоприятного социально-психологического климата, системы организационных коммуникаций, развитие корпоративных ценностей, традиций, проведение корпоративных праздников.
9. Управление нагрузками посредством анализа режима работы, корректировки графика работы с учетом индивидуальных потребностей работника и ее содержания [5, с. 1167].

В процессе написания данной статьи мы попытались установить, какие из выделенных в литературе методов стресс-менеджмента могут оказаться наиболее востребованными в творческом коллективе. С этой целью нами было проведено небольшое исследование на базе учреждения культуры «Государственный ансамбль песни и танца Самарской области “Волжские казаки”». Для определения методов управления, направленных на снижение воздействия стресса на творческий коллектив, нами была разработана специальная анкета. В ходе опроса мы попросили артистов творческого коллектива выделить основные причины, которые, на их взгляд, способствуют возникновению стресса и стрессовых ситуаций в процессе осуществления профессиональной деятельности. Среди возможных причин в анкете были представлены: чрезмерная рабочая нагрузка, конфликт ролей, неопределенность ролей, плохие эргономические условия, неразрешенные конфликты, неблагоприятный социально-психологический климат, отсутствие социальной поддержки и проблемы в личной жизни.

В результате исследования было выяснено, что возникновение стресса и стрессовых ситуаций в творческом коллективе является следствием чрезмерной рабочей нагрузки (1-е место) и неопределенности ролей (2-е место). Следом за ними были выделены такие причины, как конфликт ролей, неблагоприятный социально-психологический климат и отсутствие социальной поддержки. Полученные в ходе опроса данные позволяют нам констатировать, что для этого творческого коллектива наиболее востребованными методами стресс-менеджмента должны стать социальная поддержка, коучинг руководства, проведение корпоративных тренингов, управление отношениями и управление нагрузками. Использование данных методов поможет артистам и сотрудникам творческого коллектива выработать стрессоустойчивость, что позволит контролировать реакцию на стрессовую ситуацию.

Литература

1. Брайт, Д. Стресс. Теории, исследования, мифы / Д. Брайт, Ф. Джонс. – Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – 352 с.
2. Водопьянова, Н. Е. Стресс-менеджмент / Н. Е. Водопьянова. – Москва : Юрайт, 2018. – 283 с.
3. Заплетина, Н. И. Влияние стресса на профессиональную деятельность творческих работников в учреждении социально-культурной сферы / Н. И. Заплетина, А. Е. Зимовец // Диалоги о культуре и искусстве : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). В 2-х ч. Ч. 1. / отв. ред. Е. В. Баталина-Корнева ; Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь, 2019. – С. 279–284.
4. Орлов, А. И. Менеджмент / А. И. Орлов. – Москва : Изумруд, 2003. – 298 с.
5. Подкопаев, О. А. Тайм-менеджмент как инструмент эффективного использования рабочего времени в организации социально-культурной сферы / О. А. Подкопаев, С. В. Домнина, С. Ю. Салынина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 11-6. – С. 1166–1168.

Капляр В. Э.,

магистрант направления подготовки «Музыковедение и музыкально-прикладное искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Кочеков В. Ф.,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ВОПЛОЩЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО МАТЕРИАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА А. НИЖНЯКА

Изучение творчества современных композиторов является важной задачей современного музыковедения, так как, во-первых, знания в этой области должны давать представление об общих тенденциях развития современной академической музыки, во-вторых, это обогащает музыкальную эрудицию личности. Необходимость изучать фольклорные истоки в творчестве композитора вытекает из нескольких положений: прибегая к фольклору, композиторы актуализируют архаический материал, сохранение и трансляция которого являются важными культурными задачами; без понимания народных истоков, к которым обращается композитор, невозможен объективный, полный анализ его творчества; анализ способствует профессиональному росту. Умение обнаружить народный компонент в какой-либо композиции также является важным навыком для сохранения, аккумуляции и актуализации народной музыки, что наделяет это умение общественно важной функцией. Кроме того, фольклор является носителем исторической памяти и традиций, а умение выявить и классифицировать его и его элементы в современном музыкальном творчестве способствует его сохранению.

Обращение к фольклору активно происходит среди композиторов-современников. Этот важный аспект творчества, ввиду своей исторической и практической значимости, подлежит всестороннему изучению.

Артём Александрович Нижник – современный украинский и российский композитор, исполнитель на баяне. Он родом из города Артёмовска Донецкой области. Первые опыты композиции А. А. Нижника начались на факультативах в Артёмовской детской музыкальной школе № 1; обучение продолжилось в Артёмовском государственном музыкальном училище. Под руководством Б. Н. Семененко (одного из ярчайших представителей класса В. С. Бибика) А. А. Нижник несколько лет занимался обработкой народных песен, традиционного фольклора, что готовило задел для собственного творчества, выбора форм работы с фольклорным материалом в будущем. После окончания училища в 1998 г. по классу аккордеона А. А. Нижник продолжил обучение в Донецкой государственной академии музыки им. С. С. Прокофьева в классе профессора, академика В. В. Воеводина (аккордеон). В этом же году А. А. Нижник завоевал 1-ю премию и Гран-при в Первом национальном конкурсе молодых композиторов им. М. Лисенко (Полтава). В 2003 г., закончив летнюю музыкальную академию в Швейцарии, он стал ассистентом-стажером в Донецкой государственной академии музыки им. С. С. Прокофьева, где и работал до 2014 г. на кафедре аккордеона. Затем А. А. Нижник переехал в Россию и сейчас является заведующим кафедрой народных инструментов в Белгородском государственном институте искусств и культуры. С 2012 г. и по сегодняшний день занимается композицией под руководством композитора русско-болгарского происхождения А. Карагостояновой-Херментин из Венской частной консерватории.

Артём Александрович Нижник постоянно обращается к фольклорной тематике в своих произведениях. В них можно отследить приемы воплощения фольклора. Одно из таких произведе-

ний – «Карагоды весны» для оркестра русских народных инструментов. Использование оркестра русских народных инструментов не случайно, подчеркивает единство фольклорного содержания и метода воплощения. Характерно, что А. А. Нижник при работе с фольклором идет по пути инструментального переосмыслиния. Карагод – древний народный круговой массовый обрядовый танец (хоровод). Хоровод является очень древним жанром, выделившимся из календарной земледельческой обрядовости («анализ песенных текстов и памятников материальной культуры позволяют предполагать их существование в период разложения родового строя» [5, с. 7]) и ставшим самостоятельным в XV в. По характеру движения хороводы можно разделить на две категории: а) круговые и некруговые хороводы-игры; б) хороводы-шествия. Круговые хороводы сопровождались драматическим представлением сюжета исполняемой песни, в который входили речевой диалог и хоровой запев, чередующиеся между собой. К хороводам-играм относят некруговые формы хороводов, которая состоит в делении хоровода на два хора. В хороводах-шествиях на первый план выдвигается хореографическое начало; песни, их сопровождавшие, назывались «ходовыми», «уличными». Фольклор имеет свои локальные особенности, поэтому обращение к нему можно считать одной из особенных черт творчества А. А. Нижника. Произведение «Карагоды весны» фольклорно не только по своей форме и драматическому развитию, но и по содержанию. В нем слышны темы и интонации оригинальной хороводной песни Волоконовского района Белгородской области. «Карагоды весны» основаны как на прямом цитировании народной песни, так и на приемах стилизации под народные мотивы этого региона и с гармонической стороны, и с тематической.

Еще одним ярким примером музыкального фольклоризма А. А. Нижника является сочинение «Ейха» – стилизация под фольклор. Свободный размер с начала произведения впоследствии сменяется переменным размером (7/8(3/8+4/8); 2/8; 4/8; 5/8(3/8+2/8); 7/8; 3/8; 6/8; 5/8; 9/8(5/8+4/8); 5/8; 4/4; 3/4; 2/4; 3/4; 2/4; 3/4; 2/4; 3/4; 5/8; 7/8; 5/8; 7/8; 6/8; 5/8; 4/8; 5/8; 4/8; 7/8). Атональность, широкие интервальные темповые скачки (темперируется в достаточно широком диапазоне: от $J = 84$ до $J = 34$), характерные для данной композиции, совокупно с использованием различных тем восточнославянского фольклора недвусмысленно отсылают нас к некоторым жанрам песенного фольклора древности. Мелодическая линия, имитирующая речитатив с помощью мелких длительностей, очень характерна для восточнославянского плача. В этом произведении явно просматривается столь характерная для этого жанра ладовая неопределенность и неустойчивость, распространенная на все произведение.

К особенностям и принципам работы А. А. Нижника с фольклором относится обращение к локальным песенным культурам. География обращения к различным региональным культурам достаточна обширна: от юго-востока Украины до обращения к темам русского севера Мезени (Архангельской области). Еще раз подчеркнем, что для А. А. Нижника характерно обращение именно к локальным песенным культурам со свойственным им региональным колоритом, а не к материалу, который имеет типические черты фольклора «общерусского», «славянского».

Вторая важная черта, которую необходимо отметить, это метод работы: А. А. Нижник работает с песенным фольклором в нужном для него преломлении – инструментальном. Особого внимания заслуживает тот факт, что каждое из представленных произведений сочинено именно в инструментальном жанре. Кроме того, не существует ни одной другой формы работы с фольклором во всем творчестве А. А. Нижника. Можно сказать, что это является одной из самых главных черт и особенностей в его подходе к фольклору.

Нередко А. А. Нижник работает с музыкальными цитатами. Они, в основном, несут функцию введения слушателя в атмосферу народной музыки. Например, цитата народной песни в Карагоде скорее служит нуждам дальнейшей стилизации под хоровод как жанр народной песни. Цита-

ты, используемые А. А. Нижником, в основном варьируются в произведении. Но варьирование происходит весьма строго, так как каждая цитата имеет свое, определенное композитором, назначение.

Творчество композитора, несомненно, представляет большой интерес и требует более детального и всеобъемлющего рассмотрения его композиторского направления, связанного с использованием фольклора.

Литература

1. Владыкина-Бачинская, Н. М. Русские хороводы и хороводные песни : науч.-популяр. очерк / Н. Бачинская. – Москва : Ленинград : Музгиз, 1951. – 112 с. : ил., нот.

УДК 793.32

Карпукова Е. В.,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера»,
Челябинский государственный институт культуры

Панферов В. И.,

профессор, заведующий кафедрой искусства балетмейстера,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМА ПОИСКА ДВИЖЕНИЙ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Танец – способ, средство, возможность передачи духовного, эмоционально состояния, которое невозможно перевести в слова и выразить рациональной речью или интеллектуальными рассуждениями [1, с. 7]. Танец – это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Его специфика состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека передаются без помощи речи, лишь средствами движения и мимики [3]. Перед балетмейстером стоит важная задача преображения мысли в хореографический текст, «читая» который зритель должен иметь возможность наслаждаться убеждением, что понимает все то, что происходит в хореографическом произведении. Поэтому поиск движения для выражения замысла становится главной проблемой балетмейстера.

Действительно, хореографическое произведение как процесс художественного творения связано с движением. Язык танца удивительно многогранен в своей текучей пластиности. Он включает позы, жесты, прыжки, мимику, которые можно сравнить с палитрой красок, которыми пишет живописец, или с музыкальным тембром, мелодией, гармонией, чистотой интонации. «Иногда замысел возникает как спонтанный зрительный образ; порой достаточно услышать отдельное слово или фразу, поразившие творческое воображение» [2, с. 154]. Как говорила А. Дункан, в танце тело должно быть забыто, оно есть только инструмент, хорошо настроенный и гармоничный. Танец – чувства и мысли души сквозь тело, внутренняя свобода.

Танцевальный текст – это материал для создания образа. Для раскрытия личности персонажа балетмейстер должен найти наиболее подходящее «слово», оптимальное балетное олицетворение собственной идеи. Непосредственно через танцевальную пластику, движения и игру актеров зритель воспринимает замысел балетмейстера. Не умоляя значимость других выразительных средств в создании хореографического произведения, подчеркнем, что основную роль в этом играет хореографический текст [3]. Известный балетмейстер Р. Захаров в своей книге «Сочинение танца» приводит слова В. Вайнонена: «Танец должен быть единственным языком хореографии. У него

могут быть различные формы, и сложнейшие па классики, и простой шаг. Но и последний должен являться продолжением танца, сохраняя все его основные свойства – ритм, темп, пластику, эмоциональную насыщенность и смысловую выразительность» [1, с. 173].

Большое значение придается исполнению текста танцовщиком. Пользуясь своими знаниями, умениями, способностями и опытом, он сиюминутно создает на сцене животворящий образ. Значимы не только движения и танцевальные предложения из них, свойственные тому или иному персонажу, но и манера танцевально-пластической речи. Необходимо быть весьма бдительным к деталям: жестам, манере исполнения, общения и взаимодействия с другими персонажами. Все это без исключения придает действующему лицу те или иные персональные особенности [3].

Необходимо искать не оригинальные движения и уникальные передвижения, а движения и танцевальный рисунок, раскрывающие мысль, заложенную в танце балетмейстером, искать подход к движению, к его осмыслинию – все это поможет передаче мысли через танцевальный текст. Движения и особенно танцевальные фразы должны быть четко выразительно и технически исполнены. Тогда и мысль, заложенная балетмейстером, будет «читаться», и зритель получит истинное наслаждение от восприятия хореографического произведения. Транслируемая мысль должна быть предельно ясна и выражена в конкретной танцевальной форме. Природа танцевального искусства не терпит содергания, которое ему не свойственно; если это все же случается, то приводит к тому, что мы видим на сцене тривиальное мельтешение моментов при отсутствии требуемого осмыслиния.

Равно как писатель разыскивает необходимое выражение с целью подачи идеи, так и постановщик должен найти, создать танцевальную фразу (нередко перебирая для этого не один десяток альтернатив) чтобы сотворить уникальный танцевальный текст. Для накопления движеческой информации будущий балетмейстер должен воспитать свое тело посредством постоянного тренажа, обрасти необходимый исполнительский багаж, опыт передачи текста другим исполнителям, воспитать и сформировать в себе способности к музыкально-хореографическому поиску движений. Подготовленный организм легче использовать в поиске танцевального текста. Главное, что должен добиваться балетмейстер от своих исполнителей, это непринужденность исполнения; для этого нужные так называемые «удобные» движения, позволяющие прочувствовать роль телом, не танцевать на сцене, а «дышать» движениями. Расширение физической осознанности и чуткости формирует у танцовщиков кинестетический интеллект; материальная вещественность их тел заставляет зрителя по-другому улавливать их танец. Зритель переживает движение, которое он наблюдает. У него меняется сознание, появляется ощущение физического присутствия танцующего тела. Отклик в мышечном напряжении у наблюдающего – есть воплощение ясного понимания происходящего на сцене. Только в этом случае можно с уверенностью сказать, что постановщик добился прямого контакта зрителя с исполнителем посредством лексического накопления.

Таким образом, поиск движения для создания лексического материала сложен и требует большого напряжения. Балетмейстер должен быть подкован со всех сторон различной информацией, смотреть на мир через призму пластического решения.

Литература

1. Захаров, Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – Москва : Искусство, 1983. – 224 с.
2. Панферов, В. И. Искусство хореографа : учеб. пособие по дисциплине «Мастерство хореографа» / Челяб. гос. ин-т культуры, В. И. Панферов. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 321 с.
3. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера : учеб. пособие для студентов культ-просветит. фак. вузов культуры и искусств И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с.

Картавый В. С.,

магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Научный руководитель – Мухин А. С.,

доктор философских наук, профессор,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

**ПРЕДМЕТНЫЙ НАТЮРМОРТ КАК ОСНОВА
МЕМОРИАЛЬНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ АННЫ АХМАТОВОЙ
В ФОНТАННОМ ДОМЕ**

Южный флигель Шереметевского дворца. Здесь, в коммунальной квартире историка искусства Н. Н. Пунина, в нескольких комнатах жила А. А. Ахматова с 1925 по 1952 г. (с перерывом на эвакуацию). Музей был открыт 24 июня 1989 г. к столетию со дня рождения поэта. Постоянная экспозиция делится на две части: мемориальную и литературную [1].

Целью данной статьи является комплексный анализ предметного состава мемориального места.

Литературно-мемориальные музеи дают посетителю возможность переместиться в эпоху писателя. Поэтому «музеефикация любого мемориального объекта должна быть ориентирована на поддержание, прежде всего, ауратизации того или иного мастера» [4, с. 19]. При создании музея А. А. Ахматовой в коммунальной квартире было решено восстановить интерьеры и обстановку 20–40-х гг. ХХ в. Ведь «аура окружает предмет, чья зависимость от среды велика настолько, что мы не можем воспринимать его без такой образной диалектики» [5].

Драматургия экспозиции данного музея строится на использовании предметных натюрмортов. Это группы вещей, связанных ассоциативными связями. Так, при входе в квартиру, первое, что бросается в глаза – пальто и шляпа на вешалке. Это вещи владельца квартиры, Н. Н. Пунина. Согласно воспоминаниям А. А. Ахматовой, шляпа и пальто остались висеть здесь после ареста ученого в 1949 г. [2].

Пройдя мимо кафельной печи, посетители попадают в бывшую кухню. Здесь главный объект – небольшая печка-плита с расставленной на ней медной посудой XIX в. В углу над плитой размещена икона, а рядом на веревке развшено «мокрое белье». Цель данного натюрморта – придать экспозиции вид жилой квартиры. Икона в углу и посуда из XIX в. как бы напоминают посетителю, что 1917 год стал разрывом во времени. Людям приходилось приспосабливаться к новым условиям, сохраняя прежние бытовые привычки.

Далее посетитель проходит по длинному коридору, в конце которого с 1929 по 1935-й гг. жил сын Анны Ахматовой Лев Николаевич Гумилев. Вдоль стен лежат стопки книг, стоят приоткрытые чемоданы с его вещами. Л. Н. Гумилев вспоминал свою жизнь в этот период так: «в коридоре не топили и кормили меня скучно, ездить в школу было далеко. Мама учила меня французскому, но, усталый и голодный, я плохо усваивал» [6, с. 35]. В то время «Лёвин тупичок» находился в конце коридора, прохода дальше не было, анфилада была закрыта, поскольку в квартире жили другие люди. Сегодня же посетитель может пройти мимо него дальше, в Белый зал.

Помещение делится на семь зон, каждая из которых отмечена текстом той или иной «Северной элегии» А. А. Ахматовой. Стихи стройными столбцами покрывают обивку стен. За стеклом «рукописи, фотографии, мемории – в них свернута поэтическая биография поэта, они же – ключ к прочтению ее стихов» [там же, с. 91]. Таким образом, музейные предметы погружены в

поэтический и биографический контекст. Посетитель может навести ладонь на выбранный предмет, тогда на нем фиксируется луч света, а на экране ниже появляется краткая информация.

Через открытую анфиладу можно попасть в рабочий кабинет Н. Н. Пунина. Часть помещения обставлена его вещами, часть – вещами А. А. Ахматовой. На стене – фотографии поэта, у стены – диван, на котором она лежа любила читать книги, рядом – журнальный столик и шкафчик с дорогими ей вещами. Предметы расположены в случайному порядке на разных уровнях, как будто сам хозяин помещения размещал их. Вещи А. А. Ахматовой и Н. А. Пунина как бы противопоставлены друг другу и находятся в разных частях комнаты, намекая на сложность отношений.

Вторая комната служила столовой. Создатели экспозиции поместили в центре большой стол, накрытый скатертью, а над ним – лампу в нарядном красном абажуре. «Пунину конечно же хотелось, чтобы абажур был символом тепла, уюта, семьи...» [там же, с. 45]. Именно здесь все обитатели квартиры периодически собирались вместе.

В следующей комнате А. А. Ахматова жила с 1938 г., после расставания с Н. Н. Пуниным. В это же время арестовали Льва Гумилева. Именно здесь рождались строки поэмы «Реквием», которые приходилось заучивать наизусть и сжигать листы в пепельнице [2], которую создатели экспозиции поместили на столике. Там же стоит и большое овальное зеркало в деревянной раме, покрытой сусальным золотом [там же]. Этот предмет в числе других оставил, покидая Россию в 1924 г., подруга А. А. Ахматовой актриса О. А. Глебова-Судейкина. Именно с этим зеркалом связан замысел «Поэмы без героя»: «теперь, в бесконную ночь тюремного 1940-го года, в тусклой зеркальной глубине Анна Ахматова словно увидела прошлое и настоящее своего талантливого поколения, которое революция навсегда вычеркнула из истории» [3]. В центре комнаты лежит маленький темно-коричневый чемоданчик [2]. Его А. А. Ахматова купила в 1936 г. накануне поездки в Воронеж к своему близкому другу ссыльному поэту О. Э. Мандельштаму. В 1941 г. с этим чемоданчиком в руках она отправилась в эвакуацию в Ташкент, именно в нем хранила листы «Поэмы без героя». «Маленький дорожный чемоданчик несет на себе печать скитальческой бесприютной ахматовской жизни и память о самом ценном в наследии поэта – о его рукописях» [3]. «Соседствуя друг с другом, чемоданчик, пепельница и зеркало придали бытовой экспозиции новый смысл. Комната стала местом действия первой части «Поэмы без героя», а вещи – своеобразным комментарием к «Поэме», помогающим осознать и ее образный строй, и судьбу ее автора» [там же].

В четвертом помещении А. А. Ахматова жила с 1945 г., после возвращения из эвакуации. Именно здесь произошла встреча и разговор с британским литературоведом Исайей Берлином. За эту встречу А. А. Ахматова подверглась опале. Из обстановки в комнате можно увидеть несколько стульев, столик и шкафчик с книгами. На одном из кресел лежит шаль – неотъемлемый атрибут ее одежды в поздние годы. На столике лежат рукописи, посвященные Исайе Берлину.

Белье на веревке, ваза с цветами, звуки советского радио, которые слышны во всей квартире, раскрытые книги на столах – все это оживляет экспозицию. Такие мелочи создают эффект присутствия жильцов. Кроме того, вещи становятся рассказчиками о произошедших здесь событиях и о живших здесь людях. Данные музейные натюрморты создают «эффект присутствия», пробуждают в посетителе исследователя, заставляют его ум и воображение работать в полную силу.

Таким образом, каждый раз, соприкасаясь с творчеством поэта и с предметами, принадлежащими ему, посетитель может открыть для себя что-то новое и неожиданное.

Литература

1. История музея // Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме : [офиц. сайт]. – URL: <https://akhmatova.spb.ru/about/> (дата обращения: 23.01.2020).

2. Коллекции-онлайн» // Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме : [офиц. сайт]. – URL: <http://217.15.22.178/iss2?group-by=fund> (дата обращения: 24.01.2020).
3. Копылов, Л. «Как это делается. Чемоданчик + пепельница + зеркало = музей?» / Л. Копылов, Т. Позднякова, Н. Попова. – Рукопись.
4. Никитина, Н. Об искусстве незабывания / Н. Никитина // Музей. – 2009. – № 1. – С. 18–21.
5. Подорога, В. Аура. Бодлер. Беньямин / В. Подорога // Искусство. – 2013. – № 2 (585). – URL: <http://iskusstvo-info.ru/aura-bodler-benyamin/> (дата обращения: 25.12.19).
6. Позднякова, Т. С. Истории Фонтанного дома (вместо путеводителя) / Т. С. Позднякова, Н. И. Попова. – Санкт-Петербург : Музей Анны Ахматовой в Фонтан. доме, 2015. – 120 с.

УДК 33.02+7.092

Кашпарова М. Ю.,
 студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
 профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
 Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Кособуцкая Н. Ю.,
 кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

МЕНЕДЖМЕНТ: СУЩНОСТНАЯ СИСТЕМА ОРГАНИЗАЦИИ КОНКУРСА В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Менеджмент подразумевает владение искусством управлять интеллектуальными, финансово-выми и материальными ресурсами в целях осуществления наиболее эффективной производственной (научной, творческой и др.) деятельности. Смысловым ядром здесь является словосочетание «эффективная деятельность». Менеджмент в сфере культуры представляет собой не только руководство учреждениями культуры, но и планирование, подготовку, а также программирование некоммерческих и коммерческих проектов, которые реализуются благодаря четко функционирующему организационно-управленческому механизму. В менеджменте в сфере культуры эффективной должна быть не только и не столько материальная сторона, но, в большей степени, художественная. Рассмотрим это на примере организации танцевального конкурса.

Известно, что танцевальный конкурс – это отдельный мир со своими особыми атмосферой, законами, принципами, отношениями. Конкурс на каждом конкретном этапе становления танцовщика открывает тому новый уровень присутствия и проникновения в мир хореографического искусства. Конкурс обеспечивает не только профессиональное, техническое и техническое становление танцовщика, но и его личностный рост, становление психологическое, нравственное, интеллектуальное. Различают выступления, отчетные концерты, тематические мероприятия, фестивали и конкурсы (одни запоминаются помпезностью, другие – особой органичностью и раскрытием потенциала, третьи – разочарованием).

Организация танцевального конкурса (как и любая другая деятельность) начинается с актуальной идеи, оформляющейся в замысел. Психологический настрой на эффективную работу, выполнение социосозиативной составляющей конкурса – есть одно из важных условий participationи конкурсанского проекта. На уровень и качество соучастия влияют так называемые внутренний и внешний факторы. К внутреннему относятся моменты творческого процесса: волнение, эмоциональное и физическое состояние, невысокий или недостаточно профессиональный уровень подготовки участников конкурса и т.п. К внешнему – вся процедура организации конкурса с момента

информации о нем до Гала-концерта и окончания. Конечный результат определяется взаимообусловленностью действий каждого участника процесса.

Подчеркнем значимость внешних факторов организации конкурса, которые нередко игнорируются, не принимаются во внимание на должном уровне (или хотя бы с минимумом внимания), им не придается должного значения. Возможно, это происходит потому, что хореографы не углубляются в интеграционные стороны конкурсного процесса, когда управление попадает в некомпетентные условия, а в итоге участники ощущают организационно-творческий разброд, влияющий на выполнение поставленных цели и задач соревновательного проекта. Назовем основные проблемы менеджмента конкурсной деятельности.

Первая – подбор компетентно-некомпетентного жюри, способного качественно, профессионально, на высоком интеллектуальном уровне, обоснованно и аргументировано оценить выступление. Для творческого человека важна оценка работы, необходимо слышать характеристику положительных и отрицательных ее моментов и решений, интересно видеть итог конкретного этапа деятельности и актуально получить профессиональные советы и напутствия для последующего развития. Подробный разбор конкурсного выступления, рекомендации как своеобразные «точки роста» танцовщика могут и должны становиться своего рода мастер-классом от «звезды» – члена жюри, должны рассматриваться как семинары по обмену опытом, презентации достижений и т.п. Самое главное, важны объективность и конструктивность в высказываниях, а не общие фразы.

Вторая проблема – корректность дифференциация участников по номинациям, возрастным и профессиональным категориям. Это тонкости кастингового этапа, позволяющие распределить участников в доконкурсный период для объективно-оптимального показа на самом конкурсе. Двусмысличество и обобщенность усложняют работу жюри, тем самым затрудняя выявление исключительности и индивидуальности в работах участников.

Третья проблема – это прогнозирование потенциального и учет реального конкурсного человеческого потока. Некачественное выполнение этого влечет за собою сложности в организации посещения участниками гала-концерта и иных торжественных и итоговых мероприятий, включенных в программу. Часто бывает, что на награждение приглашаются только руководитель и один из участников коллектива, ввиду недостаточного количества посадочных мест в концертном зале (хотя организационные взносы были получены, а регистрация проведена). Такие прецеденты, как зал, например, на 500 мест при количестве дошедших до финала и награждения участников в количестве 1500 человек – не редкость при организации многих конкурсных мероприятий в разных регионах России.

Четвертая проблема – финансовые расходы. Они различаются качественно и организационно: те, которые предусмотрены сметным финансированием от учредителей и муниципальных организаций, взносы участников, вложения физических лиц. Думаем, все они должны иметь страховую гарантированной объем по возврату, ввиду непредвиденных или прогнозируемых экстраординарных ситуаций (например, коллектив не смог выехать на конкурс, из-за объявленного карантина по городу). Коммерческие расходы необходимо рассматривать при менеджировании и считать их одними из основных позиций проекта.

К проблемам организации и проведения конкурсных мероприятий относят также выбор оптимальных сроков (календарный период), времени выступлений (биологически комфортное для здоровья конкурсантов), характера фандрайзинговых действий, завершения / незавершения дипломатических отношений в вопросах конкурсных и организационных коммуникаций. Актуальны векторы повышения качества последних посредством изучения методов пассивного, активного, конструктивного влияния на участников и представителей смежных художественных направлений

(композиторов, музыкантов, художников, дизайнеров и т. д.), постижения интересов конкурсантов, их запросов и потребностей, творческих амбиций, художественных предпочтений. Важно разделять позицию, что главный итог конкурса – предоставить возможность коллективу или отдельному участнику состояться как творцу, позволить ощутить удовлетворение от демонстрируемой хореографической активности, поделиться опытом создания уникального творческого номера, пребывая в атмосфере художественного восторга.

Основная задача менеджмента в области конкурсной хореографии – определять оптимальные условия создания культуроносительной среды, способствующей воспроизведству уникальных, творческих, самобытных исполнителей, обеспечивающей формирование атмосферы высокой нравственности, уважения, почтения, взаимодействия конкурсантов.

УДК 651

Келдиева Б. К.,
магистрант направления подготовки «Документоведение и архивоведение»,
Челябинский государственный институт культуры

Буцык С. В.,
кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе,
Челябинский государственный институт культуры

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ АДАПТАЦИИ ПЕРСОНАЛА: ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ

Служба управления персоналом любой организации, кроме оформления документов по личному составу, занимается еще и подбором персонала, контролем прохождения работниками испытания, установленного при заключении трудового договора, расстановкой кадров на основе оценки их квалификации, личных и деловых качеств, организацией процесса адаптации сотрудников.

В управлении персоналом выделяют два вида адаптации персонала: по направлениям (социально-организационная, социально-психологическая, профессиональная, психофизиологическая) и по уровню (первичная, вторичная) [1, с. 59]. Характеристика видов адаптации представлена в таблице 1.

Таблица 1

Виды адаптации

Вид	Описание
По направлениям	
Социально-организационная	Освоение сотрудником корпоративной культуры, норм и правил поведения, осознание своего места в структуре
Социально-психологическая	Вхождение в коллектив, принятие традиций, норм и ценностей
Профессиональная	Овладение работником системой профессиональных знаний и навыков, освоение особенностей и нюансов профессии
Психофизиологическая	Приспособление сотрудника к новым условиям и режиму работы
По уровню	
Первичная	Адаптация сотрудника, впервые поступившего на работу в организацию
Вторичная	Адаптация работника при переводе на другую должность в своей организации

В соответствии со ст. 71 Трудового кодекса Российской Федерации при неудовлетворительном результате испытания работодатель должен уведомить работника за три дня до увольнения с указанием причин, послуживших основанием для признания работника не выдержавшим испытание [2]. Для примера рассмотрим процедуру адаптации нового сотрудника в МБУ ЦФП «Надежда». В учреждении разработаны следующие локальные акты, регламентирующие порядок прохождения работниками процедуры адаптации в целом и испытательного срока в частности: положение об адаптации, план работы на период испытательного срока, программа адаптационного тренинга и др. В первый день работы нового сотрудника проводится адаптационный тренинг, который сопровождается оформлением программы (табл. 2).

Таблица 2

Программа адаптационного тренинга

Тема	Время проведения	Кто проводит	Кабинет
Вступительное слово. Знакомство: – цель и задачи обучения; – знакомство с новыми сотрудниками	10.30–11.00	Специалист по кадрам	104
Об учреждении: – история; – миссия, цели, ценности; – организационная структура	11.00–11.45	Заместитель директора по организационно-методической работе	203
Перерыв	11.45–12.00		
Кадровая политика Корпоративная культура	12.00–13.00	Начальник службы управления персоналом	105
Перерыв на обед	13.00–14.00		
.....			
Подведение итогов тренинга, тестирование	16.00–16.30	Специалист по кадрам	104

Учитывая особенности деятельности в МБУ ЦФП «Надежда», специалист по кадрам для более быстрого включения нового работника в коллектив составляет для него план обучения на период испытательного срока (рис. 1).

По результатам прохождения испытательного срока непосредственным руководителем составляется отчет (рис. 2), в соответствии с которым специально назначенной приказом руководителя учреждения комиссией принимается окончательное решение.

План обучения сотрудника на период испытательного срока

ФИО: _____

Подразделение _____

Должность: _____

Дата выхода на работу: _____

Дата окончания испытательного срока: _____

Дата обучения	Документация	Ответственные лица

Начальник службы управления

персоналом

Специалист по кадрам

Г. П. Жданова

О. П. Оронова

С планом обучения ознакомлен _____ / _____
«___» _____ 20 ___ г.

Рис. 1. Бланк плана обучения сотрудника на период испытательного срока

Отчет о результатах прохождения испытательного срока

ФИО _____

Должность _____

Подразделение _____

Параметры оценки	Оценка по 5-балльной шкале (5 – максимально, 1 – минимально)
Выполнение плана вхождения в должность	_____
Уровень профессиональных знаний и умений	_____
Работоспособность	_____
Трудовая и исполнительская дисциплина	_____

Решение о прохождении испытательного срока (подчеркнуть)

- Прошел испытательный срок
- Не прошел испытательный срок

Комментарий: _____

С отчетом ознакомлен _____ / _____
«___» _____ 20 ___ г.

Рис. 2. Бланк отчета о результатах прохождения испытательного срока

За 5 дней до окончания испытательного срока новый работник предоставляет в службу управления персоналом самоотчет о работе в период испытательного срока по следующей форме (рис. 3).

Самоотчет о работе в период испытательного срока		
ФИО _____		
Должность: _____		
Подразделение: _____		
1	Опишите, какие виды работ были выполнены, какие результаты достигнуты	
2	Укажите, с какими трудностями Вы столкнулись при выполнении обязанностей	
3	Перечислите Ваши достижения в период испытательного срока	
4	

«___» _____ 20___ г.

Рис. 3. Форма самоотчета о работе в период испытательного срока

По результатам испытательного срока специальная комиссия под руководством директора (в составе заместителей директора, начальника службы управления персоналом и ключевых руководителей) на основе представленных документов принимает решение о прохождении испытательного срока.

Таким образом, проведя анализ документальной составляющей адаптации персонала, можно сделать вывод о том, что МБУ ЦФП «Надежда» использует продуктивную систему отбора персонала и качественную систему адаптации.

Литература

1. Рачинский, А. П. Аудит персонала как технология обеспечения эффективности систем управления персоналом : учеб. материалы / А. П. Рачинский, Н. А. Коняшина. – Калининград : НАГУ, 2017. – 236 с.
2. Трудовой кодекс Российской Федерации : ТК : текст с изменениями и дополнениями на 25 ноября 2019 года : [принят Государственной думой 21 декабря 2001 года : одобрен Советом Федерации 26 декабря 2001 года]. – Москва : ЦЕНТРМАГ, 2019. – 348 с.

Кисаубаева Ю. Б.,
магистрант направления подготовки «Документоведение и архивоведение»,
Челябинский государственный институт культуры

Мантурова Н. С.,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ТРУДОВЫХ ОТНОШЕНИЙ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Кадровые документы являются важнейшими материальными носителями, фиксирующими трудовые отношения между работниками и работодателями; в них запечатлена информация об этапах и особенностях профессиональной деятельности. В настоящее время ужесточаются наказания работодателей со стороны государственной инспекции труда, роскомнадзора и др. за нарушение прав работников. В связи с этим рассмотрим особенности документирования трудовых отношений в МБУ «Центр физической подготовки «НАДЕЖДА»», в котором изменения в Трудовом кодексе Российской Федерации и законодательстве об индивидуальном персонифицированном учете в системе обязательного пенсионного страхования привели к переходу на электронные сведения о трудовой деятельности сотрудников.

Так, в компании был издан приказ, в соответствии с которым до 1 июля 2020 г. необходимо уведомить работников о формировании сведений о трудовой деятельности и их ведении в электронном виде, разъяснить им новые правила такой работы; каждому было направлено уведомление. Работник имеет право сохранить бумажную трудовую книжку, написав заявление; работодатель будет вести ее в бумажном виде и дублировать записи в информационную систему Пенсионного фонда. Проведенное нами обследование показало существенные недостатки в организации документирования, были даны рекомендации по их устранению:

1. Специалисту по кадрам был предложен чек-лист «Какие документы храните в личном деле». В ходе обследования было выявлено, что в личных делах сотрудников находятся оригиналы и копии их личных документов. Ряд документов хранить в личном деле небезопасно, поскольку нарушаются правила работы с персональными данными [1, с. 154]. В связи с этим была дана рекомендация изъять их из личных дел, копии уничтожить в связи с достижением цели обработки персональных данных. Были разработаны формы журнала учета (см. табл.) и акта уничтожения носителей персональных данных.

Журнал учета уничтожения носителей персональных данных

№ п/п	Вид носителя персональных данных	Кол-во (экз.)	Дата уничтожения	Способ уничтожения	Причина уничтожения	Ф.И.О., должность и подпись ответственного лица
1	Копия свидетельства о рождении ребенка главного бухгалтера Скориновой Н. Н. от ... №...	1	10.01.2020	Измельчение в бумагорезательной машине	Достигнута цель обработки персональных данных	Специалист по кадрам Ивлева О. В. Ивлева
2	Медзаключение по результатам прохождения периодического медосмотра водителя Карпова И. И. от ... №..	1	10.01.2020	Измельчение в бумагорезательной машине	Достигнута цель обработки персональных данных	Специалист по кадрам Ивлева О. В. Ивлева
...

2. В связи с изменением Трудового кодекса и законодательства об индивидуальном персонифицированном учете в системе обязательного пенсионного страхования необходимо было после 1 января 2020 г. назначить ответственного за ведение электронных сведений о трудовой деятельности работников, своевременное направление сведений в Пенсионный фонд по форме СЗВ-ТД, а также выдачу сотрудникам по их письменным запросам и в день увольнения сведений об их трудовой деятельности по форме СЗВ-ТД [3].

3. Из-за изменений, которые произошли в 2019 г., и новых разъяснений Роструда необходимо внести изменения в следующие локальные нормативные акты МБУ «Центр физической подготовки «НАДЕЖДА»»:

А) в правила внутреннего трудового распорядка (ПВТР) для работы в 2020 г. необходимо внести 5 поправок [2]:

- дополнить перечень документов, которые предоставляют новые сотрудники (теперь это может быть карточка СНИЛС или форма АДИ-РЕГ);

- обновить информацию по трудовой книжке, так как с 1 января учреждение должно начать переходить на электронные трудовые книжки;

- в раздел, где предусмотрены обязанности отчитываться перед государственными органами и фондами, добавить информацию о новом отчете СЗВ-ТД (сведения о трудовой деятельности работников);

- указать новый срок, в течение которого работник должен написать заявление о смене банка для выплаты зарплаты: за 15 календарных дней (ч. 3 ст. 136 ТК РФ, ч. 6, 7 ст. 5.27 КоАП, Закон от 26.07.2019 № 231-ФЗ). Работодатель обязан по просьбе сотрудника поменять ему зарплатный счет;

- добавить специальные правила для выплаты зарплаты новичкам (выплачивать в общие дни пропорционально отработанному времени, установить дополнительные дни выплаты, платить не реже чем один раз в две недели, в том числе и в первый месяц работы (Письмо Роструда от 19.08.2019 № 77-10-27100-ОБ/18-1299));

- добавить информацию о диспансеризации; прописать порядок: кто и с какой периодичностью может получить дни, как сотрудники будут согласовывать дату с непосредственным руководителем и подтверждать, что прошли диспансеризацию. Работник, который брал оплачиваемый день для диспансеризации, должен подтвердить справкой, что прошел ее (Письмо Роструда от 15.08.2019 № 77/10-26688-ОБ/18-1299).

Б) в Положении об оплате труда учесть три изменения: разъяснения Минтруда, Роструда и Конституционного суда:

- без учета компенсационных выплат работники не должны получать меньше МРОТ (с 01.01.2020 МРОТ – 12130 руб.) или регионального минимума. Платить меньше можно только тем, кто работает неполное время или по другим причинам полностью не отработал месяц;

- зарплату за первую половину месяца необходимо платить только пропорционально отработанному времени. Нельзя выдавать заработную плату двумя равными частями или рассчитывать пропорционально отработанному времени, но с коэффициентом 0,87 (письмо Минтруда от 05.02.2019 № 14-1/ООГ-549);

- необходимо прописать порядок индексации зарплаты. Даже если фактически организация индексирует зарплату, но не прописала порядок индексации в Положении, трудовая инспекция признает это нарушением. Штраф в соответствии с ч. 1 ст. 5.27 КоАП – 50 тыс. руб. [2].

В) в Положение о командировках. Минтруд разъяснил, когда платить средний заработок за период командировки, письмо от 27.06.2019 № 14-1/ООГ-4422. В отличие от суточных, оплаты

расходов на проезд и проживание, средний заработка не нужно платить до командировки. Необходимо платить его в зарплатные дни, которые определили в ПВТР.

Г) в Положение о защите персональных данных. С 24 сентября 2019 г. организации должны брать у сотрудников письменное согласие, чтобы передать третьим лицам (в том числе коллегам) их личный e-mail или номер телефона. Правительство включило эту информацию в единую биометрическую систему (постановление от 13.09.2019 № 197). Следует дополнить перечень персональных данных в согласии на обработку электронной почтой и номером телефона сотрудника [2].

Можно сделать информацию о работнике общедоступной для персонала или потенциальных клиентов на сайте компании, например, составив справочник с Ф.И.О., должностями, номерами телефонов и e-mail сотрудников. Чтобы разместить такие сведения в свободном доступе, необходимо собрать у работников письменные согласия.

Таким образом, предложенные рекомендации позволяют организовать документационное обеспечение управления персоналом МБУ ЦФП «НАДЕЖДА» с учетом требований современного законодательства.

Литература

1. Басаков, М. И. Кадровое делопроизводство / М. И. Басаков. – Москва : Феникс, 2017. – 356 с.
2. Онлайнинспекция.рф : [офиц. сайт]. – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL: <https://xn--80akibcicpdbetz7e2g.xn--p1ai/> (дата обращения: 01.03.2020).
3. Трудовой кодекс Российской Федерации : ТК : текст с изменениями и дополнениями на 25 ноября 2019 года : [принят Государственной думой 21 декабря 2001 года : одобрен Советом Федерации 26 декабря 2001 года]. – Москва : ЦЕНТРМАГ, 2019. – 348 с.

УДК 378

Кравчук В. И.,
кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ПРАКТИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ПРИКЛАДНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ КОНСЕРВАТОРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ВУЗА КУЛЬТУРЫ

Профессионально-прикладная физическая подготовка (ППФП) студентов как обязательный модуль программы по физической культуре в вузе должен обеспечить создание условий для формирования личности профессионала и его психофизической подготовки.

ППФП студентов гуманитарного вуза базируется на хорошей общей физической подготовке (ОФП), которая создает предпосылки для эффективной профессиональной деятельности, оптимизирует состояние здоровья, повышает физическую подготовленность, работоспособность и адаптационные резервы, обеспечивает специальную психофизическую готовность к будущей профессии. Необходимы лишь более широкие прикладные знания о подборе средств физической культуры и спорта и навыки их самостоятельного использования в режиме труда и отдыха [2, с. 70].

Модель спортивированного физического воспитания, направленного на формирование профессионального здоровья будущих специалистов, может обеспечить существенный прирост специальных физических качеств [1, с. 68–70]. В. И. Ильинич указывает, что «... конкретное содержание ППФП опирается на психофизиологическое тождество трудового процесса и физической

культуры и спорта» [5, с. 390]. Благодаря этому можно моделировать (не копировать!) элементы трудовых процессов на занятиях по физической культуре как «преимущественное выполнение упражнений, позволяющих направленно мобилизовать (эффективно проявить в действии) именно те профессионально важные функциональные свойства организма, двигательные и сопряженные с ними способности, от которых существенно зависит результативность конкретной профессиональной деятельности» [4, с. 501].

Главная задача ППФП студентов консерваторского факультета заключается в том, чтобы на фоне повышения уровня основных физических качеств акцентировать развитие специфических качеств, имеющих профессиональное значение [3, с. 70].

Музыкально-исполнительская деятельность предъявляет повышенные требования к развитию мышц рук, верхнего плечевого пояса, туловища, дыхательной системы. Музыкантам необходимы специальная выносливость для длительного сохранения исполнительской позы, преодоления психофизического напряжения, а также определенный уровень локальной выносливости различных групп мышц для обеспечения процесса исполнения музыкального произведения (известно, что утомление при недостаточном физическом развитии музыканта наступает быстрее). Все это обуславливает необходимость целенаправленного развития профессионально важных физических качеств.

Для развития быстроты, силы, выносливости, гибкости, ловкости, координации движений используют комплексы из 10–15 наиболее эффективных упражнений. Так, например, требуемая относительная сила развивается методом непредельных отягощений с предельным количеством повторений. Для развития способности дозировать различные по величине силовые напряжения применяются спортигры, ведение мяча с меняющейся высотой отскока, броски медболов, прыжки на заданное расстояние, кистевая динамометрия с заданным усилием в 30 %, 50 % от максимума. Скорость движений (быстрота) для музыкантов имеет профессиональное значение (особенно для баянистов, духовиков, дирижеров), для ее поддержки используются упражнения, выполняемые с максимальной скоростью (частотой движений): бег на короткие отрезки, по лестнице, темповые прыжки, спортигры, соревнования в спринте. Развитие двигательной (сенсомоторной) реакции требует выполнения упражнений по зрительному и слуховому сигналу (бег с низкого старта; старты из различных положений: лежа, сидя и т. д.; спортигры). Способность точного восприятия времени оттачивается при применении сенсомоторной методики. Реакции различения, слежения, переключения, реакцию на движущийся объект позволяют тренировать специальные упражнения.

Фундаментом для формирования специальной исполнительской выносливости (способности противостоять утомлению при длительной игре на инструменте) является общая (аэробная) выносливость. Эффективными средствами ее развития являются циклические виды спорта (длительный бег, ускоренная ходьба, плавание, лыжи и др.). Для формирования статической выносливости применяются различные статические упражнения, а также длительные упражнения динамического характера.

Формированию точности движений (ловкости) способствуют координационно сложные упражнения с элементами новизны и мгновенной реакцией на внезапное изменение обстановки. Для развития ловкости рук применяют сложные симметричные и ассиметричные движения руками в разных сочетаниях. Для повышения гибкости в суставах используют стретчинг-гимнастику (гимнастику поз).

Для развития дыхательной системы у вокалистов, духовиков, хоровиков применяются комплексы дыхательной гимнастики.

Эффективным средством развития внимания, его параметров, необходимых в профессии музыканта, являются спортигры.

В процессе ППФП студентов-музыкантов применяются различные формы: обязательные практические и самостоятельные занятия, физкультурно-спортивные и оздоровительные мероприятия, спортивные соревнования по видам спорта. Систематические занятия формируют у студентов морально-волевые качества: самообладание, уверенность, умения и навыки саморегуляции и преодоления стресс-факторов. Все это способствует повышению профессиональных возможностей музыкантов-исполнителей. Эффективному овладению программным материалом ППФП способствует объективная оценка психофизического состояния в динамике на различных этапах занятий, особенно для контроля за студентами, имеющими отклонения в состоянии здоровья.

Литература

1. Власов, Е. А. Организация спортивированного физического воспитания, направленная на формирование профессионального здоровья будущих специалистов / Е. А. Власов, Е. В. Воробьева, В. И. Цыренов / Теория и практика физической культуры. – 2019. – № 1. – С. 68–70.
2. Ильинич, В. И. Студенческий спорт и жизнь : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. – Москва : АО «Аспект Пресс», 1995. – 144 с. – (Программа: Обновление гуманитарного образования в России).
3. Кравчук, В. И. Профессионально-прикладная физическая подготовка студентов музыкальных специальностей вуза культуры и искусств : учеб. пособие по дисциплине «Физическая культура» (раздел «Профессионально-прикладная физическая подготовка») / В. И. Кравчук ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 300 с.
4. Матвеев, Л. П. Теория и методика физической культуры (общие основы теории и методики физического воспитания; теоретико-методические аспекты спорта и профессионально-прикладных форм физической культуры) : учебник для ин-тов физ. культуры / Л. П. Матвеев. – Москва : Физкультура и спорт, 1991. – 543 с.
5. Физическая культура студента : учебник / под ред. В. И. Ильинича. – Москва : Гардарики, 2001. – 448 с.

УДК 316.7

Крель Е. В.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Кемеровский государственный институт культуры

Научный руководитель – Клюев Ю. В.,
кандидат культурологии, доцент ФГБОУ ВО
«Кемеровский государственный институт культуры», Кемерово

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФИЛАРМОНИИ КУЗБАССА СОГЛАСНО МОДЕЛИ СОЦИАЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ А. КЕРОЛЛА

В XX в. филармонии стали центрами повышения культурного уровня граждан путем пропаганды музыкального искусства, прежде всего классического. Сложный период социально-политических и социально экономических реформ 90-х годов XX века вызвал «глубокий институциональный кризис, в котором оказались практически все филармонии страны <...> реформирование и “коммерциализация” института филармонии, вызвавшие вторжение экономического фактора в разрушавшуюся систему филармонической деятельности, нанесли значительный урон практике гастролей коллективов и исполнителей» [3, с. 228]. Филармонии в этот период лишились идеологической и экономической поддержки, возможности поддерживать любительское творчество. Перед ними встали проблемы репертуара, финансирования, контакта с аудиторией. В современной

социокультурной ситуации для филармоний актуальными становятся процессы освоения инноваций, формирования имиджа, создания высокохудожественного продукта; при всей динамичности жизни неизменной для них остается опора на истинные духовные ценности, составляющие основу общечеловеческой культуры [3, с. 231]. На первый план выходит социальная ответственность учреждения перед субъектами коммуникации, реакция на требования «социальной необходимости, гражданского долга, социальных задач, норм и ценностей, понимание последствий осуществляющейся деятельности для определенных социальных групп и личностей, для социального прогресса общества» [5]. Обязательства, которые взяли на себя филармонии, заключаются в повышении культурного уровня жителей путем широкой пропаганды классического музыкального наследия и творчества современных композиторов.

В Кемеровской областной филармонии действуют 10 коллективов, которые представляют ее в России и за рубежом. Имеющиеся средства состоят из бюджетных (70 %) и внебюджетных (30 %) денег. Концертная деятельность активна: согласно рейтингу СКОР филармония занимает 17-е место (из 61) по «гастрольной деятельности в России и за рубежом» [4, с. 48] и 13-е место в России по «количеству зрителей концертных организаций» [4, с. 47]. Самый большой реализуемый проект «В филармонию – круглый год» представляет собою выстроенную систему музыкально-эстетического просвещения молодого поколения: более 100 концертов и спектаклей в г. Кемерово и более 300 в Кемеровской области ежегодно. Проект служит способом организации интересного и содержательного досуга не только детей, но и их родителей, поскольку одна из программ проекта «В филармонию – всей семьей» имеет адресную направленность и включает все абонементы филармонии [2, с. 79].

На сегодняшний день модными являются эксперименты с пространством, в котором происходят, презентируются те или иные художественные события. Например, проведение мероприятий актуально не только в залах филармонии, но и в фойе (в т.ч. музыкальных театров), перед парадным входом и т.д. Одним из последних экспериментов стал open-air фестиваль «Симфо-ночь на Томской писанице», который собрал 3 тыс слушателей. Активно создаются виртуальные концертные залы для демонстрации (в т.ч. трансляции) концертов академической музыки. Например, транслировались мероприятия форума «Акколада».

Работа филармонии направлена на формирование и удовлетворение потребностей населения города и области в музыкальном и сценическом искусстве. Это достигается посредством лекционной и концертной работы, сотрудничества с российскими и зарубежными филармониями, целенаправленной пропаганды творческих достижений русских, советских и современных композиторов, лучших образцов отечественной и мировой художественной культуры, народного творчества и т.д. Одно из перспективных направлений деятельности Кемеровской филармонии – музыкально-просветительское. Реализация его позволяет следовать принципу социальной ответственности перед жителями региона. Социальная ответственность, согласно трактовки А. Керолла (США), есть «соответствие ожиданиям, предъявляемым обществом организации в данный момент» и состоит из 4-ех видов ответственности: 1) экономическая (производство качественных услуг, удовлетворение требований потребителя и извлечение прибыли), 2) правовая (соответствие деятельности организации ожиданиям в обществе, фиксированных в нормативно-правовых документах), 3) этическая (соответствие деятельности организации ожиданиям в обществе, нефиксированных в правовых документах), 4) филантропическая (действия организации, направленные на поддержание и развитие благосостояния общества через социальные программы) [1]. Благотворительность – еще одно направление деятельности, в рамках которой проводятся концерты для ветеранов и участников войны, разрабатываются творческие проекты для воспитанников интернатов и детских домов,

детей с нарушениями в развитии [3, с. 245]. В течение 2019 г., например, было проведено 65 благотворительных концертов.

Таким образом, Кемеровская областная филармония является маркером культурной жизни города и области. Очевидно, что экспансия псевдокультуры, поп-культуры, реалии медиапространства создают сложную ситуацию выбора и определения приоритетов социумом. Филармония выступает очагом культуры, хранителем традиций классической музыки и проводником лучших образцов современного музыкального искусства в слушательскую аудиторию.

Литература

1. Минервин И. Г. 2016. 03. 052. Кэрролл А. Б. Корпоративная социальная ответственность: место и роль в современном бизнесе. Carroll A. B. corporate social responsibility: the centerpiece of competing and complementary frameworks // organizational dynamics. - N. Y. , 2015. - vol. 44, n 2. - p. 87-96. - mode of access: <http://www.Dx.Doi.Org/10.1016/j.Orgdyn.2015.02.002> / И. Г. Минервин // Социальные и гуманитарные науки: Отечественная и зарубежная литература. Сер. 2, Экономика : Рефератив. журн. – 2016. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2016-03-052-kerroll-a-b-korporativnaya-sotsialnaya-otvetstvennost-mesto-i-rol-v-sovremennom-biznese-carroll-a-b-corporate-social> (дата обращения: 06.03.2020).
2. Мороз Т. И. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры г. Кемерово на современном этапе / Т. И. Мороз, А. С. Пилюгина // Художественные традиции Сибири : материалы Междунар. науч. конф., 2–3 окт. 2018 г. / Сибир. гос. ин-т искусств имени Дмитрия Хворостовского ; гл. ред. М. М. Чихачёва ; ред. Н. В. Перепич, М. В. Саблина. – Красноярск : СГИИ имени Д. Хворостовского, 2019. – С. 78–82.
3. Музыкальная культура Кемеровской области (1943–2018) : коллектив. моногр. / Н. В. Поморцева, Л. Ю. Егле, В. И. Марков, Т. И. Мороз, В. А. Рябцева, И. Г. Умнова ; отв. ред. Н. В. Поморцева. – Кемерово : ООО «ИНТ», 2019. – 432 с.
4. [Отчет 2016–2019] / Союз концертных организаций России. – URL: http://www.skor-art.ru/upload/iblock/246/SKOR_.pdf (дата обращения 04.02.2020).
5. Социальная ответственность / Словарь бизнес-терминов // Академик : [сайт]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/business/20370> (дата обращения 04.02.2020).

УДК 78.03+78.08

Лебедева М. А.,
аспирантка по направлению подготовки «Искусствоведение»,
направленность (профиль) «Музыкальное искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Бычков В. В.,
доктор искусствоведения, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ ЮЖНОГО УРАЛА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Музыка – истинная всеобщая человеческая речь.
К. Вебер

Представление о музыке как искусстве интонируемого смысла выдвинул Борис Владимирович Асафьев (1884–1949), композитор, музыковед, академик АН СССР, народный артист СССР. Многие исследователи музыку рассматривают как совокупность социально значимых звуковых образований, а сочинительство – трудоемким процессом, ведь оно требует не только знаний, а индивидуального подхода к теме, полной отдачи сил и возможностей, благородства души и сердца.

Для написания музыки необходим талант. «Талант (от греч. *talanton*) – выдающиеся способности, необычная одаренность в какой-либо области, присущая индивиду от рождения или под влиянием упражнений развивающаяся до высокой степени, обеспечивающая человеку возможность наиболее успешно выполнять ту или иную деятельность. Часто противопоставляющийся гению с его свободной творческой силой талант (как дарование менее глубокое, но зато часто более полезное) оказывает более сильное влияние на современников, чем гений» [8, с. 447]. С этим определением можно согласиться. Гений, действительно, на своих современников может оказать меньшее влияние, но вот на последующие поколения их гениальность обрушивается с огромной силою.

Во все времена человечество стремилось найти ответы на вопросы: Как формируется личность? Как развивается нестандартное мышление? Как композиторы задумывают то или иное произведение? Как от простой задачи работы продвигается до полной реализации, то есть до исполнения произведения перед слушателями? «Способность человека творить самого себя и мир других людей, выбирать образ будущего мира, является, с точки зрения экзистенциализма, следствием фундаментальной характеристики человеческого существования – его свободы. Человек – это свобода. Экзистенциалисты подчеркивают, что человек свободен совершенно, независимо от реальных возможностей существования его целей. Свобода человека сохраняется в любой обстановке и выражается в возможности выбирать, делать выбор. Речь идет не о выборе возможностей для действия, а выражения своего отношения к данной ситуации. Таким образом, свобода в экзистенциализме – это, прежде всего, свобода сознания, свобода выбора духовно-нравственной позиции индивида» [6, с. 228]. Человек свободен, сам делает выбор в любой своей деятельности. Творческие люди должны быть свободны, хотя бы мысленно уметь отодвигать все лишнее в процессе сочинительства, уходить от повседневных ситуаций.

Воздействие музыки оказывается на самочувствии любого здравомыслящего человека, его эмоциональном состоянии, физическом развитии, здоровье, памяти, внимании, слухе. Музыкальную культуру нельзя отделить от общей, она является отражением и выражением человеческой истории, показателем духовной атмосферы в обществе, развивает общественное сознание. «В переносном смысле культура – уход, улучшение, облагораживание телесно-душевно-духовных склонностей человека: соответственно существует культура тела, культура души и духовная культура» [8, с. 229]. «В широком смысле культура есть совокупность проявлений жизни, достижений и творчества народа или группы народов» [8, с. 229].

Музыкальные народные традиции нуждаются в сохранении и улучшении. Уже в 1960-е гг. П. И. Нечепоренко (1916–2009), балалаечник, дирижер, педагог, писал, что нужно «создавать профессиональную исполнительскую школу, расширить концертно-педагогический репертуар, выйти на уровень мировых стандартов исполнительского искусства – вот неотложная задача инструменталистов-народников» [10]. Для этого необходимы были музыкальные произведения различных жанров.

Южноуральские композиторы внесли огромный вклад в отечественную культуру, а их музыка для русских народных оркестров востребована и исполняется не только в Челябинской области, но и по всей России. Впервые они обратились к созданию музыки для русских народных инструментов в конце 1950-х – начале 1960-х гг.

В творческом наследии Михаила Дмитриевича Смирнова (1929–2006) более 60 произведений различных жанров; огромен вклад композитора в развитие русских народных инструментов. Смирнов создал оригинальные произведения кантатно-ораториального жанра для солистов, народного хора и оркестра русских народных инструментов расширенного состава с введением медных духовых инструментов: «Слава делам боевым» (1963), «Седой Урал» (1970), «Имени железного

Наркома» (1973); Молодежную увертюру (1971); цикл Прелюдий для балалайки и фортепиано (1971) (всего четыре, две из которых были оркестрованы и изданы В. В. Бычковым); а также «Уральскую увертюру» (1972), концертную пьесу для трех баянов «Огневушку-Поскаакушку» (1980), три симфонии для народного оркестра (1989, 1990, 2003), Концерт-симфонию для домры с оркестром (1993), реквием «Золотая гора» (1995), «Причет» для сопрано с оркестром (2004). Музыка М. Д. Смирнова трагична и несет в себе глубокое понимание жизни, именно этим отличаясь от сочинений других композиторов. В Концерте-симфонии, например, М. Д. Смирнов раскрыл особенности тембровой драматургии домового концерта, применяя симфонические методы и средства развития музыкального материала; в результате такой симбиоз дал миру качественно новый художественный результат.

Евгений Георгиевич Гудков (1939–2008) написал сюиту «Богатыри» (1960), фантазию «Уральская подгорная» (1962), «Радостную увертюру» (1966) для народного оркестра, а также концерт для домры с оркестром (1959), концертную пьесу для балалайки (1965), сюиту для баяна (1966), увертюру «Мариийский край – Мариий Эл» для оркестра русских народных инструментов (1972), «Уральское концертино» для балалайки (1983). Его сочинения отличают «яркий мелодизм, связанный со сферой русской и современной городской лирической песенности, эмоциональная непосредственность, ясность фактурного изложения, ясность стиля и формы, благородство и искренность чувств» [7, с. 80]. Оркестровые произведения Е. Гудкова, разумеется, близки тем традициям, которые заложены в произведениях для оркестра народных инструментов Н. Будашкина, Ю. Шишакова и др. В его сочинениях используется песенно-танцевальный ритм, яркий и праздничный. «Широкое распространение в исполнительской практике получила увертюра Гудкова “Мариийский край”. В основе пьесы лежат две контрастные темы, чередование которых образует трех-пяти частную форму (АВАВА). Первая тема – танцевального склада, ее национальный характер подчеркивается пентатоникой и синкопированным ритмом, вторая тема – лирическая, более напевная и мягкая. В процессе развития, единого и динамичного, меняются тембровые, фактурные, регистровые характеристики тематического материала. Национальная оригинальность пьесы, ее яркость, целостность обеспечили ей долгую исполнительскую жизнь на концертной эстраде» [5, с. 55].

В творчестве Владимира Павловича Веккера (1947–2018) представлены все жанры от миниатюры до концерта с оркестром. Немало интересных сочинений создано композитором для балалайки: Три пьесы – соло (1976), Соната (1982), Детская сюита (1987), Интермеццо (1988). Безусловно, особое место в этом ряду занимают соната для балалайки и фортепиано (1982) и Концерт для балалайки (1979) с оркестром русских народных инструментов. Один из известных музыколов отмечает: «В Концерте для балалайки с народным оркестром, как в фокусе, сведены многие “нити”, обозначенные в предшествующих сочинениях композитора: тесная связь с фольклором и индивидуальная манера его разработки, оригинальное тональное и ладовое мышление, контрапунктическое мастерство и богатство колористических приемов, выразительная и разнообразная ритмическая разработка материала» [7, с. 134]. В. П. Веккером написаны произведения для баяна: сонаты (1974, 1979, 1987), Концерт для баяна с симфоническим оркестром (1977), «Хорал и фуга» для трех баянов (1986). Весьма точно дана оценка его творчеству музыкальными критиками: «Оркестровая музыка В. Веккера связана целиком с танцевальными жанрами, которые являются для него средством воссоздания определенной эпохи конкретных национальных характеров. Вошла в исполнительскую практику сюита “Ретро” (1984), в которую композитор включил танцы, широко распространенные в 50-е годы, являющиеся годами детства композитора. Четыре танца: вальс, фокстрот, танго и самбо написаны в достаточно неприхотливой манере – простая фактура, выделен-

ние темы на фоне подчеркнутого ритма, традиционная для танцевальных жанров трехчастность, частое использование унисонов с редкими контрапунктами...» [5, с. 59].

История на протяжении нескольких веков хранит песенно-музыкальные и танцевально-музыкальные традиции. Чем глубже музыка народная, тем глубже философия жизни. И только творческий человек может проникнуть в тайны этой философии, потому что не всем она открывает свои двери, а только тем, кто забрался на вершину самопознания. Значение традиций в жизнедеятельности общества невозможно переоценить. Они лежат в основе процессов эволюции «универсальным механизмом, который благодаря селекции жизненного опыта, его аккумуляции и пространственно-временной трансмиссии позволяет достигать необходимых для существования социальных организмов стабильности и устойчивости» [1, с. 12]. Однако мир меняется, и жизнь наша тоже; «идет интенсивный поиск национальной идеи России. По каким нравственным, этическим законам необходимо развиваться государству, чтобы стать, как и прежде – могущественной державой, с интересами которой считались бы во всем мире. Все эти вопросы очень серьезны и глубоки с одной стороны, но с другой – их решение лежит только лишь в одной плоскости: необходим возврат к осмыслиению своих генетических корней, духовных первоистоков. Ведущей нитью на пути к этому лежит понимание основ традиционной российской народной культуры, которая даже на заре своего зарождения была немыслима без народного музыкального инструментария» [2, с. 106].

Жизнь наша стремительно меняется, трансформируя и культуру, и музыку, и поэзию. «Народные традиции в музыкальном искусстве имеют тенденции не только к устойчивости, но и к развитию в соответствии с исторически меняющимися социальными парадигмами. Отсюда, народные традиции в широком смысле слова представляют собой постоянно развивающиеся явления и способы функционирования социально значимой, этносоциальной своеобразной и высокохудожественной духовной, и материальной культуры народа» [4, с. 149]. Композиторы, дирижеры, музыканты-исполнители наполняли и наполняют своими открытиями мировой поток музыки, южноуральские также вносят свой вклад в отечественную музыкальную культуру, стараясь давние традиции перенести в сегодняшнюю жизнь, не разрушая основ народного творчества, добавляя свои находки, используя народные инструменты, по новому раскрывая их особенности. В этом им помогают музыканты. «Каждый исполнитель-инструменталист – неповторимая творческая личность с осознанностью своих действий, зачастую многосторонних (может подпевать, подтанцовывать, знаток обрядовых элементов и т.п.). Отсюда профессионализация деятельности, развитие форм музыкального профессионализма в художественном процессе» [9, с. 21]. «Все это свидетельствует о новых и весьма важных направлениях развития народного традиционного инструментария в контексте современной музыкальной культуры. По сути, это сопротивление нации тем разрушительным тенденциям, которые возникли в эпоху так называемой “глобализации”. Эта борьба за право сохранения в ее постижении – важная сторона нашей современной культуры, за которой, думается, будущее» [9, с. 23].

Подводя итог вышесказанному следует подчеркнуть, что творчество челябинских композиторов развивалось в русле традиций профессиональной академической музыки для русских народных инструментов, в тесной взаимосвязи с ее общими тенденциями. Творчество композиторов, безусловно, внесло большой вклад в появление и стабилизацию жанров, ранее не присущих для отечественной народно-инструментальной культуры (например, кантатно-ораториальный цикл «Причет» М. Д. Смирнова); внесло расширение границ жанров и их синтезирование (например, в Концерте-симфонии М. Д. Смирнова); произошло обновление музыкального языка,нского музыке того периода, приложение новых систем композиции, полигональность в творчестве В. П. Веккера. Весьма точно дана оценка творчеству композиторов Южного Урала одним из исследователей баянно-аккордеонной музыки, доктором искусствоведения, профессором В. В. Бычковым: «Не было бы М. Д. Смирнова,

Е. Г. Гудкова, В. П. Веккера, не было бы и высокой профессиональной академической народно-инструментальной музыкальной культуры на Южном Урале» [3, с. 539].

Литература

1. Адорно, Т. Избранное: социология музыки / Т. Адорно. – Москва-Санкт-Петербург : Университет. кн., 1999. // BookReader : [сайт]. – URL: <http://bookre.org/reader?file=525929> (дата обращения: 25.03.2020).
2. Будanova, T. A. Современное народно-инструментальное искусство: размышления о будущем / Т. А. Буданова // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 25 марта 2017 г.) / сост. А. С. Базиков, В. К. Петров ; Рос. акад. муз. имени Гнесиных. – Москва : ПРОБЕЛ-2000, 2017. – С. 106–112.
3. Бычков, В. В. Музыка для русских народных инструментов композиторов Южного Урала / В. В. Бычков. – Рукопись // Архив автора.
4. Варламов, Д. И. Народные традиции в музыкальном искусстве / Д. И. Варламов // Варламов Д. И. Онтология искусства: Избранные статьи 2000–2010 гг. – Москва : Композитор, 2011. – С. 145–149.
5. Губницкая, С. З. Музыка челябинских композиторов для русских народных инструментов / С. З. Губницкая, Т. М. Синецкая // Оркестровое исполнительство Урала и Сибири. – Челябинск, 1991. – Вып. 1. – С. 55–59.
6. Радугин, А. А. Философия. Курс лекций / А. А. Радугин. – 2-е изд., перераб. – Москва : Центр, 2004. – 333 с. – (Alma mater).
7. Синецкая, Т. М. Композиторы Южного Урала : [моногр. исслед.] / Т. М. Синецкая ; Союз композиторов России (Челяб. отд-ние). – Челябинск : Дом печати, 2003 (ФГУП Изд-во Челябинский Дом Печати). – 349 с.
8. Философский энциклопедический словарь. – Москва : ИНФРА-М, 2005. – 568 с. – (Библиотека словарей «ИНФРА-М»).
9. Ярешко, А. С. Народный инструментарий и инструментальная музыка в контексте современной культуры / А. С. Ярешко // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 25 марта 2017 г.) / сост. А. С. Базиков, В. К. Петров ; Рос. акад. муз. имени Гнесиных. – Москва : ПРОБЕЛ-2000, 2017. – С. 21–23.
10. Balalaika.org.ru. Всё о русской балалайке : [сайт]. – URL: <http://balalaika.org.ru/index.htm> (дата обращения: 25.03.2020).

УДК 94

Левчакова Д. Н.,
магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Терехова О. В.,
заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В эпоху высоких технологий становится все более острой проблема взаимоотношения человека с окружающей средой и самим собой. Экологические проблемы, глобализация, нарушенное единство с природой, землей – все в целом настоятельно заставляет обращаться к истокам народной мудрости. Появляется потребность восстановления истории народа, его образа жизни, творчества. Исследования народной художественной культуры проводятся в культурологическом, исто-

рическом, искусствоведческом и др. аспектах [2]. Во многих регионах России возрождаются или продолжают развиваться разнообразные и уникальные народные художественные промыслы, которые являются значимой частью художественной культуры, оставаясь мерилом национальной идентичности. Предметом нашего интереса является проблема сохранения, развития и популяризации народной художественной культуры.

К сожалению, последователей и хранителей народных традиций в области декоративно-прикладного творчества становится все меньше. Проблема научного изучения истории и современных аспектов деятельности центров развития народных художественных ремесел, творчества их мастеров остается актуальной. Возрождение выражается в различных реконструкциях художественных промыслов, праздников, фольклора и быта, создании этнопарков, появлении национальных деревень, развитии этнокультурного туризма, что все вместе является наглядной демонстрацией истории художественной культуры России. Так, в Троице-Сергиевом монастыре в XVI–XVII вв. появился промысел художественной резьбы по кости и дереву, промысел игрушек. В XVI–XVII вв. возникли «златокузнецы», псковские литейщики колоколов, «усольская эмаль». Появились специалисты по просечному железу, умеющие изготавливать узорчатые железные полосы и украшать ими деревянные ларцы и подголовники, по косторезному искусству. XVII в. славился зарождением хохломского промысла и метода золочения икон при помощи серебряного металла и льняного масла – олифы. К началу XIX в. многие промыслы превратились в крупные производства – мануфактуры. Во второй половине XIX – начале XX вв. получили распространение крестецкий и заонежский вышивальный промысел, вятский кружевной и мн. др. Изделия мастеров начали рассматривать как произведения искусства. На средства С. Т. Морозова был создан Кустарный музей, который стал центром по руководству и содействию развитию народных художественных промыслов. С 1829 г. регулярно проводились Всероссийские художественно-промышленные выставки (в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве), на которых представлялись последние достижения промышленности, науки, искусства и ремесел [1; 4]. Проводились также Всероссийские специализированные (сельскохозяйственные, гигиенические, кустарные) выставки. Международного признания была удостоена Всероссийская художественно-промышленная выставка в Нижнем Новгороде (1896 г.).

Опыт дореволюционных выставок был использован в советское время при организации ряда промышленных, сельскохозяйственных и кустарных выставок 1920-х гг. Высказываемая многими деятелями XIX в. мысль о необходимости создания постоянно действующей стационарной выставки нашла отражение в создании Выставки достижения народного хозяйства (ныне – Всероссийский выставочный центр). В постсоветскую эпоху самые разнообразные выставки стали постоянным явлением хозяйственной и культурной жизни России.

В советский период эксклюзивные изделия народных художественных промыслов стали любимы и широко известны во многих странах мира. Но на сегодняшний день эти изделия составляют лишь малую долю на российском сувенирном рынке. Уже многие годы производители в одиночку решают свои проблемы: мастерские ликвидируются, наблюдаются невостребованность изделий/товара и неокупаемость работы. К сожалению, на рынок в массовом масштабе внедряются подделки иноземного происхождения, не имеющие отношения к отечественным мастерам.

Народное искусство постепенно утрачивает художественные достоинства, все больше приобретая черты «сувенирности». Основной причиной кризисного состояния предприятий народных художественных промыслов является практически полное разрушение в 1990–1999 гг. всей инфраструктуры сбыта изделий. Максимально допустимая наценка на подлинные изделия российских художественных промыслов, установленная для выживания этой отрасли, по сравнению с иностранным ширпотребом, составляет всего 100–130 %, что не дает возможности компенсировать

большие затраты на аренду в существующих торговых центрах. Многие организации отказываются работать с отечественным товаром из-за его нерентабельности.

Сохранение, возрождение и дальнейшее развитие народных художественных промыслов становится важной задачей. Необходимо чтобы государственная поддержка оказывалась предпринимательству, связанному с продвижением и продажей изделий, только тогда появляется интерес в создании новых предприятий, возможность на основе своего предпринимательского дела осуществлять социально-ориентированную программу, поднимется качество и объем продаж, увеличится производство товаров на экспорт. В настоящее время осуществляется начальный этап создания товаропроводящей индустрии народных художественных промыслов в рамках государственной программы поддержки народного художественного творчества, уже достигнуты положительные результаты [3]. Очевидно, что одним из главных центров выступают столичные города (Москва и др.).

Современные тенденции бытования народных художественных ремесел в современной культуре – наглядное свидетельство необходимости дальнейшего совершенствования системы государственной поддержки, возрождения стилей, идентифицирующих каждый регион согласно историческим традициям. Главное – дать новую жизнь прекрасным ремеслам.

Литература

1. Лебедев, С. В. Распространение изделий народных художественных промыслов / С. В. Лебедев // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 1 (74). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-izdeliy-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslov> (дата обращения: 03.03.2020).
2. Морозова, И. Н. Художественные промыслы Южного Урала: об аспектах изученности, актуализации в социально-культурной практике / И. Н. Морозова // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 19 марта 2019 г. / под ред. Г. Н. Петрова ; Чуваш. Гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 119–123.
3. Постановление Правительства Москвы от 17 апреля 2007 г. № 267-ПП «О дополнительных мерах по созданию товаропроводящей сети для реализации изделий народных художественных промыслов на период до 2010 года» // Гарант.ру: информационно-правовой портал : [офиц. сайт]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/287139/>. – Дата публикации: 25.06.2007.
4. Шпаков, В. Н. История всемирных выставок / В. Н. Шпаков. – Москва : АСТ, 2008. – 384 с.

УДК 7.01+793.31

Мартынова Н. Э.,
старший преподаватель кафедры этнокультурного образования,
Челябинский государственный институт культуры

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СИСТЕМНОГО ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Современный исследовательский интерес к осмыслинию фольклорной хореографии бесспорен. Он опирается на богатую теоретическую базу, сложившуюся в советский период, когда были сформулированы основные подходы к изучению не только русской танцевальной культуры, но и других национальностей, создавших собственные научные школы, внесших значительный вклад в изучение танцевального фольклора. Среди вопросов изучения танцевального творчества по-прежнему до конца не раскрытыми остаются аспекты, связанные с систематизацией образцов, определением изначальных связей с народной культурой в целом. В данной работе внимание на-

правлено на анализ структурных особенностей предлагаемых систем, фиксации оснований, применяемых в их построении.

На протяжении значительного времени систематизация всего объема фольклорной хореографии строилась на создании типологических и классификационных систем. Выбор типологических признаков опирался на довольно устойчивые критерии. Они касались хореографической структуры, особенностей исполнения, стилистических приемов, имели непосредственное отношение к характеристике исполнителя или тематического содержания и т.д. Предпринимались также попытки выстроить иерархические связи между такого рода признаками, в том числе с учетом исторического развития народного танца. Каждая новая система создавала новый исследовательский повод обращения к проблеме систематизации. Заметим также, что рассматриваемые типологические системы можно условно разделить на две группы: выделяющие технологические признаки и жанрово-тематические, часто опирающиеся на учет общественных функций.

Одна из первых системных работ, посвященная русскому традиционному танцу, принадлежит крупнейшему советскому театроведу В. Н. Всеходскому-Гернгросс. В определяемых им категориях: природа танца, виды танца и его разновидности – находятся технологические основания. Природа танца рассматривается им через связь с музыкой и трудовыми процессами. Обозначенные виды русского танцевального фольклора (хороводы (игрища), пляски, танцы) принимаются как данность в ракурсе исторического опыта их разрабатывания, с указанием на не сохранность связи с обрядом и различной природы танца и игры. В формальном описании бытующих на реке Мезени танцевальных разновидностей автор выделяет как типологический элемент пространственный рисунок, организующий девять таковых групп. В них отдельной группой входят кадрили «по причине сложности и громоздкости» [1, с. 153] (т. е. большего набора рисунков) и «городские легкие танцы» [там же], претерпевшие в деревне значительные изменения и не имеющие строгой привязанности к рисунку.

Типологическая систематизация, раскрывающая национальный характер, колорит армянского танца была создана благодаря серьезнейшим исследованиям С. С. Лисициан, а в дальнейшем и ее последователей Ж. К. Хачатрян, Э. Х. Петросян. Типология в значительной степени опирается на технологические признаки, среди которых – число, пол, возраст исполнителей, направление их движения, сложность и количественный набор исполняемых движений, положений и фигур.

Нельзя не признать, что типологическая система Х. Ю. Суна дает представление о специфике национальной латышской хореографии; построена на технологических критериях «творческих слоев» по рисунку, количеству участников, двигающихся по этим рисункам или танцующих соло, а также определения роли солиста.

Другое направление в исследовании национальной хореографии строилось на выделении общественных функций танцев, их значимости в духовной жизни этноса. Поэтому в жанровом делении наиболее часто ранжируются хороводы (изначальное назначение которых «совместное исполнение» [2, с. 38]), пляски (возникшие и существующие в народном быту), танец как городское модное заимствование, переработанное местной традицией, в качестве жанра указывается также и игра.

Следующим шагом после определения жанров рассматривалась традиционно тематика. Так, А. И. Гуменюк и К. Е. Василенко жанровое различие украинской народной хореографии (танцы, хоровод, сюжетные танцы и хороводные игры; хороводные танцы, бытовой украинский танец) строят на различии тематических и стилистических особенностей, обусловленных этапами общественного развития. Э. А. Королева, В. К. Курбет, М. С. Мардарь в молдавской народной хореографии видят обрядовые и бытовые (бессюжетные и сюжетные) танцы.

Вместе с тем, типологическая систематизация ряда исследователей строится на соединении функциональных и технологических признаков. Т. С. Ткаченко, выделяя три значимых для русской

традиции линии развития танца (хоровод, пляска, танец), рассматривает их через максимально обобщенные критерии. Автор, кроме тематического признака, связанного с хороводом, вводит в качестве типологического основания выразительные средства хореографии: импровизационность для плясок, структурность фигур для танца. М. Я. Жорницкая, разделяя традиционные танцы народов Северо-Востока Сибири (эскимосов, чукчей, коряков) на обрядовые и игровые, далее фиксирует признаки гендерного и количественного различия.

Классификационные системы в анализе народного танца стремятся к расширению объема охватываемых понятийных единиц и определению их родовидовых отношений. В них предельно широко представлено видовое разнообразие национального танца. А. А. Климов в систематизации русской народной хореографии наиболее последователен в выборе критериев профессионального творчества, через которые раскрывает палитру региональных особенностей. В классификации белорусской народной хореографии Л. К. Алексютович, а также Т. Б. Варфоломеева и Н. А. Козенко, особенно детально разработавшие видовые группы и их связи, опираются на технологические и функциональные критерии.

Вместе с тем, все более актуализируется проблема понимания пестроты и смешанности (неоднородности) изучаемого материала, который не дает возможность дифференцировать его до конца. Все чаще декларируется необходимость соединения усилий различных областей знаний. Целый ряд значительных системных исследований направлен на более глубокое изучение генезиса отдельных жанров, видов народной хореографии. Например, курским танкам и карагодам в контексте сложного хороводного явления «русского народного музыкально-поэтического творчества с действием» [4, с. 78], посвящена известная работа А. В. Рудневой и более позднее исследование О. С. Токмаковой. О значении поиска новых методологических подходов в классификации русского хороводного творчества пишет Е. М. Рогачевская, выделяющая группы с преобладанием танцевального и игрового действия. Значимость «движеческой пластики» [3, с. 12] для понимания генезиса хоровода утверждают А. Ф. Кукин, В. А. Лапин. Но и в этих работах акцентируется необходимость учета качественных хореографических критерии.

Имеет место и другой выбор оснований в систематизации русского танцевального фольклора. В классификации архаичных форм русской хореографии А. М. Мехнечев использует образносмысловые и функциональные критерии, не связанные с хореографическими свойствами. А. Б. Афанасьева, обращаясь к поздней танцевальной форме – кадрили, систематизирует ее через, надо сказать, достаточно устойчивый музыкальный типологический ряд, но, как думается, не раскрывающий до конца своеобразия последней. Создаются и другие системы, в которых танец как художественная форма является частью фольклорно-этнографического текста (Г. П. Парадовская).

Таким образом, типологическая систематизация (опираясь на общность взглядов в собственно хореографической области), связанная с выбором однозначных профессионально-технологических критериев, организует довольно четкую дифференциацию материала, но не решает проблему жанровой принадлежности. Классификационные системы, призванные преодолеть этот недостаток, одновременно углубляются в понимание природы танца, его функциональные особенности, нахождение связей с различными видами фольклора. Небесспорность выводов дополняется этномузикологическими системными наблюдениями в области танца.

Литература

1. Всеволодский-Гернгресс, В. Н. Крестьянский танец / В. Н. Всеволодский-Гернгресс // Народный танец. Проблемы изучения : сб. науч. тр. [редкол. А. А. Соколов-Каминский (сост. и отв. ред.), Л. М. Ивлева]. – Санкт-Петербург : ВНИИИ, 1991 (1993). – С. 149–159.
2. Климов, А. А. Основы русского народного танца : учебник / А. А. Климов ; Москов. гос. ин-т культуры. – Москва : МГИК, 1994. – 320 с.

3. Кукин, А. Ф. К проблеме русских хороводов / А. Ф. Кукин, В. А. Лапин // Народный танец. Проблемы изучения : сб. науч. тр. [редкол. А. А. Соколов-Каминский (сост. и отв. ред.), Л. М. Ивлева]. – Санкт-Петербург : ВНИИИ, 1991 (1993). – С. 11–29.
4. Руднева, А. В. Курские танки и хороводы / А. В. Руднева – Москва : Совет. комп., 1975. – 310 с.

УДК 376+36+793.3

Микрюкова Н. В.,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Управление и образовательная деятельность в этнокультурной среде»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Япринцева К. Л.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Управление и образовательная деятельность в этнокультурной сфере

Согласно «Федеральному реестру инвалидов», общее количество детей-инвалидов в России – 688787 (на январь 2020 г.), из них в возрасте 8–14 лет – 335941 (в сравнении с 2017 г. – 298987 чел.). Динамика показателей свидетельствует о негативной тенденции роста [3]. Поэтому в XXI веке становится актуальной проблема вовлечения детей, имеющих особые образовательные потребности, в социум [1]. На сегодняшний день значимым механизмом ее решения является инклюзивное образование, понимаемое как «процесс реального включения людей с инвалидностью в активную общественную жизнь» [2] через разработку индивидуальной траектории развития обучающегося и учет индивидуальных возможностей.

Одним из способов социализации и развития детей с инвалидностью являются занятия хореографией, предполагающие использование разнообразных педагогических технологий для развития коммуникативных способностей, эмоциональной чувствительности, творческого мышления, мышечной активности, пластиности и др. Рассмотрим более подробно применяемые на занятиях хореографией педагогические технологии.

1. *Технология обучения в сотрудничестве*, в основе которой лежит идея совместной творческой и, как следствие, развивающей деятельности преподавателя и ребенка (группы детей). Важной частью реализации технологии является формирование у детей ощущения эмоционального комфорта при совместной деятельности. На решение этой задачи в хореографии эффективно работают контактно-визуальные приемы (например, ориентация на партнеров (партнера)) в обучении. Это позволяет устанавливать эмоциональный контакт между всеми детьми в классе, развивает навыки командной работы, ответственности за партнера и проч.

Инклюзивный танец является одной из культурных детерминант, способствующих наиболее эффективному включению детей с инвалидностью в социум с целью их самоопределения. Феномен «инклюзивного танца» определяется взаимодействием таких детей со здоровыми, в некоторых случаях взаимодействие может происходить с профессиональными танцорами. Представляя собой «катализатор» объединения взрослых и детей с различным физическим и интеллектуальным

потенциалом, он способствует реализации любых возможностей. В качестве ключевых отличий выделяется система образовательных приемов сотрудничества, позволяющая во взаимодействии использовать танец в первую очередь для интеграции и реабилитации детей с инвалидностью [4].

2. *Технология проблемного обучения* связана с получением новых знаний в процессе выполнения учебных задач или проблемных ситуаций. Ее применение на занятиях по хореографии возможно на всех этапах обучения. Наиболее продуктивным является использование на этапе разучивания новых движений или танца. Как правило, дети с инвалидностью схватывают общую схему элементов движения разучиваемого упражнения и не фиксируют отдельные элементы (скажем, недоделанное «плея»). Для устранения данных ошибок в рамках технологии проблемного обучения может быть использован педагогический прием «найди 2 отличия». Педагог демонстрирует учащимся два варианта исполнения разучиваемого упражнения: эталонный и с ошибками. Детям предлагается найти отличия и затем исправить их в своем исполнении. Тем самым достигается развитие начальных навыков аналитической деятельности.

3. *Технология проектного обучения* решает одну из базовых задач художественно-эстетического обучения – формирует творческую личность. В рамках осуществления хореографического проекта в первую очередь формируется креативное мышление, которое практически не развивается при использовании традиционных методов обучения хореографии. Данная технология дает возможность обучающимся общаться в рамках проектной деятельности, брать на себя инициативу и ответственность, а также интегрировать для решения проекта знания из различных областей. Важным условием данной технологии является правильное оценивание преподавателем сложности проекта, предлагаемого для реализации.

4. *Технология игрового обучения* основана на включении игры – как ведущей деятельности ребенка – в процесс обучения. В хореографии продуктивны бессюжетные танцевально-игровые занятия, во время которых дети учатся ориентироваться в пространстве, контактировать друг с другом, что особенно важно при работе с детьми с инвалидностью. В результате игры ребенок не просто обучается умениям и навыкам, но органично проживает игровые ситуации. В практике технологии игрового обучения выполняет следующие функции:

- развлекательную (доставить удовольствие, воодушевить, пробудить интерес);
- коммуникативную (освоение диалектики общения);
- самореализации (игра – как полигон человеческой практики);
- игротерапевтическую (преодоление различных трудностей, возникающих в других видах жизнедеятельности);
- диагностическую (выявление отклонений от нормативного поведения, самопознание в процессе игры);
- функцию коррекции (внесение позитивных изменений в структуру личностных показателей);
- межнациональной коммуникации (усвоение единых для всех людей социально-культурных ценностей);
- социализации (включение в систему общественных отношений, усвоение норм человеческого общежития).

Педагогические технологии, разработанные на основе новейших исследований в коррекционной педагогике, психологии, физиологии и др. являются важным инструментом работы в хореографическом классе с детьми с инвалидностью. Их потенциал основан на ряде принципов:

- создание на занятии хореографией доброжелательной, дружеской атмосферы, помогающей детям налаживать контакты в процессе выполнения учебно-творческих заданий;

- педагогическая управляемость, заключающаяся в мониторинге и своевременной корректировке результатов обучения, педагогических методов и средств;
- воспроизведимости педагогических технологий.

Таким образом, выявленные в профессиональной литературе и авторской деятельности педагогические технологии должны активно применяться на занятиях хореографией. Наиболее значимой сегодня и требующей углубленного теоретического изучения и практического внедрения является, по нашему мнению, технология проектного обучения. Она, как показывают наши наблюдения и исследования, является одной из самых результативных, развивающих самостоятельность, коммуникабельность и творческую активность детей с инвалидностью. Она может использоваться как альтернатива традиционным методам обучения хореографии.

Литература

1. Бритаева, З. М. Сопровождение детей с особыми образовательными потребностями в общеобразовательной школе / З. М. Бритаева // Сибирский педагогический журнал. – 2013. – № 2. – С. 243–246.
2. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция). Принят Гос. Думой 21 дек. 2012 года. Одобрен Советом Федерации 26 дек. 2012 года // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 10.04.2020).
3. Численность детей-инвалидов. На 01.03.2020 // Федеральный реестр инвалидов. Федеральная государственная информационная система : [офиц. сайт]. – URL: <https://sfri.ru/analitika/chislennost/chislennost-detei?territory=1> (дата обращения: 10.04.2020).
4. Тарасов, Л. В. Инклузивный танец – это... // В танце – равные! VI Международный благотворительный танцевальный фестиваль «Inclusive Dance» : [журнал-буклет] / Тарасов Л. [и др.]. – Москва : АНО «Центр социокультурной анимации “Одухотворение”», 2018. – С. 22–23. – URL: <https://inclusive-dance.ru/images/docs/v-tantse-ravnye-2018.pdf> (дата обращения: 10.04.2020).

УДК 316.7

Мищенко И. Е.,
кандидат педагогических наук, старший помощник начальника отдела,
филиал ВУНЦ ВВС «ВВА» в г. Челябинске

ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СУЩНОСТИ ВОЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Понятие военная культура имеет несколько интерпретаций и используется в целом комплексе дисциплин. В данной статье мы рассмотрим его возможные трактовки. Историческое толкование военной культуры представлено американским философом Д. Фейблманом, который, выделив в развитии цивилизации несколько последовательных этапов, среди которых обозначил военный, сущностью военной культуры определил повинование с ценностными ориентирами на пожертвование и героизм при участии в боевых действиях. Особое место в социальных отношениях, по мнению Д. Фейблмана, занимают институты, напрямую или косвенно участвующие в военной деятельности государства [10, с. 203–224.].

Отечественные исследователи А. Григорьев и В. Свитов относят к военной культуре «все сделанное человеком в материальной и духовной сферах по части военного дела» [5]. Данной трактовки придерживается и С. Н. Климов, который в исследовании, посвященном военной культуре Франции прошлого века, уточнил, что та есть «качественная характеристика бытия военной сферы

деятельности, степень совершенства ее развития как системы в совокупности материальной и духовной составляющих» [7, с. 25.].

Узкая, субкультурная и институциональная трактовки представлены в работах А. В. Коротенко. Анализ таких категорий как воин и военный приводит исследователя к тому, что воинская культура шире военной и представляет собой «нормы, правила поведения, ценности и т.п., которые характерны для любого человека, принимающего участие в военных действиях» [8]. Существенным отличием воинской и военной культур является способ их формирования (если воинская – спонтанно-естественно, то военная – целенаправленно). Военная культура (узкая трактовка) формируется государством и внедряется в сознание профессиональных военнослужащих. Правила поведения, быта военнослужащих регламентируются Федеральными законами, общевоинскими уставами и другими руководящими документами. Также А. В. Коротенко предлагает субкультурную трактовку понятия армейская культура, как «ряд феноменов неформальной военной культуры» [8]. Е. Н. Романова имеет аналогичное мнение в части субкультурной трактовки, включающей «такие компоненты, как образ жизни, набор ценностей и норм, язык, ритуалы, символы, материальная, художественная культура, искусство» [9, с. 213]. В контексте институциональной трактовки А. В. Коротенко определяет военную культуру как «созданную и функционирующую внутри военного коллектива совокупность формальной и неформальной культур, каждая из которых слагается из материальной и духовной составляющих, включающих ценностно-нормативные, духовно-идеологические и знаково-символические элементы, обеспечивающая мотивацию и регуляцию военной деятельности» [8].

Широкую трактовку понятия военная культура – как сторону или аспект общей национальной культуры, присущую в разной степени выраженности всем социальным группам общества – рассматривает В. И. Бажуков. Он указывает, что часть аспектов военной культуры, проявляющихся в отношении к военному делу, имеется не только у военнослужащих [1] и ее можно определить как «часть общей культуры, связанную с созданием, подготовкой и применением средств вооруженного насилия в интересах достижения политических и других целей обществ и государств» [2]. Широкой трактовки придерживается и Ю. Я. Киршин: «часть общей культуры социальных групп, народов, государств, локальных цивилизаций, которая присутствует, существует в мирное и военное время в военной деятельности в качестве позитивной или негативной оценки ее ценности, уровня развития и эффективности» [6, с. 480]. Отличительной особенностью его определения является признание военной культуры вне войны и военного времени. Широкая трактовка понятия военная культура также прослеживается в исследованиях В. Д. Грачева, В. Н. Гребенькова и В. В. Лысенко. Особенностью российского менталитета является наличие в нем военного компонента как отношения общества к вооруженному насилию [3]. В. Н. Гребеньков рассматривает военную культуру общества и дает ей определение «это основанный на принципах безопасного бытия и развития личности, общества и государства способ организации национальной жизнедеятельности, представленный в соответствующих продуктах материального и духовного труда, системе социальных норм, регулирующих цивилизованные отношения людей по поводу вооруженного насилия» [4, с. 24].

Таким образом, из рассмотренных нами определений мы выявили шесть трактовок военной культуры:

- историческая: военная культура как этап в развитии человеческой культуры;
- техническая: военная культура как совокупность знаний о военном деле, тактических и стратегических решениях и др.;

- узкая: военная культура как профессиональная культура армейской социальной группы (поведенческий аспект);
- субкультурная: военная культура как субкультура военизированных социальных групп;
- институциональная: военная культура как все возможные культурные феномены армии как военизированной группы (официально-государственные, неформальные, самодеятельные);
- широкая: военная культура как часть культуры социума в целом.

Литература

1. Бажуков, В. И. Понятие военной культуры: проблемы становления / В. И. Бажуков // Социально-гуманитарные знания. – 2009. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-voennoy-kultury-problemy-stanovleniya> (дата обращения: 17.01.2020).
2. Бажуков, В. И. Философские проблемы военной антропологии / В. И. Бажуков // Вестник Московского университета. Серия 7, Философия. – 2009. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-problemy-voennoy-antropologii> (дата обращения: 18.01.2020).
3. Грачев В. Д. Военные аспекты российской культуры (опыт ментального анализа) / В. Д. Грачев, В. Н. Гребеньков, В. В. Лысенко. – Ставрополь, 2006. – 132 с.
4. Гребеньков, В. Н. Военная культура российского общества / В. Н. Гребеньков. – Ставрополь : Ставропол. гос. ун-т, 2009. – 312 с.
5. Григорьев А. Только ли патриоты нужны армии? Концепция фонда «Воин» / А. Григорьев, В. Свистов // Независимая газета. – 1994. – 15 сент.
6. Киршин, Ю. Я. Великая победа: благодаря или вопреки сталинизму? (Уроки для демократической России) / Ю. Я. Киршин. – Клинцы, 2006. – 703 с.
7. Климов, С. Н. Военная культура Франции XX века / С. Н. Климов. – Москва, 2002. – 46 с.
8. Коротенко, А. В. Военная культура: понятие и структурные элементы А. В. Коротенко // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2013. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voennaya-kultura-ponyatie-i-strukturnye-elementy> (дата обращения: 19.01.2020).
9. Романова, Е. Н. Военная культура и ее основные характеристики / Е. Н. Романова // Вестник Самарского государственного университета. – 2008. – № 1. – С. 213–218. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=10436954> (дата обращения: 18.01.2020).
10. Фейблман, Дж. Типы культуры / Дж. Фейблман // mydocx.ru. – URL: <https://mydocx.ru/4-56966.html> (дата обращения: 08.03.2020).

УДК 793.3

Мурзина А. А.,
студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Костина А. С.,
преподаватель кафедры педагогики хореографии,
Челябинский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ В СФЕРЕ ХОРЕОГРАФИИ И ДАЛЬНЕЙШАЯ СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ УЧАЩИХСЯ С УЧЕТОМ ИХ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Несмотря на то, что в современном мире существует множество способов самореализации (секции, клубы, колледжи, училища, вузы), проблема самоопределения, осознания своего места в жизни остается крайне актуальной. Все чаще мы сталкиваемся с ситуацией, когда совершеннолет-

ний человек не в состоянии четко сформулировать свои планы на будущее. В таких случаях рекомендуется разобраться в собственных интересах, обратить особое внимание на деятельность, которая приносит наибольшее удовольствие (известно, что только в этом случае самореализация будет максимально результативной и наиболее удовлетворительной). Важным является развитие способностей и формирование желания саморазвития. В данной статье акцентируем внимание на возможностях и направлениях совершенствования способностей индивидов, наделенных от природы особым воображением, которые отличаются эмоциональностью и образностью мышления и выражают свою индивидуальность в хореографическом творчестве.

Предрасположенность к творчеству можно заметить в человеке еще с детства. Каждый ребенок уникален и имеет способности, которые должны выявить и определить родители, а помочь развить их призваны учителя и преподаватели. Биографии известных артистов и балетмейстеров (Н. Цискаридзе, С. Полунина и др.) убеждают нас в том, что те были уверены, что рождены для танца, для сцены.

На что же следует обратить внимание родителям, чтобы обнаружить в ребенке способности к хореографии? В первую очередь, на чувство ритма. Дети часто начинают танцевать, слыша любую мелодию, но некоторые из них чувствуют эмоциональную направленность музыкального материала и передают это в ощущении своих движений. Музыкальность поможет определить игра воображения. Родитель может попросить ребенка изобразить зайчика и отследить, на какую долю такта будет совершен прыжок. Если на сильную, тогда у ребенка есть чувство ритма, он интуитивно связывает движения и музыку [2, с. 85]. Такие черты характера, как неусидчивость и общительность также способствуют обнаружению таланта к хореографии. Некоторые дети устраивают представления, воображая себя артистами, подавая явные признаки заинтересованности творчеством.

В возрасте от 7 до 16 лет в развитии способностей принимает участие педагог, формируя физическую культуру, обучая основам хореографической лексики и обеспечивая одновременно эстетическое развитие учеников. Педагогу надлежит иметь должное образование, так как он закладывает основы хореографического мастерства, создает внутренний мир будущего исполнителя [1, с. 65]. Нередко некоторые молодые педагоги горят желанием выразить в своих постановках собственное видение мира с вершиной своего жизненного опыта. Но такие постановки могут травмировать психику ребенка, дети не должны передавать то, что не понимают, например, философский контекст, грубые, реалистичные сцены войны или насилия. В основу хореографии для юных исполнителей следует закладывать изучение окружающего мира и природных явлений, допускается также передача содержания сказок с целью развития детского воображения [5, с. 798].

Старших учеников следует разделять на потенциальных исполнителей, педагогов и постановщиков. Исполнители отличаются артистизмом, склонностью к переживанию и погружению в образ, желанием демонстрировать физические данные; талантливого артиста трудно не заметить, он явно выделяется рвением оказаться в центре внимания, его исполнение украшает хореографический текст, придает ему осмысленность и жизнь. Прирожденные педагоги уделяют внимание не только физическому развитию, но и изучению методик преподавания, фиксируют глубинную природу движений, чтобы впоследствии грамотно передавать свои знания следующему поколению. Балетмейстера отличает способность видеть мир через чувственные образы; обнаружить его в хореографическом коллективе можно из-за его нежелания исполнять чужую хореографию, отставания «своего» видения образа; он чаще всех недоволен собственным исполнением, но одновременно желает добиться от других идеальной техники в своих постановках [4, с. 53–54]. Умелый педагог должен организовать творческую среду, в которой будет комфортно каждому, в которой каждый

мог бы проявлять себя. Не следует ограничиваться стилистикой танца, либо возможностями к воплощению. Также важно поощрение и воодушевление учеников. Вовремя полученная похвала либо же, наоборот, замечание, могут послужить мотивацией для самосовершенствования. Именно так в процессе обучения формируется личность, которая ощущает свой талант, осознает интересующие сферы деятельности и вправе верно выбрать дальнейший путь своего творческого развития.

Для более детального изучения темы мы выбрали для наблюдения ограниченную группу балетмейстеров-постановщиков. Сподвигнуть балетмейстера на творчество может определенная задача, поставленная театром, заказ на конкретное произведение; помимо коммерческих целей, могут вдохновлять и внутренние мотивы. В книгах по хореографии отмечены идеальные, слуховые, визуальные, кинетические и тактильные стимулы; возможно сочетание нескольких стимулов [3, с. 264–267]. Вдохновить на сочинение хореографического номера могут также окружающая обстановка, эмоциональное переживание, сложная жизненная ситуация. Балетмейстер излагает собственное видение на проблему, предлагает ее оригинальное решение.

Был проведен опрос среди студентов хореографического факультета и их родителей. Получены следующие результаты.

Из 14 опрошенных 5 относят себя к «исполнителям», 5 – к «педагогам», 4 – к «постановщикам».

Был задан вопрос: «Что Вас вдохновляет на творчество?». На основании ответов получена следующая картина: «исполнители» чаще всего вдохновляются окружающей средой, музыкой и кумирами; «педагоги» – музыкой, «балетмейстеры» же испытывают одновременное воздействие идеи, музыки и эмоций от постановочного процесса.

На вопрос «Каким образом вы обнаружили в себе способности к хореографии?» ответы родителей распределились следующим образом: родители «исполнителей» изначально видели в своих детях способности к хореографии. Родители «педагогов» отдали детей в хореографические кружки «ради общего развития». Результаты группы «постановщиков» разделились, половина родителей видела явные признаки способностей детей к хореографии, а половина доверились интуиции и оказались правы.

Автор статьи относит себя к группе постановщиков. Я обычно получаю вдохновение от испытываемых эмоций. Многу чаще всего движет идея, полученная из литературного источника, музыки или жизненного опыта, либо инициированная ими. Мои родители отдали меня на занятия хореографией, доверившись своей интуиции и одновременно прислушавшись к моему желанию.

Таким образом, для обнаружения способностей у ребенка необходимы наблюдение за его интересами и поведением, простор для выбора рода деятельности и поддержка родителей. В дальнейшем для успешного развития личности необходим педагог, который сумеет преподнести все необходимые знания и умения. В итоге такой кропотливой и тактичной работы в творческой среде формируется личность, способная на создание нового произведения искусства, которой движет цель выразить в своем продукте идею, индивидуальный стиль, донести до зрителя глубинный смысл, а, может, и вдохновить своим примером на занятие творчеством.

Литература

1. Давыдов, В. П. Базовые принципы и методические подходы к обучению хореографической композиции в процессе подготовки хореографов в вузах культуры и искусства / В. П. Давыдов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 66–74.
2. Михайлова, Т. С. Роль методологий педагога-хореографа в эффективности повышения уровня детской хореографии в современных социально-общественных условиях. / Т. С. Михайлова // KANT. – 2017. – № 4. – С. 84–87. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-metodologiy-pedagoga-horeografa-v>

[effektivnosti-povysheniya-urovnya-detskoy-horeografii-v-sovremennyh-sotsialno-obschestvennyh/viewer](#)
(дата обращения: 28.02.2020).

3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце / В. Ю. Никитин. – Москва : Лань; Планета музыки, 2016. – 520 с.
4. Панферов, В. И. Искусство хореографа : учеб. пособие по дисциплине «Мастерство хореографа» / В. И. Панферов. – Челябинск, 2017. – 320 с.
5. Разглядная, Т. А. Особенности создания и постановки репертуарных танцев детского коллектива : метод. рек. / Т. А. Разглядная // Наука и образование: новое время. – 2016. – № 2 (13). – С. 796–802.

УДК 792

Мухин А. Ю.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

Борисова Е.,
студентка специальности «Режиссура драмы»,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПО МЕТОДУ М. А. ЧЕХОВА

Творческое наследие Михаила Александровича Чехова имеет огромное влияние на мировой театр сегодня. Образуются театральные школы и студии М. Чехова, проводятся мастер-классы и семинары по творческому методу режиссера. М. А. Чехов создал свой метод работы актера на сценической площадке, который включает в себя множество элементов. Но в рамках статьи мы рассмотрим только один инструмент, помогающий актеру создавать образ. Мы опирались на последнее открытие М. А. Чехова в 1955 г., которое он называл новым инструментом актера – маской.

Главной целью в актерском мастерстве для М. А. Чехова и для его учителя К. С. Станиславского был поиск инструментов для создания художественного образа. Но пути у них были разные. Станиславский видел источник энергии для роли в «аффективной памяти – памяти, которая помогает повторять все знакомые, ранее пережитые <...> чувствования» [2, с. 498]. То есть инструментом служит эмоциональный багаж актера. В методе Чехова, напротив, главным источником для создания художественного образа является воображение актера. Артист питается не собственными выкипевшими эмоциями, а образами «высшего Я», «живущими самостоятельной жизнью» [3, с. 347]. Маска является таким инструментом. Что же это? Разберемся.

М. А. Чехов считал, что маска является персонажем со всеми его характерными чертами. Она дает возможность актеру выразить себя на сцене. Каждая маска состоит из 5 элементов:

- 1) Текст. Реплики персонажа, исходящие из пьесы.
- 2) Чувства и эмоции. Они пронизывают текст, придавая ему жизненность и подлинный смысл.
- 3) Задача персонажа. Что именно и каким образом персонаж должен достигнуть ту или иную цель.
- 4) Атмосфера персонажа. Создание необходимого подтекста.
- 5) Высшее «я». Отношение актера к герою или к типу людей, который он собирается изображать на сцене.

Далее М. А. Чехов объяснял: «Вы можете задать вопрос, какой из этих элементов самый важный? Никакой. В один момент – этот, в другой – тот. Все они постоянно движутся, изменяются, они зыбки, прозрачны. Они живут друг в друге, взаимодействуют друг с другом, создавая богатый, многосложный внутренний мир вашего героя» [4, с. 149]. Через маску актер выражает свое отношение высшего «я» к образу, который он создает. При работе с маской очень важно позволить своему воображению действовать, отключить внутреннего контролера и позволить маске жить в теле. Актеру необходимо различать два вида масок: социальную, которой пользуемся в повседневной жизни, и сценическую, которой пользуемся на сцене.

М. А. Чехов отмечал: «Четыре свойства приводят нас в ту область, где маски раскрепощают воображение, такие как: легкость, форма, целостность, красота» [1, с. 134]. Потому что работа с маской, в первую очередь, зависит от воображения и от физической подготовки тела актера, оно должно быть свободным, легким и раскрепощенным. Когда тело достигает ощущения свободы, когда отключается внутренний контролер, актер начинает существовать в своем собственном потоке и полностью включается в работу, тогда его тело начинает впитывать образ маски всеми органами чувств. При работе с маской актер держит ее перед собой, он не пытается угадать то, что может увидеть, не пытается сыграть ее, так как маска – это не роль, а образ. При работе с маской актеру необходимо пройти через три этапа: 1) создание маски, 2) подготовительный перед работой с маской (подготовка тела, ощущение легкости, свободы в теле, пробуждение энергии), 3) реализация маски.

Подробнее рассмотрим все этапы создания маски, в которых актер должен выполнить необходимые действия:

- 1) Описать маску, сформулировать свое первое впечатление о ней (чувства, эмоции, ассоциации, текст).
- 2) Создать ассоциативный эскиз на листе бумаги (зарисовать все те элементы, которые ассоциируются с данной маской).
- 3) Скорректировать маску (проверить ее на себе, выявить несоответствия того, что нарисовано и своих внутренних ощущений от маски).
- 4) Сформировать маску и перейти к реализации.

Реализация включает в себя четыре стадии трансформации:

1) *Сосредоточение*. Актер сосредоточивается на маске, которую он держит перед собой. Он должен почувствовать энергетический центр и направлять на него свое внимание. В момент, когда актер достигает ощущения центра, он становится единым со своей маской. Очень важным правилом при переходе от первого этапа к следующему является то, что актер ни в коем случае не должен имитировать ощущение того, что он готов, а он должен дождаться импульса в своем теле и реагировать на него. И когда актер почувствовал импульс, познакомился со своей маской, он переходит ко второму этапу.

2) *Воображение*. Актер представляет, что маска смотрит на него, говорит с ним и вступает с ней в диалог. Актер начинает реагировать на эту маску из своего энергетического центра, возникают первые ощущения трансформации, в большинстве случаев первым из них является дыхание, а за ним звукоизвлечение.

3) *Воплощение*. Актер надевает маску на себя, к измененному дыханию и звукоизвлечению добавляются такие элементы, как пластика, способ восприятия этого мира, способ существования. То есть актер перемещает маску внутрь себя, соединяет маску с энергетическим центром и тело актера присваивает тело маски.

4) *Вдохновение*. Актер позволяет маске проникнуть в глубь своего сознания и пробудить вдохновение. Актер говорит голосом, исходящим от маски, его действия тоже исходят от маски. Имен-

но в этот момент маска завладевает актером. Он начинает взаимодействовать с внешним миром из маски, а не от себя. Начинает формироваться «высшее я» или эфирное тело.

Итак, мы перечислили все этапы работы над маской в методике М. А. Чехова. Данная методика работы над созданием художественного образа является не до конца исследованным венцом творческих поисков М. А. Чехова. Научные и практические изыскания продолжаются и в наше время последователями, учениками и поклонниками великого русского актера.

Литература

1. Актерское мастерство: Американская школа / под ред. А. Бартоу ; пер. с англ. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2013 – 406 с.
2. Мастерство актера в терминах Станиславского / сост. М. А. Венецианова ; под ред. Л. Ф. Макарьева. – Москва : АСТ; Владимир : ВКТ, 2010. – 512 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
3. Чехов, М. А. Путь актера. Жизнь и встречи / М. А. Чехов. – Москва : АСТ: Астрель ; Владимир : ВКТ, 2011. – 554 с.
4. Чехов, М. А. Уроки для профессионального актера. На основе записей уроков, собранных и составленных Д. Х. Дюпре / под ред. Д. Х. Дюпре ; пер. с англ. М. И. Кривошеев. – Москва : Рос. ун-т театра и искусства – ГИТИС, 2011. – 165 с.

УДК 7.03

Мухоррянова А. Е.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

И. Э. ГРАБАРЬ: О ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВЕ ПО ВОСПОМИНАНИЯМ ХУДОЖНИКА

Игорь Эммануилович Грабарь – известная, значимая персона в отечественном искусстве и искусствознании, в художественной жизни России XIX–XX вв. Его личность, художественное творчество, деятельность в качестве искусствоведа, теоретика искусства обширны и многогранны. Стремясь к совершенству в искусстве, всю жизнь Игорь Эммануилович обращался к различным видам творчества, по его собственным словам, «с азартом», с наслаждением, до «упоения и восторга» [1, с. 154].

И. Э. Грабарь – талантливый, неповторимый художник, руководитель Третьяковской галереи, искусствовед, который смог сохранить для русского народа историю русского искусства. В советский период он был организатором выставок отечественного искусства за границей, реставратором, сохранившим многие лучшие образцы древнерусской монументальной живописи. В автомонографии [1] И. Э. Грабарь предстает перед читателем теоретиком, размышляющим об искусстве. «Мне надо только искусство, искусство и больше ничего... Я чувствую, осознаю... всем своим существом эту беспредельную, безумную, ничем не заменимую и невознаградимую любовь» [1, с. 67]. И. Э. Грабарь достиг больших высот в живописи. Каждая работа узнаваема и неповторима; уникальный мазок, яркость красок подчеркивают его индивидуальный стиль. Он с удовольствием писал зимнюю природу и пейзажи; широко известны такие его «зимние» работы, как «Февральская лазурь» (1904), «Мартовский снег» (1904), «Иней» (1905). Любимый мотив – береза, ее пушистые ветки.

И. Э. Грабарь решил посвятить себя искусству еще в детстве. Рисовал он по воображению, либо копировал портреты из журналов отца. Обучаясь в лицее, начал усиленно заниматься живописью и рисунком, избрав путь живописца. В университетские годы посещал занятия профессора П. Чистякова в академической мастерской. Впоследствии он вспоминал, как тот клал на табуретку карандаш и говорил: «Нарисуйте вот карандашик, оно не легче натурщика будет, а пользы от него много больше...» [там же, с. 120].

На творчество И. Э. Грабаря оказали влияние французские импрессионисты, но его работы не являются простым подражанием. Грабарь писал особо, по-своему, по-русски, вдохновенно бросая «краски на холст, передает все мерцание оттенков синего, бирюзового, розового, а не нацеливаясь на яркие, звучные цвета в образе русской природы» [4, с. 214].

В теоретических взглядах Грабаря-искусствоведа творческая одухотворенность самым непосредственным образом сопряжена с научно-исследовательским подходом. Отличаясь от «мириискусников», художник оставался приверженцем, по его словам, «жизнелюбия». Принцип связи искусства с жизнью, принятый художником, намного расширял концепцию реализма. Следуя ему, Грабарь проявлял интерес и ко всем новым школам в искусстве, движениям, их борьбе. Основное внимание Игорь Эммануилович отводил проблемам понимания истинной сути искусства, его законов, развития, места в общественной жизни. Анализируя их, Грабарь поднимается на самый высокий философский уровень обобщений [3, с. 135].

И. Э. Грабарь положительным образом оценивал единство, взаимопроникновение и взаимообогащение традиций и инноваций. Он ратовал за активное использование культурного наследия (где нет преследования «случайных» тенденций моды, как это было в модернизме). Концепцию «вечного обновления» И. Э. Грабарь проецировал не только на произведение искусства, но и на его восприятие и воздействие. Возможно, что прежде отчуждаемое, не вызывавшее радость у зрителя, сможет «ожить вновь», – если в нем была хоть малая доля творческой истины.

Раскрывая проблему творческого восприятия, Грабарь отводил важное место реальным характеристикам восприятия искусства художниками, различиям восприятия, процессам, происходящим в обычной человеческой душе. Для художника, считал Грабарь, «существенен и сам способ его восприятия, его сила, гибкость, самобытность и острота» [4, с 120]. Важно, что настоящий мастер должен уметь воспитывать зрителя, повышая уровень его культурно-художественного восприятия, чтобы тот мог проникать в суть произведения. В качестве примера Грабарь привел картину И. Е. Репина «Бурлаки, идущие вброд», замечая, что в композиции художественного произведения есть «незыблемое», но на первый взгляд неопытного зрителя там все «случайно» [4, с. 121].

Важным аспектом для понимания является «убедительность» произведения искусства, то, как художник может «заразить» своим искусством [2, с. 35]. В чем же заключается «секрет» влияния? Прежде всего, в незыблемых законах творчества, выработанных традицией. Мастера классического искусства «видели красиво, по-своему», поднимаясь над общим уровнем, силой гения «заставляли видеть так, как видели они» [там же, с. 35]. Во всех своих творческих и научных изысканиях Грабарь остается верным искусству. Художник, писал он, «...более чуток и гибок, чем искусствовед, его глаза не столь безнадежно закрыты шорами, его мозг не столь предательски загружен историей, теорией и всякими предвзятостями» [1, с. 257].

Итог художественной жизни И. Э. Грабаря можно подвести собственными его словами из «Автомонографии»: «... искусство, искусство и искусство. С детских лет до сих пор оно для меня – почти единственный источник радости и горя, восторгов и страданий, восхищения и возмущения, единственное подлинное содержание жизни» [там же, с. 310]. И. Э. Грабарь – художник, критик и теоретик, последовательно поддерживавший неразрывную связь между искусством и жизнью.

Литература

1. Грабарь, И. Э. Моя жизнь / И. Э. Грабарь – Москва–Ленинград : Искусство, 1937. – 376 с.
2. Мамонтова, Н. И. Грабарь / Н. И. Мамонтова. – Москва : Белый город, 2001. – 48 с.
3. Морозова, И. Н. О традициях отечественного искусствознания (на материале работы «Искусство в плену» И. Э. Грабаря) / И. Н. Морозова // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века = Youth in science and culture of the XXIst century : материалы междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.). Челябинск, 1–2 нояб. 2018 г. / [редкол. С. Б. Синецкий (предс.) и др.] ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2018. – С. 154–156.
4. Подобедова, О. И. И. Э. Грабарь / О. И. Подобедова. – Москва, 1964. – 338 с.

УДК 793.3.01

Мысак Е. П.,

студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Бриске И. Э.,

профессор кафедры искусства балетмейстера,
Челябинский государственный институт культуры

БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОЕ КРЕДО БОРИСА ЭЙФМАНА

В любой сфере деятельности есть имена-легенды. Хореографическое искусство не стало исключением. На протяжении всей истории становления и развития оно наполнялось и крепло достижениями выдающихся исполнителей, балетмейстеров, художников, композиторов, деятельность которых оставила яркий след в истории искусства. Видное место в плеяде легендарных имен занимает Борис Эйфман.

Часто в статьях критиков можно встретить мнение, что Б. Эйфман не признает технику, лишенную содержания. Действительно, устойчивой позицией балетмейстера является стремление передать средствами хореографии высочайший накал страстей, тончайшие нюансы человеческой психики. Во многих интервью Борис Эйфман говорит о том, что ему интересны типы, характеры героев, что он ставит не просто движение, но демонстрирует образ, несущий эмоциональный посыл зрителю. Именно сложность передачи духовного мира героя, состояния души, внутренней трагедии с помощью языка тела составляет интерес для постановщика [7, с. 84].

Для создания хореографического текста Б. Эйфман использует конкретный образ, который раскрывает через движение, создавая уникальную интонацию пластической речи. Кропотливо, точно, верно формирует исполнительскую манеру персонажа. Все составляющие образа держатся при этом на основе принципа единства содержания и формы. Движения принимают четкую, завершенную сценическую форму, предельно насыщенную эмоционально-психологическим содержанием.

Анализ теоретических работ Н. Аркиной, Ю. Чурко, О. Розановой, Д. Катышевой, Н. Шереметьевской, В. Майнце и др., балетов «Красная Жизель», «Реквием», «Русский Гамлет», «Мусагет», «Чайка», «Анна Каренина», «Дон Жуан или страсти по Мольеру», «Чайковский», «По ту сторону греха», «Мой Иерусалим», «Пигмалион» позволяет нам сделать вывод, что хореограф работает в следующих направлениях: бессюжетные балеты на музыкальные произведения великих композиторов, балеты-биографии, балеты по литературным произведениям.

Музыка для Б. Эйфмана – это то единственное, что провоцирует его, вдохновляет на сочинение хореографии. Прежде чем выбрать произведение конкретного композитора, Б. Эйфман должен его «увидеть», не только услышав для того чтобы оценить качество музыки, но, главное, почувствовать, что это будет тот мир, в котором смогут действовать его будущие герои [1, с. 97]. Одним из ярких примеров бессюжетных балетов Б. Эйфмана на музыкальное произведение является одноактный балет «Реквием» на музыку «Реквиема» В. А. Моцарта, который впоследствии был трансформирован в полномасштабный спектакль вторым актом, сочиненным на музыку Камерной симфонии «Памяти жертв фашизма и войны» Д. Д. Шостаковича, вдохновленным произведением А. Ахматовой и в итоге посвященным ей. Несколько позже и этот балет был дополнен сценами на произведение С. В. Рахманинова «Литургия святого Иоанна Златоуста» и еврейскую музыку. В «Реквиеме» звучит тема конфликта плоти и духовного начала. Б. Эйфман подчеркивал, что он пытался в двух разных произведениях найти внутренние и внешние связи, которые могли бы сделать балет цельным. Масштабная философская тема показала широту возможностей театра ставить сложные вопросы и, используя различные художественные формы, помогать зрителю искать на них ответы.

Другой пример – балет «Мой Иерусалим», в котором была использована техно-музыка групп «Wanfried», «The future Sound of London», «Reload», еврейская, христианская, мусульманская, религиозная и этно-музыка, в том числе произведение В. А. Моцарта «Ария». В современной и яркой форме Б. Эйфман повествует об истинных духовных началах – вере, надежде, любви, обращаясь к молодому зрителю, потерявшему веру во многие нравственные ценности. Театральное действие разворачивается в музыкально-интонационном пространстве, которое включает в себя религиозную и этно-музыку, а также пульсирующие ритмы техно-музыки. В контексте музыкального многоголосия в финале спектакля рождаются величественные звуки музыки Моцарта, в которой ощущается дыхание вечности.

Отметим, что Б. Эйфман для своих спектаклей создает самостоятельную партитуру, составленную из разных произведений одного или нескольких композиторов. Именно музыка ведет хореографа, вдохновляя на поиск оригинальных пластических решений.

Б. Эйфман обращается и к биографическому жанру, создавая хореографические версии биографий выдающихся личностей. Герои спектаклей – реальные люди, по определению Б. Эйфмана, «идееносители» [8, с. 9]. До него к данному жанру, конечно, обращались балетмейстеры. М. Бежар, например, для раскрытия образа Эдит Пиаф в балете «Незнакомец» по мотивам песни Э. Пиаф «Однажды вошел незнакомец», изучив биографические факты жизни певицы, отразил их на основе принципа художественного обобщения; другим примером, но уже крупной хореографической формы, является работа Л. Якобсона «Клоп», первое название которой говорит само за себя – «Маяковский» [3]. Б. Эйфман развивает традиции своих предшественников в жанре балета-биографии: «Чайковский» о композиторе П. Чайковском, «Красная Жизель» о балерине О. Спесивцевой, «Русский Гамлет» об императоре Павле I и «Мусагет» о хореографе Дж. Баланчине.

Успех постановки «Мусагет» был обеспечен идеей взять за основу одноименный балет Дж. Баланчина «Аполлон Мусагет» (1928 г.), признанный шедевром и во многом определившим развитие балета в XX в. Молодой Баланчин как бы предначертал здесь собственную судьбу – путь на вершины искусства в окружении вечно юных муз, что и инсценировал Б. Эйфман, сделав героем самого Баланчина, а в образах трех муз явив его любимых прима-балерин. Кроме того, он передал драматические ноты в судьбе гения, стилизовав хореографию под Баланчина, мастерски варьируя сегменты его композиций, сохранив и даже усилив особую баланчиновскую энергетику, достигаемую изощренной композицией движений, напряженным ритмом и быстрым темпом. В балете важ-

ное место занимают дуэты. В них изобретательность Б. Эйфмана не знает границ, а его смелость в экспериментах над человеческим телом – пределов. Превосходные дуэты движут внутренний сюжет и, разделяя бурный поток танца на пропорциональные части, сообщают всей композиции стройность. К ней обязывает и музыкальная партитура, составленная из произведений И.-С. Баха и неожиданный, но эффектный и содержательно значимый контраст музыки П. Чайковского в finale балета, причем острота «перехода» смягчается грузинским народным мотивом, сопровождающим героя в мир иной [4].

Значимой работой из числа балетов-биографий стала миниатюра «Реквием балерине» на музыку Л. Бетховена из серии «Автографы». Это своего рода эскиз к балету «Красная Жизель». Б. Эйфман отмечал в интервью, что спектакль о Спесивцевой был задуман им за двадцать лет до реальной постановки и, возможно, этот «автограф» был подступом к большому балету. Осмысление судьбы балерины представлено в максимально широком использовании различных хореографических стилей. Это не традиционный классический танец, но его современная реорганизация, основанная на базе академической школы, включающая элементы классики, «оттанцованный акробатики», свободного танца, джаз-балета; при этом различные стили объединены ради создания единого хореографического образа [2].

То, что Б. Эйфман не выносит на сцену биографию или конкретную историю, а проникает в душевный мир человека – и является новшеством в применении биографического жанра. Б. Эйфман старается передать зрителю эмоциональное состояние, которое побуждает к творчеству, тем самым выводя русский балет на новый уровень.

Продолжая поиск новых средств балетной выразительности, Б. Эйфман обратился к произведениям мировой классической литературы. В XX в. такой подход придал новый импульс развитию русского балета. Появление балетов «Кавказский пленник» Леонида Лавровского и «Бахчисарайский фонтан» Ростислава Захарова по поэмам А. Пушкина, «Утраченные иллюзии» Леонида Десятникова по роману О. Бальзака, «Ромео и Джульетта» Леонида Лавровского по пьесе У. Шекспира, «Лауренсия» Вахтанга Чабукиани по пьесе Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» стало подтверждением того, что большая литература будет все больше увлекать хореографов и открывать перед ними новые творческие перспективы. Главной фигурой в данном творческом направлении стал Б. Эйфман, продолживший этот ряд балетами «Чайка» по пьесе А. П. Чехова, «Братья Карамазовы» по роману Ф. М. Достоевского, «Анна Каренина» по роману Л. Н. Толстого, «Пигмалион» по пьесе Д. Б. Шоу и др.

В интервью Б. Эйфман отметил, что литература помогает ему в формировании сюжета, образов, дает возможность выразить глубокие философские идеи, большую драматичность: «Мы лишь звено в длинной исторической цепи» [6, с. 55]. Все это говорит о том, что он с полной ответственностью подходит к проблемам, которые выносит на обозрение зрителю. Б. Эйфман берет за основу достаточно сложные по внутреннему содержанию произведения, в работе с которыми выходит за рамки сюжета, ему как будто не хватает действий. Он руководствуется высказыванием М. Цветаевой о том, что чтение – это разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределами слов и, прежде всего, это сотворчество [5]. Ярким примером этому является балет «Карамазовы» по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», поставленный в 1995 г., переосмысленный и представленный в новой версии в 2013 г. под новым названием «По ту сторону греха». В новом балете Б. Эйфман отражает сегодняшнее видение романа, по-новому расставляя смысловые акценты, отойдя от повествовательности, сюжетности (свойственной первой постановке) и всецело сосредоточившись на анализе психоэмоционального содержания персонажей.

При работе с литературным источником Б. Эйфман использует подход, широко применяемый для интерпретации музыкальных произведений. Разные музыканты или дирижеры исполняют произведение по-своему, пропуская через свое мировоззрение, смешая акценты, изменяя динамику; слушатели по-разному воспринимают одно и то же музыкальное произведение, которое исполняется разными музыкантами – мы знаем примеры сочинительства музыкального произведения на тему уже существующего и/или его различных вариаций, современной аранжировки. Творчество Б. Эйфмана показывает, что похожее возможно и с литературой. Каждый раз, создавая балет по литературному произведению, Б. Эйфман вкладывает в первоисточник свой взгляд, свое отношение к тому или иному конфликту, пропускает замысел через собственный жизненный опыт, не боясь рассказать зрителю о том, что у него в душе. Здесь примером может служить спектакль «Дон Жуан или страсти по Мольеру», где оба героя близки и понятны балетмейстеру, и через них тот старается выразить свое понимание тайны творческого акта.

В лучших образцах творчества Б. Эйфмана, поставленных по литературным произведениям великих классиков, на первое место выходит не сюжет, не герой или событие, а философская задумка, которая была заложена писателем и воплощенная в хореографических построениях, пластике, проникновенном исполнении современным балетмейстером.

Таким образом, наше исследование показало, что творческое кредо Б. Эйфмана характеризуется:

- переосмыслением традиций лучших мастеров балета,
- поиском новых выразительных средств в хореографии и новой театральной эстетики для воплощения сценических интерпретаций литературных произведений, что направлено на раскрытие глубокого философско-эстетического замысла произведения;
- открытием новых горизонтов для философского осмысливания русской и зарубежной классической литературы языком танца и пластики в современном хореографическом театре;
- созданием индивидуального новаторского творческого стиля, который состоит из сочетания различных хореографических форм и направлен на создание яркого, синтетического, театрального зрелища, где выбор танцевальной лексики, света, музыкальной партитуры, костюмов, декорации, подчинен раскрытию главной философской идеи.

Литература

1. Ведёхина, О. Ю. Размышление о жизни: «Реквием» В. А. Моцарта в трактовке Бориса Эйфмана / О. Ю. Ведёхина // Academia: танец, музыка, театр, образование. – 2014. – № 3 – С. 20–30.
2. Зарипов, Р. С. Драматургия и композиция танца / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева. – Санкт-Петербург : ЛАНЬ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015. – 768 с.
3. Иванов, А. А. О музыкальной драматургии «Красной Жизели» Б. Эйфмана / А. А. Иванов // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2010. – № 2 (24). – С. 107–118.
4. Розанова, О. Три премьеры / О. Розанова // Петербургский театральный журнал. – 2005. – № 1 [39]. – С. 33–46.
5. Руднецкий, К. Л. Русское режиссерское искусство / К. Л. Руднецкий. – Санкт-Петербург : Наука, 1990. – 280 с.
6. Ступников, И. В. Up&Down // И. В. Ступников // Балет. – 2015. – № 2 (191). – С. 10–11.
7. Чурко, Ю. Б. Эйфман. Восхождение / Ю. Б. Чурко. – Санкт-Петербург : Петербург. мод. базар, 2005. – 279 с.
8. Эйфман, Б. Я. Что останется будущим поколениям. Дискуссия «Современное и современность на хореографической сцене» // Советский балет. – 1987. – № 2. – С. 9–10.

Нигматуллаева Ш. Х.,
соискатель учёной степени кандидата педагогических наук, кафедра педагогики,
Бухарский государственный университет, Республика Узбекистан

Научный руководитель – Ходжаев Б. К.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики,
Бухарский государственный университет, Республика Узбекистан

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ
ОСНОВ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ И ГРАЖДАНСКИХ НАВЫКОВ
У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

В Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года усилен аксиологический аспект. Особо выделены задачи создания психолого-педагогических условий формирования гражданственности как фактора социализации. Процесс активного усвоения ребенком определенной системы знаний, норм, ценностей, гражданских навыков позволяют ему успешнее социализироваться в социально-культурной среде.

Дошкольное образовательное учреждение – институт социализации, формирования качеств и свойств личности, которые позволяют в дальнейшем эффективно взаимодействовать с окружающим миром. Дети старшего дошкольного возраста стремятся к созданию своеобразного равноправного общества, воспринимая сверстника как партнера по деятельности, чувствуют потребность ощущать свою принадлежность к группе. В этом возрасте ребенок уже может размышлять о себе, своих мыслях, чувствах; появляется позиция «Я и общество». Между тем, в сфере общения многие дети имеют существенные трудности, а их агрессивность зачастую связана с низким уровнем развития коммуникативных навыков. Проблема формирования у старших дошкольников гражданских навыков и привычек приобретает особую актуальность в связи с новыми требованиями и к воспитателям, которые при разработке программы гражданского воспитания должны опираться на принципы индивидуализации и гуманизации, природосообразности и культурообразности.

Организация гражданского воспитания является актуальной проблемой современного российского образования. Одним из аспектов является поиск средств, позволяющих наиболее оптимально решать задачи становления гражданственности.

Проблеме воспитания гражданственности, развития гражданских навыков и умений гражданского поведения посвящены исследования психологов и педагогов (И. И. Бондарева [1], Г. Я. Гревцева [2], Л. А. Дорошук [3], О. К. Ковалева [4] Л. В. Любимова [5] и др.). Ученые выделяют содержательные компоненты гражданственности, анализируют навыки гражданского поведения, определяют эффективные технологии, содействующие развитию когнитивной, эмоциональной и поведенческой сфер маленького человека, выявляют психолого-педагогические условия, обеспечивающие формирование основ гражданственности. Ученые справедливо отмечают, что организация воспитательного процесса должна осуществляться в соответствии с методологическими подходами (средовым, антропологическим, личностно ориентированным, аксиологическим, культурологическим, социокультурным и т.д.). Анализируя точки зрения ученых на трактовку понятия «гражданственность», мы выделили структурные элементы данного понятия: этнопедагогический, социальный, эстетический.

Этнопедагогический элемент гражданственности содержит в себе принцип приобщения детей к духовно-нравственным ценностям через формирование у них познавательного интереса к народным обычаям, обрядам, воспитательным традициям народа, морально-нравственным идеалам

и нормам поведения, запечатленным в произведениях фольклорного творчества, которое обобщает, сохраняет и передает следующим поколениям этнопедагогические знания, является важнейшим средством традиционного народного воспитания.

Социальный элемент гражданственности содержит в себе принцип взаимодействия с участниками социально-культурной среды на основе разнообразных видов деятельности (игровой, трудовой, познавательной и т.д.). Воспитатели должны учитывать особенности социально-культурной среды дошкольного учреждения, индивидуальные, физиологические и психологические потребности детей.

Эстетический компонент гражданственности представляет эмоциональную реакцию ребенка по усвоению гражданских знаний, его творческую активность и деятельность. У юного поколения формируются представления, эмоции, чувства, гражданские навыки и умения, которые позволяют детям осуществлять оценку предметов и явлений действительности, произведений народного искусства, среды, в которой они живут.

Гражданственность – результат гражданского воспитания, а гражданские навыки – составляющие гражданского воспитания. Гражданские навыки включают навыки общения, контроля, самоконтроля, интеллектуальные навыки.

Исходя из практического опыта, считаем наиболее важными психолого-педагогическими условиями воспитания основ гражданственности следующие: учет индивидуальных и возрастных особенностей детей старшего дошкольного возраста; сотрудничество с родителями и другими социальными институтами, включение детей в разнообразные виды деятельности гражданской направленности, приобщение к культуре, истории, традициям родного края, мотивировать активное слушание музыки, чтение книг, а также научно-методическое сопровождение процесса воспитания.

Чтение книг для дошкольников – особая тема. Президентом Республики Узбекистан Шавкатом Мирзиеевым в 2018 г. было подписано постановление «Об организации среди молодежи конкурсов любителей книги в целях широкого изучения и пропаганды творческого наследия наших великих ученых, поэтов и мыслителей». В связи с этим считаем разрабатываемые для дошкольников «Круги семейного чтения» как эффективную форму приобщения тех к гражданским ценностям, наследию писателей, поэтов, мыслителей. Не менее важным средством воспитания гражданственности, развития навыков гражданского поведения считаем музыку, природу, труд, игру, традиции.

В основе педагогических традиций русского, узбекского, казахского, башкирского, татарского и других народов как важные средства социализации детей выделяются природосообразность и поэтизация труда, становление нравственных представлений, чувств и убеждений ребенка, его интеллектуальное и эмоционально-чувственное развитие, а также формирование эстетического вкуса, физическое совершенствование, развитие гражданских навыков и умений.

Таким образом, при подготовке детей старшего дошкольного возраста к школе важно создавать условия, чтобы они стремились познать себя и другого человека, совершали положительный нравственный выбор, осознавали общепринятые нормы и правила поведения и обязательность их выполнения. Важно совершенствовать возможность саморегуляции. Развиваемые гражданские навыки обеспечивают то, что ребенок эмоционально переживает не только оценку его поведения другими, но и соблюдение им самим норм и правил, соответствие собственного поведения своим морально-нравственным представлениям.

Литература

1. Бондарева, И. И. Психологические условия развития системы социальных навыков и умений гражданского поведения у младших школьников : специальность 19.00.07 «Педагогическая психология» : дис. ... канд. психол. наук / Бондарева Ирина Ивановна ; Нижегород. Гос. пед. ун-т. – Нижний Новгород, 2007. – 194 с.
2. Гревцева, Г. Я. Воспитание основ гражданственности у младших школьников / Г. Я. Гревцева // Начальная школа. – 2005. – № 9. – С. 14–16.
3. Дорошук, Л. А. Воспитание основ гражданственности у детей старшего дошкольного возраста в учреждениях дополнительного образования : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (дошкольное образование)» : дис. ... канд. пед. наук / Дорошук Лариса Анатольевна ; Шадрин. гос. пед. ин-т. – Челябинск, 2011. – 202 с. – Место защиты: Челяб. гос. пед. ун-т.
4. Ковалева, О. И. Формирование основ гражданственности у детей старшего дошкольного возраста : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : дис. ... канд. пед. наук / Ковалева Ольга Ивановна ; Ставропол. гос. ун-т. – Ставрополь, 2002. – 225 с.
5. Любимова, Л. В. Педагогические условия использования народной культуры в процессе гражданского воспитания дошкольников : специальность 13.00.07 «Теория и методика дошкольного образования» : дис. ... канд. пед. наук / Любимова Людмила Валентиновна ; Перм. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – 247 с. – Место защиты: Урал. гос. пед. ун-т.

УДК 378

Овчинникова Е. А.,

аспирантка направления подготовки «Культурология»,
направленность (профиль) «Теория и история культуры»,
Челябинский государственный институт культуры

КАФЕДРА РЕЖИССУРЫ КИНО И ТВ ЧГИК: ПРОБЛЕМЫ КИНООБРАЗОВАНИЯ РЕЖИССЕРА В РЕГИОНАЛЬНОМ ВУЗЕ

Кинообразование – это направление в педагогике, связанное с изучением кинематографа. Различают кинообразование в общеобразовательных школах, в культурных центрах, киноклубах, а также профессиональное кинообразование в высших учебных заведениях, готовящих специалистов в кинопроизводстве для индустрии [2]. Именно последнее мы будем исследовать, в том числе в контексте Челябинской области.

Готовить профессиональных кинематографистов в СССР начали в 1919 г. в открывшейся в Москве Государственной школе кинематографии (ныне – ВГИК), в Петрограде еще в 1918 г. открыли Высший институт фотографии и фототехники. Преподавателями были первопроходцы дореволюционного кино, настоящие экспериментаторы, чьи имена навсегда вписаны в историю кинематографии: Л. В. Кулешов, Э. К. Тиссэ, В. Р. Гардин. В СССР было открыто много профессиональных учебных заведений не только в Москве и Ленинграде, но и на территории союзных республик, готовящих кинематографистов. В Киеве, Одессе, Ростове-на-Дону, Львове, Алма-Ате и других городах были свои институты и техникумы [5]. После раз渲ала Советского Союза стали закрываться киностудии (к примеру, Западно-Сибирская киностудия в Новосибирске, открытая в 1930 г., была закрыта в 2015 г., здание продано, сотрудники уволены [4]), вузы. Кинопроизводство приобрело коммерческую направленность, что сильно пошатнуло кинообразование в России. К 2020 г. осталось немногих городов, где есть учебные заведения с направлением подготовки «Режиссура кино и телевидения» [1] (рис. 1).



Рис. 1. Города, в которых есть вузы с направлением подготовки
«Режиссура кино и телевидения»

В Уральском федеральном округе существует только один вуз, предоставляющий возможность получить профессиональное кинообразование; это Челябинский государственный институт культуры. В его структуре есть кафедра Режиссуры кино и телевидения. К сожалению, с 2019 г. отменили набор по направлениям специалитета «Режиссура кино и телевидения» и «Продюсерство». В данный момент набирается только бакалавриат по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура «Руководство студией кино-, фото- и видеоОтворчества».

В процессе обучения мы сталкиваемся с некоторыми проблемами, затрудняющими качественную подготовку специалистов для кино и телемедиа. Во-первых, отсутствие грамотных специалистов. Из всего штата кафедры только 36 % преподавателей имеют опыт работы в профессиональном кино. Остальные пришли из театра и телевидения. Это объясняется отдаленностью от столицы и отсутствием в Челябинске киноиндустрии как кластера. В Москве и в Санкт-Петербурге такой проблемы нет. Чтобы решить эту проблему, необходимо создать условия, при которых начинающим, и опытным специалистам будет комфортно жить и работать в Челябинске. Пока наблюдается тенденция переезда специалистов в другие города, в том числе на работу не по специальности. Из выпускников кафедры 2019 года на данный момент только 36 % остались в Челябинске и имеют отношение к киноиндустрии.

Другой проблемой является техническая оснащенность учебного процесса. В Челябинске профессиональные кинокамеры крайне редки, все они находятся у частных лиц, которые сдают их в аренду для съёмок рекламы и корпоративных роликов. Студенты вынуждены покупать свою собственную технику для учебных съёмок. Конечно, технический прогресс не стоит на месте, и сейчас рынок предоставляет вполне качественные видео- и фотокамеры за доступную цену, но уровня профессиональных им все равно не достичь. Разнится и качество оборудованных павильонов с возможностями для съёмок со спецэффектами [3] (рис. 2, 3).

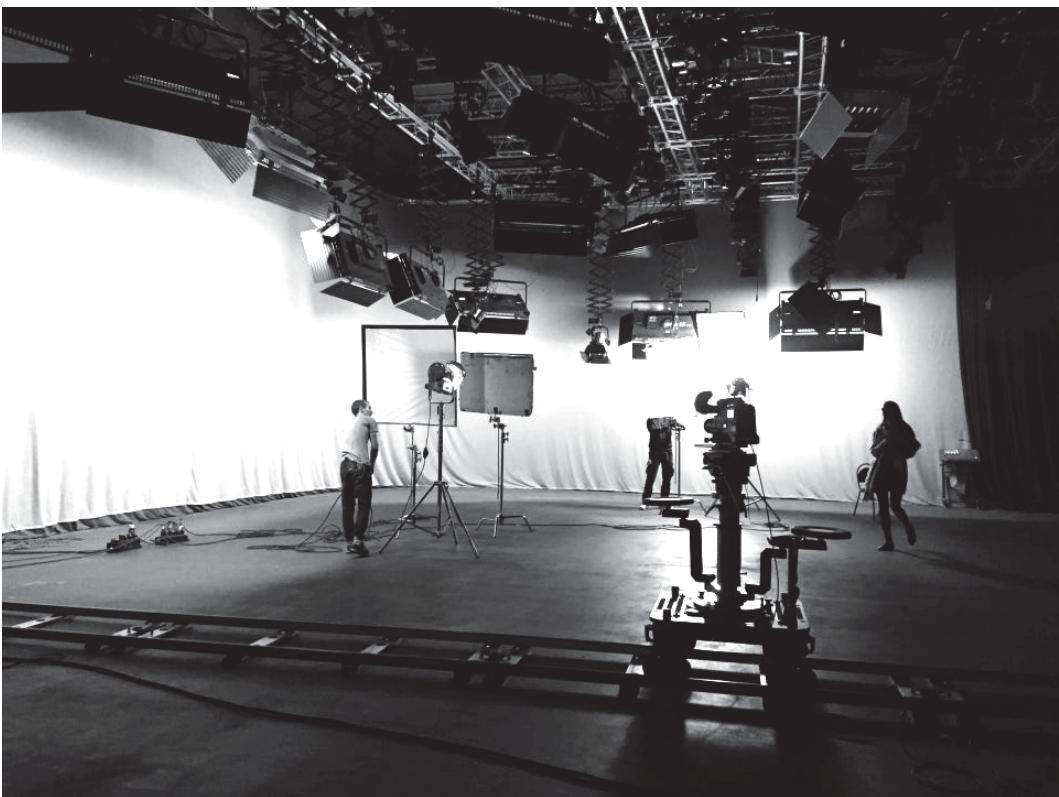


Рис. 2 Один из павильонов Учебной киностудии ВГИК



Рис. 3. Кинопавильон ЧГИК

Одной из самых главных проблем регионального кинообразования является малое либо полное отсутствие бюджетных мест при стоимости обучения до 120 тыс рублей в год на очном отделении. Как показала практика, в последние годы учатся на режиссеров не те, кто талантливей и целеустремленнее, а те, кто может заплатить за обучение. Кто не имеет возможности платить, идет (в лучшем случае) на другие специальности, так или иначе могущие быть связанными с кино, к

примеру, на журналистику. Возможно поступление на заочную форму обучения (стоимость в 2–3 раза ниже), но ничто не заменит полноценного очного обучения, включенность в реальный процесс под руководством педагога. Чтобы хоть как-то решить эту проблему, мы начали организовывать на базе кафедры Режиссуры кино и телевидения различные мероприятия, мастер-классы, интенсивы по кино. Одним из них является ежегодный Международный фестиваль короткометражных фильмов «ЧелоВечное кино», куда приглашаются специалисты в сфере кино со всей России и других стран. Проводятся открытые лекции, кинопоказы, воркшопы для творческих людей Челябинска и области. Этим мы развиваем кинокульттуру города и даем всем желающим знания о кино из уст практикующих специалистов в индустрии.

Таким образом, можно выделить несколько критериев качества кинообразования:

- 1) наличие грамотных специалистов и практикующих педагогов в области кино в регионе,
- 2) степень единения теории и практики,
- 3) уровень технического оснащения,
- 4) наличие бюджетных мест.

В последние годы многие киностудии и киновузы начали реорганизовывать свою работу и помогать творческой молодежи реализовываться в кино. К примеру, Свердловская киностудия, организовавшая собственную школу кино и творческий кластер. Надеемся, что и в Челябинске мы сможем развить кинообразовательный центр и успешно готовить профессионалов для съемок кино в регионе.

Литература

1. Вузы по специальности «Режиссура кино и телевидения» // Учеба.ру : [сайт]. – URL: https://www.ucheba.ru/for-abiturients/vuz/spec/112?eq%5B0%5D=_1%3A9653 (дата обращения: 08.03.2020)
2. Кинообразование // История кинематографа : [сайт]. – URL: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s01/e0001340/idex.shtml> (дата обращения: 08.03.2020)
3. Киностудия ВГИК // Foursquare. City guide : [сайт]. – URL: <https://ru.foursquare.com/v/киностудия-гик/50cccd24ee4b0127895c426fd?openPhotoId=57fe37ea498e721d3cdbfcfcd2> (дата обращения: 08.03.2020)
4. Перевозчикова, А. Последнюю память о сибирском кино демонтировали в Новосибирске / А.Перевозчикова // Сиб.фм : [сайт]. – URL: <https://sib.fm/news/2018/07/26/poslednjuju-pamjat-osibirskom-kino-demontirovali-v-novosibirske>. – Дата публикации: 26.07.2018.
5. Федоров, А. Кинообразование в России / А. Федоров // КИНО-ТЕАТР.РУ : [сайт]. – URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/218/> (дата обращения: 08.03.2020).

Ордашева М. Ж.,

старший преподаватель кафедры искусств,

Костанайский государственный педагогический университет имени Умирзака Султангазина,
Республика Казахстан

Жусупова Д. Ж.,

старший преподаватель кафедры искусств,

Костанайский государственный педагогический университет имени Умирзака Султангазина,
Республика Казахстан

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ГТОВНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Сегодня образование направлено на реализацию культуро-творческой миссии, что совпадает с мировыми задачами формирования общества знаний. Стратегия закреплена в Законе «Об образовании», что определяет выход из культурного кризиса и переход к новому периоду «национального самосознания» и модернизации общественного сознания. Об этом свидетельствуют доклады глав государств России и Казахстана на совместных встречах. В них, кроме прочего, освещаются условия, необходимые для успешной модернизации систем образования в обеих странах: 1) формирование открытости к изучению языков, 2) всеобщая компьютерная грамотность, 3) всемерное овладение культурными ценностями. Главный вектор образования – конкурентоспособность специалиста на мировом рынке труда. В таком случае, если задана глобальная интенция формирования гражданина с новой формой мышления и сознания, то безусловно должна быть обозначена проблема подготовки педагогических кадров, готовых к работе по формированию человека/специалиста будущего.

Мы считаем, что при формировании профессионально-эстетической готовности будущих учителей изобразительного искусства внимание должно уделяться не только их профессиональной подготовке, но и повышению общего культурного уровня. Нами были выделены основные условия работы:

1. Организация внеучебной воспитательной работы со студентами на основе функционирования системы студенческих клубов художественно-эстетического направления;
2. Использование потенциала городской художественной среды;
3. Создание пространственно-предметной среды вуза за счет художественных мастерских.

В данной статье рассмотрим потенциал города как носителя культуры и национального кода. Известно, что качественное культурно-образовательное пространство способствует развитию творческого потенциала молодого человека, приобретение знаний, умений и навыков в этом случае опосредовано изменениями во всех стратах образовательного пространства (J. S. Bruner (2000), P. Mortimore (1999), P. Chapman; J. Prosser (1999) и др.). Культурно-образовательное пространство – это объективно существующая система зон (мест) физической и виртуальной реальности, используемых для реализации практик образования (обучения, воспитания, просвещения) и саморазвития человека. Оно является совокупностью условий, определяющих вектор, содержание и качество общекультурного развития (саморазвития) личности, это «вещество», заполняющее пространство. Выделяют три типа культурно-образовательного пространства:

– места, искусственно созданные человеком для досуга (общественные площадки (спортивные, развлекательные, игровые и т.д.), включающие а) зоны, находящие в здании или жилище,

б) Интернет-пространство, в т.ч. образовательно-развлекательные электронные ресурсы и порталы сети Интернет);

– места, создаваемые человеком для направленного решения определенных целей (образовательных, развивающих, просветительских): а) образовательные учреждения, в т.ч. вузы, б) музеи, выставочные залы, галереи, в) религиозные учреждения, выполняющие образовательную и просветительскую функцию, г) научно-исследовательские, производственные и бизнес-площадки, используемые для реализации профориентационной или просветительской деятельности;

– личное культурное пространство: а) пространство взаимодействия с другими людьми, в котором появляются правила поведения во время процесса выполнения совместных действий, устанавливающиеся внутри группы и при организации совместного досуга (проективно-фантазийной деятельности); б) пространство семьи [1].

По мнению Л. А. Прониной, в рамках культурно-образовательного пространства происходит взаимодействие всех объектов и субъектов образовательной деятельности: педагогов, студентов, культурной среды вуза, города [2]. Важнейшей составляющей культурно-образовательного пространства является культурное пространство города, которое включает в себя следующие компоненты:

1. Исторические архитектурные объекты и комплексы как свидетельства исторических событий и исторической повседневности, как места действий исторических личностей и людей из повседневности прошлого. Воссоздание истории города предполагает рассмотрение не только общественно-политических и экономических событий, но и государственной и местной образовательной политики, напрямую влиявших и влияющих на культурную жизнь города;

2. Городская культура, ее структура и атмосфера, определяющие не только «городской культурный пейзаж», но и систему ценностей горожан;

3. Принципы городской жизни, которые, подчиняясь более высоким руководящим принципам страны, стимулируют определенные импульсы совершенствования городской среды, развития культуры его жителей [3].

4. Эстетический облик города, который формируют строения, создающие определенную панораму (здания, парки, площади, скверы и т.д.), а также проводимые в них праздничные мероприятия [4];

5. Отношения «человек – общество – город», характеризующееся пониманием различных модусов восприятия «города для человека» [5]. Эти взаимосвязи личности и социума в условиях города как структурные компоненты городской системы осуществляются в форматах «человек – город» и «общество – город». Они активно развиваются, определяя взаимодействие субъектов с урбанизированной средой проживания [6];

6. Социальные институты города, посредством которых организуется его социальное пространство (городского сообщества и городской культуры, транспорт, медиасфера, городские традиции, городское хозяйство, социальное партнёрство в городской среде, городские инновации в формировании публичных пространств, библиотеки, выставочные залы, музеи, спортивные секции и т.д.).

Таким образом, в статье отмечены условия формирования профессионально-эстетической готовности. Дано определение культурно-образовательного пространства, перечислены основные компоненты культурного пространства города.

Литература

1. Балюшина, Ю. Л. Эстетика малого города как фактор генезиса личности (на примере городов Вологодской области) / Ю. Л. Балюшина // Теория и практика общественного развития. – 2016. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estetika-malogo-goroda-kak-faktor-genezisa-lichnosti-na-primerakh-gorodov-vologodskoy-oblasti> (дата обращения: 07.03.2020).

2. Иконников, А. В. Искусство, среда, время. Эстетическая организация городской среды / А. В. Иконников. – Москва : Совет. художник, 1984. – 334 с.
3. Куликова, А. Е. Эстетика природы и ее роль в формировании личности / А. Е. Куликова // Молодой ученый. – 2012. – № 4. – С. 209–212.
4. Касаткина, С. С. Системный подход как философский принцип исследования генезиса личности в городском пространстве / С. С. Касаткина // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 1. – С. 12–13.
5. Пронина, Л. А. Открытое культурно-образовательное пространство как образовательная парадигма общества знаний / Л. А. Пронина // Аналитика культурологии. – 2007. – № 8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otkrytoe-kulturno-obrazovatelnoe-prostranstvo-kak-obrazovatelnaya-paradigma-obschestva-znaniu> (дата обращения: 07.03.2020).
6. Януш, О. А. Культурно-образовательное пространство: к определению границ и содержания понятия / О. А. Януш // Человек и культура. – 2017. – № 5. – С. 38–44.

УДК 379.8

Оронова А. В.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Рябков В. М.,
доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ВИКТОРИНЫ В ИСТОРИОГРАФИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Вектор развития государства и всех сфер его деятельности определяется уровнем интеллектуального развития его социума в целом и каждого субъекта в частности. Одним из действенных способов формирования человека разумного является организация его досуга и участия в социально-культурной деятельности, способствующей самореализации, творчеству, удовлетворению культурных и духовных потребностей. Этим обосновывается пристальное внимание науки ко всем видам активности субъекта, в т.ч. и к социально-культурной деятельности.

Историографические исследования занимают одно из важных мест в работах теоретиков социально-культурной деятельности. Н. Н. Ярошенко конкретизирует, что «исторические исследования социально-культурной деятельности являются основой для формирования прогноза дальнейшего развития этого явления в России» [19, с. 115]. Одним из первых историографов социально-культурной деятельности является доктор педагогических наук В. М. Рябков, который заметил, что «выявление принципов, функций и методов историографии социально-культурной деятельности и их классификация имеют, несомненно, принципиальное методологическое значение. Поскольку позволяют провести сравнительный анализ, дать научно-педагогическую оценку социально-культурным явлениям данных научными школами и отдельными учеными, а также разработку ключевых вопросов теории и практики социально-культурной деятельности» [12, с. 3].

Одним из действенных способов развития человека является игра. На протяжении всей истории человечества ей уделялось большое значение. Например, в Древней Греции и Риме игра была неотъемлемой частью времяпровождения, в Средневековье – отдыхом и развлечением во время праздника. Л. И. Козловская пишет о значении игр в истории: «Игра использовалась людьми в ка-

честве важного средства воспитания подрастающих поколений, обучения охотников, воинов, спортсменов» [4, с. 119].

Игровой компонент используется также в учебной деятельности. Главное – наличие роли, возможность проявить себя. В. Я. Суртаев пишет о пользе игр: «Именно через отношение человека к игровой роли и реализуется возможность проявления своей индивидуальности» [16, с. 27]. Самой простой формой игры (в организации и проведении) считается викторина. Она включает в себя множество видов других односложных игр – различные упражнения, ролевые игры и проч. В викторине присутствует состязательность, что мотивирует более глубоко изучать предмет, связанный с ее темой; этим обусловлена эффективность викторины в социализирующих технологиях социально-культурной деятельности. Следует отметить, что данная форма досуга активно развивается в г. Челябинске («Мозгобойня», «Квиз, плиз!»), что активизирует ее изучение.

Нами были проанализированы научные работы теоретиков социально-культурной деятельности, режиссеры театрализованных представлений, педагогики и др. по обозначенной теме. Как свидетельствует анализ, исследования можно сгруппировать следующим образом.

1. *Понятие «викторины».* Викторина – это игра, строящаяся по принципу «вопрос-ответ». Понятие «викторины» рассматривается в работах Ю. З. Никитина [6], Н. П. Опариной [8], В. В. Панфилова [9]. Показательна работа М. Г. Шарониной «Массовые формы современной культпросветработы», где она трактует понятие «викторины» исходя из этимологии слова: «“Виктория” в переводе с греческого “победа”, отсюда викторина – своеобразная игра, участники которой, отвечая на вопросы, стремятся добиться “виктории”, то есть победы» [18, с. 75]. Н. А. Лысенкова в статье «Викторина как форма развития познавательных и коммуникативных УУД кадет» делает акцент на потенциале викторин: «Это игра, заключающаяся в ответах на устные или письменные вопросы из различных областей знания, позволяющие в яркой и увлекательной форме расширить и углубить знания учащихся, продемонстрировать их использование на практике» [5, с. 176]. Аналогично рассматривает их и А. С. Васильева в пособии «Организация и проведение мероприятий»: «Викторина – познавательная игра, состоящая из вопросов и ответов на темы из различных областей знаний с целью расширения образовательного кругозора присутствующих» [1, с. 16].

2. *Разновидности викторин.* М. Г. Шаронина разделяет викторины в зависимости от формы их проведения: «могут составляться в виде новелл; викторины, носящие характер рекомендательных конференций; задание для самостоятельной работы; викторины, которые разработаны на основе вечеров вопросов и ответов» [18, с. 76]. В. В. Панфилов в работе «Режиссеру праздника об игре. Игровое действие в драматургии праздника» выделяет викторинный принцип игры на телевидении: ««Тестовый» («Кто хочет стать миллионером?»), «Кроссвордный» («Поле чудес»), «Вопросный» («Что? Где? Когда?») и др.» [9, с. 69]. А. С. Васильева определяет типы викторин: викторина-поиск, сюжетная викторина, шанс-викторина, экспресс-викторина, электронная викторина [1, с. 16].

3. *Структура* викторин проанализирована в работах М. Г. Шарониной [18] и В. Б. Дорофеева [3] и др. Н. П. Опарина пишет о средствах, которые можно использовать при организации и проведении викторин: «Викторина основана на уже усвоенных знаниях, активизирует в первую очередь память играющих. Викторины различны по степени сложности. Их можно усложнить и разнообразить, используя карты, портреты, репродукции, эмблемы, фотографии, фрагменты музыкальных произведений» [8, с. 85]. И. Р. Сорокина пишет о возможном круге вопросов для викторины, в которой важно «назвать, угадать, продолжить, перечислить. Вопросы могут быть на эрудицию, на находчивость, на сообразительность. Они могут быть на одну тему и различные по содержанию. Во всех случаях вопросы рассчитываются на средний и даже немного ниже среднего уровня эрудиции» [15, с. 711].

4. Викторины в образовательной деятельности. Л. В. Сарычева рассматривает викторины как способ формирования познавательного интереса в изучении иностранных языков: «Работа с аутентичным материалом должна сопровождаться качественным отбором информации согласно возрастным особенностям, а также учитывать уровень языковой подготовки участников викторины. Посильные задания пакета викторины создадут благоприятную, творческую обстановку поиска, анализа информации и принятия коллективного решения» [14]. О. А. Шамина описывает компьютерные викторины по истории как средство ценностного ориентирования: «Использование викторин как одной из форм организации обучения способствует более системному и глубокому усвоению студентами общих гуманитарных и профессиональных знаний, позволяет им эффективно формировать свои творческие компетенции. Легче достигается общая цель исторического образования — ценностно ориентированное развитие обучающихся, воспитание гордости за свою страну...» [17, с. 84]. Д. А. Горбачева рекомендует использовать викторины в эстетическом воспитании, подчеркивая, что «студенты развиваются свои творческие задатки не только благодаря созданию материального продукта, но и через состояние, способствующее развитию их художественно-образного мышления. <...> В процессе формирования эстетического восприятия, не менее важную роль играла такая организационная деятельность на базе факультатива как <...> викторины...» [2]. В сборнике «Игры – обучение, тренинг, досуг» Е. Г. Розанова предлагает разработанную викторину на запоминание текстов как способ интенсивного обучения [10, с. 2].

5. Викторины в досуговой деятельности. Ю. З. Никитин пишет о феномене викторин: «С годами викторины широко проникли в наш быт. Сегодня они звучат по радио, проводятся телевикторины “Что? Где? Когда?”, “Счастливый случай”, “Звездный час”, “Час фортуны” и т.п. Ряд центральных газет и журналов, Всероссийское радио систематически проводят викторины» [6, с. 221]. С. В. Савкина отмечает активное применение викторин в библиотечной работе, в том числе, виртуальной: «Возможности мультимедиа позволяют библиотекам трансформировать популярные традиционные продукты в новый формат, востребованный современным пользователем. Викторины как традиционная форма массового мероприятия также находят свое развитие в электронной среде» [13], об этом говорит и Н. П. Опарина [8]. У. М. Рыщанова упоминает викторины в числе прочих форм работы с посетителями музеев: «Наиболее эффективными формами работы в рамках музейной педагогики являются массовые, групповые, индивидуальные. К массовым формам относятся: экскурсии, походы, экспедиции, вечера, олимпиады, викторины, встречи с участниками и свидетелями исторических событий...» [11, с. 75]. Г. А. Ноговицын рассматривает викторины как форму досуга молодежи: «В отличие от игр “Что? Где? Когда?” и сопутствующих игр, западные викторины – “тривии” и “квизы” – построены исключительно на эрудиции игроков. <...> Во всех странах основой этого движения является именно молодёжь – именно для этой возрастной категории важны социализация и причастность к какому-то масштабному общему делу» [7, с. 206].

Как свидетельствует анализ, викторины используются в разных проявлениях: электронном, печатном, телевизионном, адаптированные в реальном времени. Они активно используются не только как форма досуга, но и метод образовательной деятельности за счет мотивации и состязательности.

Литература

1. Васильева, А. С. Организация и проведение мероприятий / А. С. Васильева. – Усолье-Сибирское : лица Свердлова, 2014. – 32 с.
2. Горбачева, Д. А. Педагогические основы формирования эстетического восприятия у студентов: на материале институтов культуры и искусств : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Горбачева Диана Александровна. Москва, 2001. – 151 с. – URL: <https://www.dissertcat.com/content/pedagogicheskie-osnovy-formirovaniya-esteticheskogo-vospriyatiya-u-studentov-na-materiale-in> (дата обращения: 22.02.2020).

3. Дорофеев, В. Б. Игра-викторина как один из способов оптимизации обучения устному переводу (на примере организации и проведения ежегодного конкурса по устному переводу среди студентов направления подготовки «Международные отношения») / В. Б. Дорофеев // Концепт : [электрон. журн.]. – 2016. – № 10. – URL: <http://ekoncept.ru/2016/76122.htm> (дата обращения: 22.02.2020).
 4. Козловская, Л. И. Особенности игры в социокультурной деятельности / Л. И. Козловская // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1. – С. 119–125.
 5. Лысенкова, Н. А. Викторина как форма развития познавательных и коммуникативных УУД кадет / Н. А. Лысенкова // Обучение и воспитание: методики и практика. – 2014. – № 13. – С. 176–179.
 6. Никитин, Ю. З. Викторина / Ю. З. Никитин, Е. Ю. Никитина, Н. В. Пикулева // Игры : энцикл. сб. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1995. – С. 221.
 7. Ноговицын, Г. А. Интеллектуальная игра как форма досуга молодежи / Г. А. Ноговицын // Диалоги о культуре и искусстве : материалы VI Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Пермь, 26–27 окт. 2016 г.) / Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь : ПГИК, 2016. – С. 203–209.
 8. Опарина, Н. П. Игровые формы и методы в работе детских библиотек / Н. П. Опарина. – Москва : Литера, 2010. – 140 с.
 9. Панфилов, В. В. Режиссеру праздника об игре. Игровое действие в драматургии праздника / В. В. Панфилов. – Москва : АПРИКТ, 2004. – 103 с.
 10. Розанова, Е. Г. Игры – обучение, тренинг, досуг... В 2 кн. / под ред. В. В. Петрусинского. – Москва : Новая шк., 1994. – Кн. 1. – 64 с.
 11. Рыщанова, У. М. К вопросу о новых гранях музейной педагогики (на примере Костанайского областного мемориального музея Ибрая Алтынсарина) / У. М. Рыщанова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2. – С. 72–78.
 12. Рябков, В. М. Историография педагогической теории социально-культурной деятельности (вторая половина XX – начало XXI вв.) : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореф. дис. ... д-ра пед. наук / Рябков Владимир Михайлович ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 40 с.
 13. Савкина, С. В. Мультимедийные викторины как информационный продукт библиотеки / С. В. Савкина. – URL: http://conf.nsc.ru/files/conferences/LIS-2016/fulltext/333369/340918/%D0%A1%D0%B0%D0%BA%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%A1%D0%92.pdf (дата обращения: 22.02.2020).
 14. Сарычева, Л. В. Интеллектуальная викторина – эффективный метод развития познавательного интереса изучающих иностранный язык / Л. В. Сарычева, Т. А. Сырина // Мир науки. Педагогика и психология. – 2019. – Т. 7. – № 1. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/21PDMN119.pdf> (дата обращения: 22.02.2020).
 15. Сорокина, И. Р. Игра как один из методов досуговой деятельности в системе дополнительного образования / И. Р. Сорокина, С. А. Хорева, П. Н. Галкина // Молодой ученый. – 2015. – № 13. – С. 709–713.
 16. Суртаев, В. Я. Игра как социокультурный феномен / В. Я. Суртаев ; Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2003. – 203 с.
 17. Шамина, О. А. Компьютерные викторины по истории как средство ценностноориентированного развития обучающихся / О. А. Шамина, Н. Н. Журавлева // Образование. Карьера. Общество. – 2016. – № 4 (51). – С. 82–84.
 18. Шаронина, М. Г. Массовые формы современной культпросветработы / М. Г. Шаронина. – Челябинск, 1990. – 86 с.
 19. Ярошенко, Н. Н. Основные этапы историко-педагогических исследований социально-культурной деятельности в России конца XIX – начала XXI века / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 2 (88). – С. 114–127.

Павлова А. Ю.,

студентка направления подготовки «Образование», образовательная программа «Музыкальное образование»,
Костанайский государственный педагогический университет имени Умирзака Султангазина,
Республика Казахстан

Сапиева М. С.,

кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой искусств,
Костанайский государственный педагогический университет имени Умирзака Султангазина,
Республика Казахстан

МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА НА УРОКЕ МУЗЫКИ

Проблема активизации познавательного интереса обучающихся занимает одно из главных мест в современных психолого-педагогических исследованиях. Поощрение активности, инициативности, творческого подхода к работе – это требование современной жизни, условие модернизации образовательного процесса. Поиск способов и путей развития возможностей и самостоятельности обучающихся – одна из целей, которую необходимо решать педагогам. Приемы и методы активизации познавательного интереса разнообразны и широко применяются в образовательном процессе, благодаря чему познавательная деятельность становится более результативной, приобретаемые знания и навыки более прочными; у обучающихся развивается мыслительная активность, ими лучше усваивается учебный материал. Сформировавшийся познавательный интерес улучшает навыки самостоятельного мышления и ориентации в новых ситуациях, побуждает к самообразованию, самовоспитанию, формируя активную и творческую личность.

В музыкальном образовании проблема активизации познавательного интереса считается одной из актуальных. Без ее решения невозможно добиться основной цели музыкального обучения – сформировать музыкальную культуру обучающихся как часть их духовной культуры. Занимались проблемой развития познавательного интереса в рамках музыкального образования Э. Б. Абдуллин, И. Ю. Лыпа, З. П. Морозова, С. Н. Никитин, П. А. Никольский, А. И. Паламарчук, Т. Ю. Свистельникова и др. Эти авторы доказали большую значимость познавательного интереса для формирования познавательной активности обучающихся на уроке музыки. Ученые выделили педагогические средства, приемы и методы, способствующие развитию познавательного интереса. Так, к последним относятся [1]:

- создание ситуации успеха в учении (Белкин А. С.),
- дидактические игры (Выготский Л. С., Леонтьев А. Н., Эльконин Д. Б.);

и собственно методы:

- эмоционального воздействия (Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М.);
- эмоциональной драматургии (Абдуллин Э. Б.);
- размышлений о музыке (Кабалевский Д. Б.);
- музыкального обобщения (Кабалевский Д. Б. и Абдуллин Э. Б.);
- творческих заданий/задач (Смолина Е. А.);
- моделирования художественно-творческого процесса (Критская Е. Д., Школьяр Л. В.);
- импровизации (Асафьев Б. В.);
- сравнения (или метод «тождества» и «контраста») (Асафьев Б. В.);
- пластического интонирования (Э. Жак-Далькроз);

Кратко рассмотрим каждый по отдельности. *Создание ситуации успеха в учении*. Организуя образовательную деятельность обучающихся, следует учитывать их психологический настрой на успешность и хороший результат; учителю следует такой настрой создавать, к примеру, в музыкальном приветствии в начале урока, которое определит всю последующую его атмосферу. Учитель должен искать педагогические приемы, пробуждающие интерес к теме, стимулирующие воображение, творческий поиск.

Метод эмоционального воздействия предполагает создание ситуации эмоционально-нравственных переживаний, например, во время выразительного чтения какого-либо литературного произведения, просмотра наглядных пособий, фильмов, ознакомления с биографией и творческой деятельностью композитора, историей создания музыкального произведения. Важна способность учителя передать свои видение и чувствование музыкального произведения (благоговейно, с нежностью, ласково учитель может говорить о колыбельной или с торжественной интонацией характеризовать патриотическую песню).

Метод эмоциональной драматургии нацелен на развитие у обучающихся эмоционального восприятия музыки, способствует увлечению музыкальным искусством. В этом случае важны структура урока и его кульминация. Метод ориентирован на проектирование, в котором обязательны должны быть:

- интродукция, обозначающая вектор эмоциональной направленности всего урока;
- композиция, внутренне сочетающая контрасты и сходство разных по характеру музыкальных произведений, виды музыкальной деятельности обучающихся, формы работы и т. д.;
- эмоционально-эстетическая кульминация, включающая слушание и исполнение учениками художественных произведений;
- тщательно проработанное заключение урока (произведением, характер и настроение которого логически завершает общую музыкальную композицию занятия).

Метод размышления о музыке сосредоточен на творческом восприятии духовных ценностей. Он основан на общепедагогическом методе проблемного обучения и предполагает не ассоциацию готовых знаний, а выявление проблемы преподавателем и представление ее обучающимся для самостоятельного решения (анализ музыкального произведения после его прослушивания, видение развития идейного образа, определение средств музыкальной выразительности и проч.). Все это помогает обучающимся развивать яркие эмоциональные впечатления, обуславливающие познавательный интерес к музыкальному искусству.

Метод музыкального обобщения подразумевает формирование у обучающихся системы знаний и сознательного отношения к музыке. Э. Б. Абдуллин выделил ряд этапов: 1) активизация музыкального и жизненного опыта школьников при знакомстве с темой урока; 2) овладение новым учебным материалом в ходе решения поставленной учителем задачи и формулирования выводов; 3) закрепление знаний и навыков [1].

Метод творческих заданий направлен на развитие музыкально-эстетических компетенций обучающихся. Творческий процесс развивает и улучшает память, психическую активность, наблюдательность, целеустремленность, логику и интуицию; связан с самостоятельной работой, способностью применять полученные знания и навыки в новых условиях. Появление интереса к музыкальной деятельности тесно связано с тем, что обучающиеся должны чувствовать радость творчества.

Метод моделирования художественно-творческого процесса заключается в том, что обучающиеся занимают место творца-композитора, поэта, художника, словно создавая произведения искусства для себя и для других людей. Для этого требуется независимость в приобретении и усвоении знаний. Обучающийся полагается на музыкальный опыт и воображение, творчески импровизирует.

К одному из важнейших относится *метод сравнения* (или метод «тождества» и «контрasta»). Он как никакой другой способствует творческому восприятию обучающимися музыкальных произведений, помогает акцентировать внимание на отдельных деталях произведений. На уроках музыки метод сравнения выступает в самых различных модификациях для выявления сходства и различия, идентификации или перекодирования музыкального текста.

Метод пластического интонирования есть «дирижирование» обучающимися; проявляется в мимике, жестах, отображающих отношение к исполняемому произведению. Он наиболее эффективен в целях достижения школьниками музыкальной составляющей урока.

Метод использования дидактических игр. Преимущество игры заключается в таких педагогических принципах, как систематичность, индивидуальный подход, доступность, гуманизм [2]. Во время игры обучающийся является полноценным участником познавательной деятельности. Дидактические игры способствуют формированию таких умственных качеств, как внимание, память, наблюдение; учат применять полученные знания в предлагаемых игровых ситуациях, активизировать различные психические процессы, испытывая при этом эмоциональную радость. Классификация дидактических игр на уроке музыки предложена Е. А. Смолиной: 1) социальные игры (сюжетно-ролевые дидактического содержания, игры-экскурсии, игры-путешествия); 2) творческие (игры-конкурсы, музыкально-хоровые, театрализованные); 3) эмоциональные (игры-развлечения, сюжетные игры обучающего содержания, словесно-подвижные, игры-беседы); 4) интеллектуальные (игры-головоломки, словесные игры, игры-загадки, ребусы, логические игры) [3].

Таким образом, на развитие познавательного интереса в значительной степени влияет использование общих педагогических и специальных методов обучения. Познавательный интерес – важная составляющая образовательной деятельности обучающихся на уроке музыки. В педагогической практике познавательный интерес рассматривается как эффективное средство активизации познавательной деятельности, главный эффективный инструмент учителя, помогающий сделать процесс обучения привлекательным. В условиях обновленного содержания образования в Республике Казахстан на уроках музыки широкое применение получил метод дидактических игр [4; 5]. Все вместе взятое позволяет достичнуть основную цель образования в Казахстане – формирование функциональной грамотности обучающихся (универсальных учебных действий (организационных, интеллектуальных, оценочных и коммуникативных)). Рассмотренные методы развития познавательного интереса школьников помогают не только эффективно усвоить учебный материал, но и снять психологический стресс, создать ситуацию успеха, сформировать позитивную мотивацию в обучении.

Литература

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва, 2004. – 336 с.
2. Остапчук, Л. В. Игровые методы как средство активизации познавательной активности обучающихся (из опыта работы) // Молодой учёный. – 2016. – № 8. – С. 1007–1009. – URL: <https://moluch.ru/archive/112/28234/>. – Дата публикации: 11.04.2016.
3. Смолина, Е. А. Современный урок музыки: творческие приемы и задания / Е. А. Смолина. – Ярославль : Акад. развития, 2006. – 128 с.
4. Типовая учебная программа по предмету «Музыка» для 1–4 классов уровня основного среднего образования по обновленному содержанию. Утв. приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 10 мая 2018 года № 199. – Архив автора.
5. Типовая учебная программа по предмету «Музыка» для 5–6 классов уровня начального образования. Утв. приказом Министра образования и науки Республики Казахстан от 25 октября 2017 года № 545. – Архив автора.

Пантыкина М. В.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул

Научный руководитель – Матис В. И.,
доктор педагогических наук, профессор,
Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СЕМЕЙНЫХ ПРАЗДНИКОВ

Распоряжением Правительства Российской Федерации от 25 августа 2014 г. № 1618-р утверждена «Концепция государственной семейной политики в Российской Федерации на период до 2025 года» [4]. Она направлена на сохранение, поддержку и укрепление института семьи, формирование семейных ценностей, улучшение условий и повышение качества жизни семей. Особая роль в реализации задач концепции отводится воспитанию детей, защите детства. Именно юные граждане должны стать активными участниками программы, направленной на возрождение и укрепление ценностей, традиций семьи. Однако стоит отметить, что современная семья утратила многие из традиций, выполнявших воспитательные функции. Проблему усложняет и тот факт, что в современном мире, когда родители большую часть жизни отдают работе в стремлении создать экономически благоприятную среду, дети остаются оторванными от семейных забот, трудовых и нравственных традиций семьи, что приводит к потере духовного общения между близкими людьми притом, что основополагающей функцией семьи является формирование родительских и супружеских отношений, а также сохранение и развитие нравственности и культурных ценностей семьи.

Актуальность статьи основывается на необходимости анализа влияния семейных праздников на внутрисемейные отношения, воспитание детей, сохранение культурных традиций.

В настоящее время проблеме воспитания стало уделяться много внимания, об этом свидетельствуют современные социально-культурные, психолого-педагогические исследования. Существенный вклад в разработку проблем формирования традиционных ценностей семьи внесли Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников, Ю. А. Стрельцов, Н. А. Опарина, Н. Н. Ярошенко и другие российские ученые [1; 3; 6; 7]. Исследования показали, что эффективность формирования традиционных ценностных установок семьи во многом зависит от организации досуга в семье, от сложившихся традиций в семье, накопления поколениями положительного морального опыта и передачи этого опыта подрастающему поколению.

«Семейный досуг – это свободное препровождение времени, подразумевающие участие всех членов семьи в различных видах активной и пассивной деятельности. Во время совместного досуга семья становится одной дружной командой, и в такой семье никто не чувствует себя одиноким или лишенным внимания» [1, с. 145]. Однако остается открытым вопрос о наиболее приемлемой форме семейного досуга для всех членов семьи с учетом их возраста, личных интересов и предпочтений. Одной из них является семейный праздник, представляющий особый вид деятельности, ориентированный на реализацию свободного времени, сохранение культурных, нравственных ценностей общества и семьи. Семейные праздники, в свою очередь, могут подразделяться на личные и тематические. К личным семейным праздникам относятся: именины, различные годовщины, памятные даты. Тематические семейные праздники – это праздники, которые семья придумывает себе сама по какому-то поводу, относящемуся к ней [5, с. 27].

М. А. Куляшова рассматривает семейный праздник как способ сохранения традиционной культуры. По ее мнению, «праздник – наиболее древний и постоянно воспроизводимый элемент

культуры, который в отдельные периоды истории способен претерпевать изменения, но не может исчезнуть совсем. Он призван организовывать и эстетически оформлять свободное время. Будучи одной из основ жизнедеятельности человека, праздник отражает культуру, традиции, ценностные установки каждого народа в определенный период времени. Как явление культуры праздник выполняет различные функции: идеологическую, воспитательную, социально-интегративную, просвещенную, рекреативную и др. С помощью праздника человечество сохраняет, поддерживает ценности, использует и воссоздает традиции» [2, с. 170].

Критерием культуры праздника, по мнению М. А. Слюсаренко, является его ценностная основа. Праздники по своей структуре отражают быт и культуру той местности, где зародились, их главное назначение – сохранение культурных традиций, приобретенных ценностей и будущего [5, с. 26].

Праздник как социально-культурное явление существовал с глубокой древности у всех народов мира и сопровождал человечество на всех этапах его развития. Самые древние праздники в России были связаны с земледельческим календарем и главными среди них были Святки, Масленица, Семицкая неделя, Ивано-Купальские празднества, а также праздники сбора урожая, зимнего и летнего солнцестояния, весеннего и осеннего равноденствия. Как правило, праздники сопровождались массовым гулянием, ярмарками, выступлением скоморохов, имели магический характер и были направлены на обеспечение благополучия и здоровья общества. Праздничная культура России конца XIX – начала XX вв. претерпевала изменения: вместо развлекательной функции все больше внимания уделялось просвещению людей и воспитанию подрастающего поколения. Народные массовые гуляния проходили с меньшим размахом, актуальными становились семейные праздники: Новый год, Масленица и др. [3, с. 174].

Как отмечали К. Д. Ушинский, А. С. Макаренко, организация и проведение семейных праздников способствует развитию и выстраиванию теплых отношений в семье, что в свою очередь обеспечивает всестороннее развитие ребёнка, в гуманных, ненасильственных условиях [цит. по: 3, с. 175]. Н. А. Опарина отмечает, что создание семейного праздника – это общая работа всей семьи, основанная на доверии и взаимопонимании. Способствуют развитию и сохранению семейных ценностей любовь, родительство, верность, доверие, связь с предками, дом. Все это в будущем будет транслировать ребёнок [3, с. 178].

Таким образом, рассматривая праздник и праздничную культуру в аспекте семьи, стоит признать его роль в сохранении и распространении семейных ценностей, традиций, которые являются основой в вопросе воспитания и развития личности.

Литература

1. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Москва : МГУКИ, 2004. – 539 с.
2. Куляшова, М. А. Праздник как способ сохранения традиционной культуры / М. А. Куляшова // Современные технологии по сохранению и развитию социально-культурных традиций. В 2 т. Т. I : материалы межрегион. науч.-практ. конф. 12–13 нояб. 2007 г. / науч. ред. Д. Л. Хилханов ; Восточно-Сибир. гос. акад. культуры и искусств. – Улан-Удэ, 2007. – С. 169–172.
3. Опарина, Н. А. Воспитательное значение семейных праздников / Н. А. Опарина, И. Д. Левина, М. Г. Кайтанджян // Проблемы современного образования. – 2018. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnoe-znachenie-semeynyh-prazdnikov> (дата обращения: 18.03.2020).
4. Распоряжение Правительства РФ от 25 августа 2014 г. № 1618-р. Об утверждении Концепции государственной семейной политики в РФ на период до 2025 г. // Гарант. Информационно-правовое обеспечение : [офиц. сайт]. – URL: <https://base.garant.ru/70727660/> (дата обращения 06.03.2020).

5. Слюсаренко, М. А. Праздник в культуре и культура праздника в контексте современности / М. А. Слюсаренко // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2000. – № 3 (19). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prazdnik-v-kulture-i-kultura-prazdnika-v-kontekste-sovremennosti> (дата обращения: 18.03.2020).
6. Стрельцов, Ю. А. Культурология досуга : учеб. пособие / Ю. А. Стрельцов. – 2-е изд. – Москва : МГУКИ, 2003. – 296 с.
7. Ярошенко, Н. Н. Развивающая среда и социально-культурная деятельность в контексте педагогики культуры / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 6 (50). – С. 131–136.

УДК 793.31

Перевалова М. В.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Кособуцкая Н. Ю.,
кандидат культурологии, доцент кафедры педагогики хореографии,
Челябинский государственный институт культуры

НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УРАЛА

Народная мудрость – это опыт, накопленный человечеством за годы развития. Каждому народу свойственны те или иные манеры поведения, особенности общения, менталитет, особые быт, культура. Народная культура напрямую связана с народным творчеством, которое представляет этнические особенности в художественной индивидуальности. Любая этнографическая группа имеет свой набор образцов литературного, музыкального, танцевального жанров в различных видах и формах хранения и представления.

Одним из синтетических (синкретических) видов народного творчества является народный танец. В нем проявляется связь музыкального и пластического языков, выражается наивысшая степень эмоционального состояния, сложившегося в период переживаний, празднеств, тревог, радостей и других событий в естественном бытования человека. Танец – сущностный характер народа, он рождается через движения и пластику тела; темперамент, свойственный каждой национальности, дополняет уникальные особенности выразительным средствам, отображая внутреннее эмоциональное состояние. В хореографии народа проявляется его душа [2, с. 11]. Исполняя народный танец или любуясь им, мы не только можем получить эмоциональное насыщение и зажечь свой внутренний огонь, но можем понять, приблизившись и включившись в действие, сущность этнической уникальности, познакомиться с характером, канонами, устоями существования народа. Основная форма творчества – коллективная и заключена она в различные танцевальные модели, представляющие осмысление повседневных практик с последующей их трансляцией.

Рассмотрим хореографические образы танцевальной культуры Урала. В основе многих произведений – старинные трудовые обряды, которые художественно переосмысливаются и обрабатываются в яркие хореографические номера («Топтуша», «Ленок»). Сами условия жизни порождали своеобразие манеры исполнения, оригинальную тематику танцев: «Зимушка» – природно-климатические условия, «Рыбка-окунечек» – природно-промышленные условия. Каждое время года

отмечалось традиционными праздничными играми и забавами, что также находило отражение в танцах: «Березка», «Веснянка» [1, с. 7–8].

Уральские пляски насыщены особенными, характерными движениями, сольными партиями девушек и юношей. Это определено исторически тем, что было заведено в жизни – девушки почти любую физическую работу выполняли наравне с мужчинами. Исследователи считают, что это, несомненно, повлияло на воплощение, разыгрывание хореографических образов, которым свойственны гордая и уверенная поступь, скромность жестов, каждое движение проникнуто чувством собственного достоинства, причем сами «движения спокойные, упругие, широкие и пластичные. В сольной проходке у девушки характерным движением рук является поочередное перебирание рук перед собой на уровне головы, она как бы вытирает лоб тыльной стороной руки, собранной в кулак. Сжатые в кулак кисти рук – специфическое, своеобразное движение для уральского танца, отличающее его от иных <...> Соблюдая некую этику по отношению к партнеру и эстетику в отображении образа, собранные пальцы кисти прикрывали натруженные ладони. Другое движение рук девушки: руки широко разведены в стороны, как бы лежат на коромысле, локти покачиваются, а плечи остаются неподвижными» [1, с. 9]. Парень же показывает всем своим видом то, какой он сильный и волевой. Положения рук в паре – «замок» или «свечка» – также говорят о многом: в «замке» партнеры крепко держат друг друга, показывая, что они доверяют друг другу, а «свечка» демонстрирует как парни таким способом мерялись силами.

В одной из творческих поездок по Свердловской области О. Н. Князева (балетмейстер, исследователь народного фольклора на Урале) познакомилась с талантливым коллективом из Покровского района. Особенно взволновала ученого специалиста встреча с одной из исполнительниц К. Широковой. Самобытными выглядели некоторые взаимоотношения партнеров в пляске, Ольга Николаевна поинтересовалась о причине этого и в ответ получила интересные объяснения многих движений:

- Почему руки зажимаете в кулаки во время пляски?
- Руки-то рабочие – мозолистые, а какой интерес мозоли-то показывать.
- Ну, а когда кружитесь, почему руку внизу прямую держите? Ведь если ее положить, допустим, на талию, будет красивее.
- Что же красивого, когда поддевки видать? А так придержишь, и все аккуратно.
- Почему парни поддерживают девушку ладонью наружу?
- Да пойми, руки-то у парня шершавые, да и мокрые могут быть: пляшет-то он от души, а у девки платье праздничное, шелковое.

– Почему в танце девушка кладет сначала руку на плечо парня, а затем уже на руку опускает голову, затылком к парню?

– Пляшет-то она обыкновенно с парнем, который нравится, а стыдно показать это: народ засмеет или приревнует кто. Так уж заведено, чтобы уважение не потерять, а то еще осудят девку или бабу, скажут, что прижимается к парню [1, с. 10].

Как видим, «характер уральского танца не может быть грубым и развязным, напротив, все исполнители сдержаны, полны чувства достоинства, взаимно вежливы и обходительны» [1, с. 10]. В характеристиках уральского танца присутствуют определения: «уточкой плывет», «выступает павой», «по орлиному выхаживает», «пёрышком летит» – все они очень точно передают образ, который девушки несут в танце словно гордые, красивые птицы.

Художественность хореографического образа в уральском танце представлена в цельных композициях разных танцевальных форм. К примеру, сущностная особенность кадрили «С задумкой – узелок» (Сысерского района Свердловской области) состоит в том, что парни должны ус-

петь развязать узелок, завязанный девушкой, не прекращая танцевать (крепость узла зависела от отношения девушки к парню). В кадрили представлены красота, достоинство, скромность в отображении чувственных отношений. Скрытый от строгих глаз диалог девушек и парней.

Кадрильная пляска «Семера» сохраняет фигурную основу кадрили, обогащая ее элементами плясового характера. Название пляски идет от количественного состава исполнителей, их семь человек, из них две тройки и солист, который организует содержание исполнения каждой фигуры. В чем художественная особенность такого количественного представления танцоров? Дело в том, что солист – самый ловкий и изобретательный танцор селения (как исторически сложилось) – является драматургом всего происходящего, именно он определяет порядок исполнения фигур, ставит техническую задачу и следит за ее выполнением.

«Крученка» (пляска Красноуфимского района Свердловской области) передает искреннею любовь к родному краю, уважение к национальной культуре народов, проживающих на Урале. В пляске прослеживается взаимопроникновение марийской культуры в танцевальные движения и музыкально-мелодическую фактуру уральских земель. Своеобразие рисунка, переплетения с непрерывным вращением танцующих повторяют движения извишающихся ящерок на холмистой поляне среди суровой горной природы.

Таким образом, народная мудрость в хореографических образах уральских танцев выражена в качестве сравнительных характеристик, в пластически-художественных движениях, игровых ситуациях, в танцевальных композиционных формах. Это дает нам примеры, позволяющие осмыслить и сформировать определенные модели поведения и взаимодействия на сегодня. Художественные образы особыми выразительными средствами расставляют акценты что хорошо и что плохо, где добро, а где зло. Это необходимо в XXI в. потому, что оскудненность человеческой души, процветающие бесдуховность и безразличие все более ведут к жестокости и разрушению жизни. Потеряны значения чести, добра, достоинства, красоты. Но хореографический образ, имеющий художественное влияние на чувственный, духовный мир человека, позволяет ненавязчиво показать ценностные, канонически-выверенные временем ориентиры и духовные скрепы, позволяет своими средствами, с опорой на опыт этнической мудрости, заложить нравственный потенциал будущего.

Литература

1. Князева, О. Н Танцы Урала / О. Н. Князева. – Свердловск : Средне-Урал. кн. изд-во, 1962. – 166 с.
2. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел, 1999. – 550 с.

Плотникова Т. А.,

студентка направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство» (фортепиано),
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Нечаев А. Ю.,

профессор кафедры специального фортепиано,
Челябинский государственный институт культуры

**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НОВАТОРСКИХ ПРИНЦИПОВ ПИАНИЗМА Ф. ЛИСТА
В РАКУРСЕ ИДЕЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭПОХИ (на примере исполнительского анализа
пьесы «Долина Обермана» из первой тетради цикла-сборника «Годы странствий»)**

Ференц Лист – уникальная личность эпохи романтизма. В своем творчестве Лист сконцентрировал такие черты романтического метода, как расширение образного содержания, поиск новых форм и средств музыкальной выразительности, попытки соединения различных видов искусств в музыке и, конечно, программность. Он использовал программу как «изложенное общедоступным языком предисловие к чисто инструментальной музыке, с помощью которого композитор стремится предохранить своих слушателей от произвольного поэтического истолкования и наперед указать поэтическую идею целого, навести на ее главнейшие моменты» [2, с. 285–286]. Лист видит в программности средство передачи идей и чувств. Его волнует множество вопросов, которые так характерны для эпохи Романтизма: судьба человека, положение художника в обществе, противостояние добра и зла.

На новом этапе развития фортепианного искусства сыграла немаловажную роль пианистическая реформа Листа. Главная заслуга композитора заключалась в попытке трактовать фортепиано как целый симфонический оркестр, переносе фортепиано из камерных малых залов великосветских салонов в большую концертную аудиторию, что значительно обогатило возможности инструмента. Симфоническая трактовка фортепиано осуществлялась при помощи таких новаторских средств как «аль фреско» (буквально полнозвучие) и «способ колористического обогащения» [3]. Лист смело применял крайние регистры клавиатуры (что делало возможным использование большого диапазона и красочности звучания инструмента), применяет такие технические формулы, которые ранее использовались крайне редко или же не использовались вообще (тремоло (октавное, интервальное, аккордовое), прием игры «martellato» и «aggreggiato»). Способ «колористического обогащения» заключается в сопоставлении различных регистров и выявлении характерных тембров оркестра. Лист, в отличие от своих предшественников, использовал в своем творчестве все разнообразие колорита инструмента, охватывая при этом все регистры. Также новаторство композитора проявляется в более детальной нюансировке и применении разнообразных приемов педализации: педальное тремоло и «вибрация педали», полупедаль, четверть педали, сочетание применения правой и левой педалей, а также (в позднем творчестве) использование педали «sostenuto» (которая появляется в 1870-е гг. у роялей фирмы «Steinway»).

Годы странствий (1835–1847) – новый творческий период композитора, ознаменованный плодотворным сочинительством и вдохновением, открывший новый мир творческих мыслей и образов, которые повлияли на все последующее творчество Листа [1]. Фортепианская пьеса «Долина Обермана» (первая тетрадь цикла «Годы странствий») была навеяна романом французского писателя-романтика Этьена де Сенанкура «Оберман» (его Лист называл мрачным сверхэлегическим фрагментом) [4]. Оберман – герой, погруженный в собственный мир скорби и меланхолических раздумий [5]. Главенствующим принципом построения пьесы является прием монотематизма. Пье-

са делится на четыре контрастных раздела, в которых происходит образная трансформация главной темы. Открывается она печальным монологом Обермана – медленная нисходящая скорбная мелодия левой руки, где каждая фраза завершается интонацией вздоха. В самом начале проявляется оркестровка произведения – явно слышится бархатный тембр виолончели. Этую элегическую тему следует играть выразительно, глубоким звуком, *legato-tenuto* с кистевым погружением каждого пальца в клавиатуру, используя вес руки. Мерная аккордовая фактура правой руки олицетворяет биение сердца, играть ее надотише по отношению к главной теме, при этом следить, чтобы ни один звук аккорда не пропадал. Во время пауз в эпизоде *Piu lento* важно подключить внутреннюю пульсацию наиболее мелкими длительностями, в данном случае – шестнадцатыми, чтобы не прекращалось ощущение движения, а аккорды играть более плотным звуком, всем весом.

Второй раздел начинается в верхнем регистре в светлой тональности C-dur. Этот лирический эпизод показывает возвышенность чувств героя, его мечты о прекрасном. Протяжная мелодия погружает слушателей в мир нежных воспоминаний о прекрасном, она должна представлять собой сплошную непрерывную линию, играть ее нужно приемом *legatissimo*. Детальные лиги – сохранение хореических мотивов, которые часто, у неопытных исполнителей, теряются, что является крайне неправомерным.

Третий раздел пьесы – подлинная экспрессия жизни, бурное кипение юных сил, энергия, страсть, борьба за достижение счастья. Используются разные виды техники: *martellato*, *тремоло*, октавные пассажи, резкие акценты, постепенное увеличение темпа и динамики, (от *pp* до *fff*) – все это можно считать практическим воплощением пианистической реформы композитора. В эпизоде *Piu mosso* необходимо обеспечить постепенное нарастание внутреннего напряжения, которое подводит к следующему эпизоду *Presto*, где особую пианистическую трудность представляет исполнение октав в очень быстром темпе и октавное *martellato*. Октавы играются свободным движением рук, без напряжения. В продолжительном *тремоло* правой руки на *fff* необходимо следить за тем, чтобы рука ни в коем случае не перенапрягалась, пальцы должны быть активными, а рука свободной.

В E-dur звучит последний эпизод, олицетворяющий гимн счастья и любви. Этот раздел полон контрастных драматических сопоставлений: образы радости и скорби, счастья и ярости. Лист уделяет здесь особое внимание независимости пальцев; другое требование композитора к пианисту – свобода рук от кончиков пальцев до плечевого пояса. В начале последнего раздела встречается полифоническая фактура, здесь важно сохранить ясную дифференцированность темы от аккомпанемента. В данном случае каждый голос нужно проучить отдельно, каждый волновой подъем следует начинать с небольшой темповой раскачки, которая должна уравновешивать достигнутый при *accelerando* более подвижный темп, для того чтобы в чисто исполнительском отношении не прийти раньше времени к самому быстрому кульминационному темпу. Необходим расчет и «умная» игра. Арпеджиированные аккорды играются очень нежным, прозрачным звуком, плавно перетекая от первого пальца к пятому, а в левой руке гармоническое заполнение должно звучать предельно тихо и плавно, в данном случае с объединяющим движением от пятого пальца к первому. Основная тема последнего раздела подвергается постепенному развитию и приводит к страстному восторженному ликованию. Однако всякая надежда и попытки обрести смысл становятся тщетными, и вновь, уже более трагично, звучит первоначальная тема-вопрос, на которую герой так и не получает ответа.

Пьеса «Долина Обермана» является воплощением всех достижений и новаторских идей Ференца Листа. Исполнитель данного произведения должен обладать не только техническим мастерством, но и уметь образно мыслить, чтобы передать всю глубину творческого замысла композитора. Лист совершил открытие множества новых красочных возможностей фортепианного звучания, что, несомненно, отразилось в дальнейшей эволюции фортепианного искусства.

Литература

1. Александрова, В. Ференц Лист / В. Александрова, Е. Мейлих. – Ленинград : Музыка, 1968. – 130 с.
2. Лист, Ф. Берлиоз и его симфония «Гарольд» / Ф. Лист // Лист Ф. Избранные статьи. – Москва : Гос. музык. изд-во, 1959. – С. 271–349.
3. Мильштейн, Я. Ф. Лист. В 2 т. Т. 1./ Я. Мильштейн. – 2-е изд., расшир. и доп. – Москва : Музыка, 1970. – 864 с.
4. Рацкая, Ц. Ференц Лист / Ц. Рацкая. – Москва : Музыка, 1969. – 253 с.
5. Сенанкур, Э. Оберман / Э. Сенанкур. – Москва : Худож. лит., 1963. – 376 с.

УДК 5527

Пономарёва Е. В.,

магистрант направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИОННАЯ НАБОЙКА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ: ИСТОРИЯ, АСПЕКТЫ АКТУАЛИЗАЦИИ

Набойка – вид декоративно-прикладного искусства, позволяющий переносить изображение с рельефной формы «манеры» на ткань с использованием цвета. Набойка развивалась с X в., став распространенным ремеслом Древней Руси [1; 3], изначально используясь для украшения церковной одежды (сохранились образцы XII в. (например, оставшиеся после свт. Варлаама Хутынского) [5, с. 15]). В дальнейшем набойку начали использовать для оформления ткани. Уже с XII в. различают большое количество ее видов и сортов, при производстве которых наносили рисунок (например, зыньдень, крашеница, узчина, кинджак, китайка, набойка, выбойка, пестрядь и др.). Набивные ткани использовались в качестве материала для изготовления одежды, скатерей, занавесок, платков. С течением времени искусство набойки получило развитие, вследствие чего появились новые наименования видов деятельности. Например, мастера-ремесленники, которые занимались пестрением тканей, именовались пестрядильниками; сформировался корпус наставников, специализирующихся на обучении подмастерьев.

В XIX в. существовало два известных вида набойки – кубовая и старинная. Для нанесения рисунков на ткань требовалось относительно несложное оборудование. Сам процесс заключался в следующем: мастер ровно расправлял ткань на верстаке, накладывая далее доску на сукно с краской. Затем окрашенная доска опускалась на ткань в местах, обозначенных по углам иголками [5].

Обратим внимание, что и на ранних этапах в производстве русской набойки можно различить зачатки текстильного искусства. Мастер использовал художественные приемы; в изделиях присутствовал художественный замысел, четкость линий, грамотно составленный орнамент. Отличительной особенностью русской набойки являются мелкие геометрические элементы.

Создавая изделия на продажу, кустари художественных промыслов оставались тесно связанными с древнейшими традициями, продолжали и развивали их. Как писал В. С. Воронов, кустарь-художник есть «...активный и полноценный творец, наследующий в своем творчестве весьма сложную гамму народного дарования» [2, с. 10].

В трудах известных отечественных исследователей природы декоративно-прикладного искусства России подчеркивалось, что его главной ценностью всегда оставалась традиция [2, с. 9]. Была крайне важна, как акцентировалось в работах А. В. Бакушинского, В. М. Василенко, В. С. Воронова, Н. Н. Гладкова, М. А. Некрасовой, А. Б. Салтыкова, В. Н. Соболева, роль народно-

го мастера, который продолжает и сегодня развивать традиционные ремесла, передавая знания, преумножая их ценность.

Изучение проблематики, связанной с актуализацией народного декоративно-прикладного искусства, традиционных ремесел остается важным направлением в научных исследованиях современных ученых (например, работы М. В. Громовой, М. К. Куликовой, Л. В. Михайловой, Е. В. Морозовой, А. Д. Прохоровой, И. В. Русаковой, А. М. Рябцева, С. С. Степкиной). Интересным направлением является изучение набойки как разновидности печатной графики. Ученые обращаются к истокам возникновения народного промысла, специфике традиционных народных ремесел, а также рассматривают промыслы как культурное наследие отдельных этнических центров, приводя в пример каргопольскую кубовую набойку.

Актуально возрождение традиций в декоративно-прикладном искусстве России. Казалось бы, огромный пласт живой традиционной художественной культуры, способный оказывать творческое воздействие на искусство, исчезает из современной культуры. В то же время, народное творчество современных мастеров по набойке развивается и распространяется, переживая своеобразный ренессанс. На выставках, ярмарках, фестивалях все чаще встречаем изделия, выполненные в технике ручной набойки. В качестве примеров возрождения и развития искусства набойки приведем опыт мастеров г. Снежинска Д. А. Зарубиной и Н. А. Суворовой, которые работают в направлении печатной графики, в частности, набойки; не только создают изделия, но передают свой опыт, проводя практические мастер-классы для взрослых, занятия по арт-терапии для детей [4]. Они многогранно, виртуозно применяют технику ручной набойки, используя набивные ткани, из которых шьют скатерти и костюмы; как вариант более редкий – украшают бытовые предметы, в том числе, из глины или дерева. Каждая из мастерниц создает авторские эскизы, формирует орнамент, работает в своей неповторимой манере. Д. А. Зарубина, например, в основном работает с текстилем, создает текстильные куклы. Ткань для костюмов кукол выполняет в технике ручной набойки; в зависимости от характера куклы выбирает подходящий цвет и штамп из пластика или, реже, из дерева (липа); штамп вырезает специальными стамесками для деревообработки. Н. А. Суворова преимущественно выполняет масштабные работы в технике лоскутного шитья. Использование набойки позволяет разнообразить, увеличить вариативность композиций, выделить композиционный центр за счет дополнительных художественных приемов. Штампы выполняются Н. А. Суворовой из пластика, размещаясь на деревянной основе. Для отпечатков на ткани используется акриловая краска, которая позволяет стирать изделия, с ручной набойкой; кроме того, акрил является ярким, быстро сохнущим материалом, при работе с ним не возникает сложностей.

Возможность создавать, использовать в быту рукотворные вещи осознается в современном обществе как ценность [6]. Традиционные орнаменты, стилизуюсь, обретают новый художественный смысл. С возникновением новых технических возможностей для переноса изображений, теплота рук мастера, потребность современного человека в вещах и предметах, сделанных с душой, не теряют своей актуальности.

Литература

- Гладков, Н. Н. Энциклопедия умельца / Н. Н. Гладков. – Симферополь : Бизнес-информ, 1995. – 434 с.
- Некрасова, М. А. Народные мастера. Традиции, школы / М. А. Некрасова. – Москва : Изобраз. искусство, 1985. – 304 с.
- Рисовать весело! // Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования Снежинская детская художественная школа : [сайт]. – URL: <http://artschool74.com/kalendar-sobytiy/novosti/336-рисовать-весело.html>. – Дата публикации: 10.03.2020.

4. Смолицкий, В. Г. Народные художественные промыслы РСФСР / В. Г. Смолицкий, Д. А. Чирков. – Москва : Высш. шк., 1982. – 216 с.
5. Соболев, Н. Н. Набойка в России. История и способ работы / Н. Н. Соболев. – Москва : Типография т-ва И. Д. Сытина, 1912. – 107 с. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/naboiaka/index.htm> (дата обращения: 04.03.2020).
6. Морозова, И. Н. Художественные промыслы Южного Урала: об аспектах изученности, актуализации в социально-культурной практике / И. Н. Морозова // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары, 19 марта 2019 г. / под ред. Г. Н. Петрова ; Чуваш. Гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары : Плакат, 2019. – С. 119–123.

УДК 821.111

Rasulova S. U.,
Teacher,
Samarkand State Institute of Foreign Languages, Uzbekistan
*(Расулова С. У., преподаватель Самарканского государственного
института иностранных языков, Узбекистан)*

NOVELISTIC SKILL OF WASHINGTON IRVING
(Новеллистический талант Вашингтона Ирвинга)

Washington Irving, an original and talented romantic, stands at the source in American national literature as a novelist – humorist creator of a comic book and satirical chronicles, essayist, author of travel books, a delicate stylist and a magnificent landscape painter. It begins with a foreign story, a genre that plays an important role in the novel in the history of national literature. The booklet genre was developed by romanticists, realists, naturalists of the nineteenth century and writers of the twentieth century. Creating his first and most famous story “Rip Van Winkle” (1819), Irving, by his own admission tried to give a romantic colorist to national life nature, which had not been yet established in it. The Catskills mountains are the spurs of the Appalachians. Their majestic fairy-tale outline is the first thing that introduces the reader into the atmosphere of a purely American and at the same time magical tale. In the mountains there are gnomes creatures that traditional for European romanticism, but among the ironic American which appear in local color, they have a camisole with gallant, a short belt and a dirk a cocked hat with feathers red stockings and shoes with buckles; they had definitely left the old Flemish painting brought from Holland to the New world by the first settlers. Instead of a magical drink the gnomes, like seasoned squatters, draining a keg of Dutch vodka, passionately playing skittles, with excitement play skittles while remaining with this creature of the fantasy world. Irving the first American romantic began his work by introducing into it and simultaneously mimicking the attributes of European romanticism. This becomes a characteristic feature of his short stories.

It seems to the reader that Irving is obscene in describing the scene, it is not without reason that younger handsome Herman Melville exclaimed “Rip, but where did Rap van Winkle live?!”

With a commemoration of a fantastic beginning with a realistic soft transitions everyday into a magical, not a permanent feature of the romantic manner of Irving the novelist. The motive for a magical dream used into the stories of Rip Van Winkle is very old. It is known ancient literature: 1. Most popular in German folk tales about Frederick Barbosa. 2. Found in the Celtic epic. 3. Knights in verse novels in folk tales of India, Greece and other countries. Almost always it has a tragic color, waking up, a person dies

and in comprehensible and lonely. In Irving's story does not have a shadow of drama. The narration is carried out in mildly ironic and deliberately "mundane" colors. The rip – "simple, good-natured", "humble hammered spouse" – appears before the reader wandering along a wooden street, surrounded by a gang of boys love him. Lazy, carefree with friends in zucchini gossip of political events of semi recession, he knows only one passion – to roam in the mountains with a gun behind him. What effect do author receive by immersing such a hero in a magical dream for twenty years? Comic Rip woke up, how nature has changed: the small stream turned into a stormy stream, the forest grew and became impassable the appearance of the village changed ("together with the former equanimity and sleepy calm, businessmen appear in everything, assert and draw up"). Only Rip himself did not change. He did not have any magic dream, – All the same sloth, a lover of chatting and gossip. To emphasize the humorous immutability of his worthless nature, the author gives in the person of Rip's son an exact copy of his sloth father and ragged man.

The war of independence can be waged, it will overthrow it with English tyranny, the new political system will be strengthened the former colony can turn into a republic, only he dissolute laziness will remain the same. Young Rip, like his "old father" Engaged in everything but "not his own".

Still, the reader feels that it's not Rip Van Winkle, an author's irony. However he is a shield which Irving obscures the pressure of "business like" "existent" and greedy fellow citizens. It was for nothing that he assured his circle of friends that greed was contagious, like a cholera and mocked the general American madness-desire to get rich suddenly. "For me having money, means feeling like a criminal" he said. The anti-bourgeois nature of early Irving – romance was reflected in the fact that he created in he works a special world, unlike the reality surrounding it. Here's how Longfellow writes about the first collection of short stories Irving about ("The sketch book"): "I was still a schoolboy when the book published and read many of my readers with an increasing surprise and contented subtle delicate atmosphere of narration; even the gray-brown cover, soft outlines of the headlines and beautiful clear front of this publication turned out to be an expressive symbol of the author's style.

In the legend of Sleepy Hollow, Irving paints an unthinking peaceful corner between high hills; on the days of the hollow a brook "cradling and casting a nap" slides. Irving is an excellent landscape painter, telling stories of him always organically merged with the surrounding landscape of the Hudson's mighty water, chains of reddened hills, horizon, burning botanies, lead and purple tones of cliffs and cliffs of a high bank and a small boat on still water an integral part of the picture of a rural Dutch holiday where mountains are only present seductive spectacles house description Van Tassel a whole panicky house – like coziness abundance and rustic industriousness Irving tone – a mixture of admiration for "patriarchal antiquity" and soft irony: The inhabitants of the sleepy hollow are the descendants of the Dutch settlers. Their heads are full of devilry and derived from Europe which has grown due to Native American tales and traditions. This is a background for the development of the plot of the story, subsequent events seem to grow out of this background. The legend of the Headless Horseman is one of the superstitious stories of this region, the trick of Brom Bones over his rival in love, school teacher Ichabod Crane, gave a birth to a new legend, a terrible horseman allegedly throws his head at Crane the teacher mysteriously disappeared is carried away by a ghost, his spirit settled in a school building.

Having put a new legend into the mouth of the village gossips and not forgetting to inform the reader that a broken pumpkin was found at the scene of the fight between Crane and the horseman in the morning. Irving thereby gives the novel a complete ring construction; he began the story with the argument that a sleepy hollow inspires dreams in any person – he ended up being the creator of an ironic legend – a parody.

But not only Irving laughs at the superstitious fellow citizens. Legends, superstitious and fantastic stories have found poetic charm for him: he willingly decorated his stories with them, although he forced

spirits and ghosts to play comic roles. The author pays special attention to the image of Ichabod Crane. At first it seems that this enormous figure is necessary for enhancing irony with the created legend: a teacher not only believes in any oral story about otherworldly forces, he is also read in "In the History of Witchcraft" and other learned books. But then it becomes clear that the author didn't endow Crane with repulsive features for a reason. Everything is caricatured exaggerated: a clumsy skinny figure (the author compares it to a scarecrow, who escaped from a corn field), a nasty way to sing is alms, greed has eternally hungry. It is no coincidence that Irving expels him from his paradise – from the idealistic Sleepy Hollow. The metaphoric phrase "Damn him!". In the plot of the story gets a material embodiment: the inhabitants of Sleep hollow is sure that Crane is a godsend for the devil. The same metaphor and in exactly the same tragicomic incarnation appears in the short stories "The Devil and Tom Walker" (from series "Traveler Tales"). This is an American Faustian, only with a parody coloring. As always with Irving, science fiction and everyday are intertwined, freely and directly entering one another. The fact that the fantastic is part of the real is firmly believed by the Americans of that time. The skinny and greedy Tom Walker, who is so greedy as Ichabod Crane, meets several times and bargains with the devil for a long time before concluding an agreement with him. For the superstitious Tom, the devil is the same reality as the next scuffle with a grumpy with a mean wife over a chicken egg. American Faust is also a very real image of a miser – a supplier from Boston. Tom Walker ruins his debtors, plays the stock exchange, profits from speculative fever, lays mortgages to foreclosure and hypocrisy diligently reads the bible, attends church. Religion is a screen for usurious affairs. This was mercilessly disclosed by Irving, pointing to hypocrisy, as a typical feature of American business. The devil takes Tom Walker in compliance with all the traditions of his infernal craft: in a thunderstorm and in a storm, on a black horse, towards lightning. The ironic details of the onion author burst into this witching picture: the arrogant moneylender devil threw it across the saddle, Tom's white night cap dangles to the side, and the wind ruffles his morning robe. And instead of bills, mortgages and gold, only ash, wood chips and shavings were found in the moneylender's chests. The theme of money-grubbing and an indefatigable thirst for enrichment repeatedly arise in Irving's short stories and each time is presented in ironic and satirical interpretation. In a country of business likeness and superstition, even the ghost of an ancestor turns out to be practical and far-sighted ("Dolph Heyliger"), one thought of wealth can raise the "Wolfelt Webber, or Golden Dreams" dying man from his deathbed. In Irving's tales, the dead and spirits obliterate countless lads, not wanting to give them into the hands of the living; the old sea pirate, and after death, does not part with the loot and, riding on his chest, rushes in a stormy stream through the very real "Devil's Gate" so that six miles from Manhattan. It is necessary to imagine the obsession of the then American reader, who was delighted with logical, black European novels, whose place of action was medieval castles, ruins, cemeteries where people from graves were to understand and appreciate the irony of Irving in "Groom – a Ghost", "Strange stories by nervous gentleman" and other short stories.

Решетова О. С.,
студентка направления подготовки «Музыкальное исполнительское искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Болодурина Э. А.,
кандидат педагогических наук, профессор, руководитель отдела по социально-воспитательной работе,
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Вопрос восприятия классической музыки неоднозначен. Действительно, что из себя представляет классическая музыка и каковы её особенности? Одно из наводящих определений дано в архитектурном словаре, причем автор акцентирует внимание на времени зарождения классики (лат. *classicus* – образцовый), связывая его с годами пика развития античного искусства в древнегреческих рабовладельческих полисах (главным образом Афин) в V–IV вв. до н.э. [2]. Можно рассуждать, что классика – это некие каноны в искусстве, которые начали формироваться еще до нашей эры. Здесь нельзя не отметить заслуги Пифагора, который благодаря своей наблюдательности и слуху открыл «гармоничные созвучия» или «Пифагоров строй – математическое выражение интервалов между звуками гаммы». Интервалы ч8, ч4 и ч5 стали самыми распространенными в мировом музыкальном искусстве, широко используются музыкантами. Аристотель призывал писать и слушать только ту музыку, которая придерживается строгих канонов и порядков, понимая, какое влияние оказывает на психику человека тот или иной лад. Уже в то время было определено, что музыка, которой присущ четкий порядок формы, гармонии и симметрии, способна приводить к умиротворению и спокойствию человеческого разума. И именно с духовно-эстетической точки зрения классику определяет философский словарь как стремление к спокойствию, порядку, четкости, мере и гармонии [3]. Исходя из определений, можно сделать вывод, что классическая музыка – это музыка, которая включает в себя образцы порядков гармонии, простоты и ясности форм, которые начали формироваться в Афинах в рабовладельческих полюсах в V веке до н.э. и были уверенно зафиксированы древнегреческими учеными-философами. В будущем композиторы уже на основе этих форм писали свои произведения, развивая их, пытаясь привнести элементы новизны, сохраняя фундамент древнего идеала.

С течением времени на основе представлений о музыкальной структуре начали появляться такие понятия как «классика народной музыки» (подразумевались обрядовые песни, частушки, припевки, хороводные песни, страдания), «классика джаза» (Л. Армстронг, Н. К. Коул, Ф. Синатра), «классика полифонии» (И. С. Бах, Г. Ф. Гендель), эпоха классицизма.

Термин классицизм впервые был употреблен итальянским критиком Г. Висконти в 1818 г.; широко использовался в полемике классицистов (литераторов, музыкантов, композиторов) и романтиков. У последних он имел негативную окраску; законы классики и классицизма противостояли новаторским идеям романтического искусства, в основном в романтической литературе и поэзии (Ж. де Стель, В. Гюго и др.). Художественный стиль классицизма начал формироваться в XVII в. во Франции и продлился примерно до 1827 г. Для этой эпохи характерны строгие формы, обращение к античной культуре, стремление к воплощению нравственных идеалов и лучших моральных качеств человека. Во многом классицизм противостоял барокко с его изменчивостью и противоречивостью. Произведение искусства должно было создаваться по строгим правилам и решать высокие нравственные проблемы. Самыми яркими представителями классицизма в музыке стали Й. Гайдн, В. А. Моцарт и Л. В. Бетховен; именно они образовали одно из направлений в му-

зыкальном искусстве второй половины XVIII в. – Венскую классическую школу. Правила гармонии, система жанров и форм, разработанные композиторами венской школы, сохранили свою значимость до сих пор. Композиторы венской школы создали логическую систему правил построения произведений, благодаря которой самые сложные чувства облекались в ясную и совершенную форму. Именно поэтому эти правила являются очень универсальными и удобными для применения при написании музыкального произведения или музыкального анализа.

Рассмотрим, что есть восприятие. Философский словарь трактует его как процесс целостного отражения предметных ситуаций или предметов в целом, возникающий при непосредственном воздействии физических раздражителей на органы чувств и их рецепторные зоны [3]. Восприятие обеспечивает непосредственно-чувственное ориентирование в окружающем мире. Оно формируется на основе ощущений в процессе активной согласованной работы нескольких или всех основных чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса. Музыкальное восприятие основано на работе только двух органов чувств – слуха и в исключительных случаях зрения. Первые представления о музыкальном восприятии были обнаружены в трудах античных философов: Аристотеля, Аристоксена Гераклита, Демокрита, Платона – именно они заложили основы теории музыкального восприятия. Философы поднимали вопросы эстетической и этической природы музыки, наметили некоторые социологические аспекты исследования проблемы ее восприятия, выдвинули идею о чувственном восприятии звука.

Сегодня известно, что музыкальное восприятие включает эмоционально-субъективное отношение к произведению («нравится» – «не нравится») и психологическое воздействие (то, с какими образами связаны те или иные переживания, может охарактеризовать субъекта как личность, несущую в себе определенные жизненные ценности). Оно зависит от психологических особенностей (темперамент, жизненный опыт, эмоциональное состояние в данный момент времени), возраста (восприятие музыки у ребенка и у взрослого значительно отличается), гендерной принадлежности (например, классика среди девушек положительно оценивается в полтора раза чаще, чем среди юношей [1, с. 160]), социальной группы, к которой принадлежит индивид, от уровня его интеллектуального развития. Изучением музыкального восприятия занимались В. И. Петрушин (российский психолог, педагог, музыкант), Д. К. Кирнарская (российский музыкoved, музыкальный психолог) и др. Было определено, что это процесс познания идейно-эмоционального содержания произведения искусства, один из способов выражения человеком своего «Я». Восприятие музыкального произведения зависит от темперамента, музыкального багажа, исполнительского опыта, возраста исполнителя и даже гендерной принадлежности. Все эти жизненные факторы очень субъективны и влияют на эмоциональную трактовку произведения.

Слушателей можно условно разделить на две группы: подготовленные и неподготовленные. Подготовленный – это слушатель, профессия которого связана с музыкальной деятельностью; он всегда тщательно подходит к выбору того или иного концерта, как правило, заранее знает исполнителя, его творческий путь, стиль и манеру исполнения. Музыка с наложением на литературный текст всегда ближе и понятнее для любого слушателя так как уже в самом тексте вокального произведения заложено настроение, характер, смысловой подтекст и т.д., что позволяет зрителю больше наслаждаться образами, возникающими при музыкальном восприятии.

Музыка играет важную роль в жизни индивида, влияя на его духовные идеалы, мировоззрение, ценностные установки и т.д. Классическая музыка способствует активной работе головного мозга. Она раскрывает эмоциональную палитру личности. Выбирая музыку для прослушивания, каждый человек должен пытаться осознавать влияние произведения на свое сознание и подсознание, которые формируют мировоззрение и духовные и материальные ценности в целом.

Литература

1. Петрушин, В. И. Музикальная психология : учеб. пособие для вузов / В. И. Петрушин. – 2-е изд. – Москва : Трикста : Академ. проект, 2008. – 398 с. – (Gaudeamus).
2. Плужников, В. И. Термины российского архитектурного наследия. Словарь-глоссарий / В. И. Плужников. – Москва : Искусство, 1995. – 158 с. – URL: <http://tehne.com/library/pluzhnikov-v-i-terminy-rossiyskogo-architekturnogo-naslediya-slovar-glossariy-moskva-1995> (дата обращения: 08.04.2020).
3. Философский словарь // GUFO.ME : [сайт]. – URL: https://gufo.me/dict/philosophy_dict (дата обращения: 08.04.2020).

УДК 376

Симанина С. М.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул

Научный руководитель – Матис В. И.,
доктор педагогических наук, профессор,
Алтайский государственный институт культуры, г. Барнаул

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УСЛОВИЯХ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

Государственная политика в области образования и здравоохранения Российской Федерации в последнее десятилетие характеризуется особым вниманием к гражданам с ограниченными возможностями здоровья. В законодательных документах обозначена необходимость создания для них одинаковых условий получения образования, коррекции нарушений развития и социальной адаптации на основе формирования максимально доступной среды. Согласно Федеральному закону «Об основах социального обслуживания граждан в Российской Федерации» дети-инвалиды обладают правом на получение образования и профессиональную подготовку в соответствии их физических и умственных возможностей [8].

«Термин “дети с ограниченными возможностями здоровья” в современной дефектологической литературе понимается как дети с физическими и (или) психическими недостатками, имеющие ограничение в жизнедеятельности» [7, с. 291]. «Под социально-культурной реабилитацией человека с ограниченными возможностями подразумевается комплекс мероприятий, направленных на формирование определённых навыков, умений, свойственных обществу или определенной социальной группе» [3, с. 277]. В результате реабилитационных действий особенные дети могут действовать в окружающей социально-культурной среде самостоятельно, достигая желаемых результатов в обучении, общении, творчестве. Однако особенность детей с такими заболеваниями, как задержка психофизического развития или детский церебральный паралич не всегда позволяют им обучаться в группе, так как скорость достижения учебного материала индивидуальна для каждого. Таким детям необходим индивидуальный подход, при котором педагог будет исходить от умственного потенциала ученика, а не от заданной школьной программы. Следующей причиной, которая затрудняет процесс обучения особенного ребёнка является то, что его невозможно заставить учиться, он будет заниматься только в том случае, если подача материала будет соответствовать его умственному и физическому развитию. Особую почву для развития творческих, умственных

способностей и коммуникативных навыков особенных детей создаёт культурная деятельность; такого убеждения придерживается ряд исследователей в области социально-культурной деятельности, психологии, педагогики: Л. С. Выготский, Т. И. Головко, Т. Г. Киселёва, А. Д. Кошелева, Ю. А. Стрельцов [2–5].

Рассматривая социально-культурную реабилитацию, стоит отметить, что сама реабилитация осуществляется путем выбора технологий, которые предполагают их разделение в зависимости от функционального назначения. В рамках изучаемой темы можно обозначить основные базовые технологии: специализированные игровые, арт-терапевтические [3]. Рассмотрим более подробно область применения каждой. Так, «игровые технологии представляют активную социально-культурную деятельность независимых субъектов, которые осуществляются на добровольно принятых условиях, правилах и обладают множеством положительных качеств – социально психологических, эстетических, гедонистических, морально – этических» [6, с. 142]. В данной классификации технологии тесно связаны с игровой формой взаимодействия педагога и ученика, в которой используются различные занимательные, театрализованные, ролевые, компьютерные игры, создается атмосфера доверия между учеником и педагогом, образовательные задачи решаются в процессе игры. Однако необходимо понимать, что игровая деятельность выполняет такие функции как развлекательная, коммуникативная и др., но при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья игра, как правило, представляется деятельностью, в которой четко поставлена цель, направленная на овладение элементарными навыками (чтение, письмо, счет и т.д.). Для достижения положительных результатов для каждой категории детей (в зависимости от диагноза, умственных и физических способностей) подбирается конкретная игровая технология.

Изучая социально-культурную реабилитацию детей с особенностями здоровья, нельзя не отметить, что особую актуальность приобретают вопросы, связанные с эмоциональным благополучием ребенка. А. Д. Кошелева [4] рассматривает эмоциональное благополучие как базовое состояние, определяющее позитивное отношение к миру, самому себе. Автор подчеркивает, что оно благоприятно влияет на познавательную, мотивационную сферу детей с особенностями здоровья, способствует развитию коммуникативных навыков, ориентирует на успешность, достижение результата, способствует воспитанию нравственности, развитию целеустремленности. Отметим, что такие эмоции, как радость, доверие, любовь положительно сказываются на обучении, а негативные обида, печаль, злость и т. д. тормозят общее развитие ребёнка [1].

В настоящее время имеется большой опыт использования методов арт-терапии в ходе социальной адаптации и реадаптации детей с ограничениями здоровья. Арт-терапия в последнее время стала довольно популярным и эффективным направлением в практике социально-культурной реабилитации, терапии и психотерапии. Именно арт-терапия как социально-культурная технология играет большую роль в решении целого комплекса задач социальной реабилитации и адаптации. Ее цель – гармонизация личности, поэтому значение метода особенно возрастает, когда речь заходит о детях с ограниченными возможностями здоровья. Через развитие возможностей самопознания и самовыражения средствами художественной деятельности можно изменить стереотипы поведения, повысить адаптационные способности, найти компенсаторные возможности такого ребенка и в конечном итоге – помогает успешно интегрировать его в общество [2]. Арт-терапия основывается на развитии двух базовых способностей человека: символической функции мышления и воображения, творческих процессов самовыражения, формирования направленности на поиск новых, нестандартных решений проблем.

Наиболее полно разработана в настоящее время рисуночная терапия и арт-терапия. При работе с детьми-инвалидами эти методы сочетаются с другими коррекционными методами: игроте-

рапией, сказкотерапией, поведенческой и библиотерапией (продуктивными «сочинительством» и восприятием художественных произведений) и др. [7]. В процессе реализации программ с использованием арт-терапевтических технологий рекомендуется все формы использовать совместно для достижения максимального результата. Эффективность арт-терапии объясняется тем, что, создавая рисунки, скульптуры и проч., дети передают определённый сюжет, выражают свои чувства, эмоции; каждый учится смело мыслить, может высказывать мнение, отношение к происходящему, раскрывая свой внутренний потенциал. В результате ребенок, эмоционально разряжаясь, сбрасывает зажимы, «отыгрывая» глубоко спрятанные в подсознании страх, беспокойство, агрессию или чувство вины, становится мягче, добре, увереннее в себе, восприимчивее к людям и окружающему миру. У ребёнка формируется положительный образ своего тела и принятие себя таким, какой он есть.

Таким образом, технологии социально-культурной деятельности достаточно активно применяются в процессе реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья. Однако при выборе средств и методов необходимо учитывать психофизические и индивидуальные особенности ребёнка. Программа мероприятий, занятий должна быть разработана с учетом интеллектуальных возможностей конкретного ребёнка, где работа будет производиться индивидуально с каждым.

Литература

1. Григорьева, А. А. Существует ли взаимосвязь между эмоциональным состоянием и успеваемостью у обучающихся / А. А. Григорьева // Студенческий научный форум – 2019. XII Международная студенческая научная конференция : [сайт]. –URL: <https://scienceforum.ru/> (дата обращения 11.12.2019).
2. Головко, Т. И. Технология использования методов арт-терапии в культурно-творческой реабилитации детей с ограничениями в здоровье // Учёные записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2017. – № 2 (12). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-ispolzovaniya-metodov-art-terapii-v-kulturno-tvorcheskoy-reabilitatsii-detey-s-ogranicheniyami-v-zdorovie> (дата обращения: 20.03.2020).
3. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учеб. пособие / Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Москва : МГУКИ, 2004. – 539 с.
4. Кошелева, А. Д. Эмоциональное развитие дошкольников / А. Д. Кошелева, В. И. Перегуда, О. А. Шагрева. – Москва : Сфера, 2003. – 264 с.
5. Культурно-исторический и деятельностный подход в психологии образования : метод. указания / сост. Т. Б. Венцова ; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова – Ярославль : ЯрГУ, 2014. – 44 с.
6. Михайленко, Т. М. Игровые технологии как вид педагогических технологий / Т. М. Михайленко // Педагогика: традиции и инновации : материалы Междунар. заоч. науч. конф. (г. Челябинск, окт. 2018 г.) / ред. кол. Г. Д. Ахметова [и др.]. – Челябинск : Два комсомольца, 2018. – Т. I. – С. 140–146.
7. Терехова, Н. Б. «Сказкотерапия» как форма психолого-педагогической работы с детьми ОВЗ / Н. Б. Терехова // Молодой ученый. – 2019. – № 13. – С. 290–292.
8. Федеральный закон «Об основах социального обслуживания граждан в Российской Федерации» от 28.12.2013 № 442-ФЗ (последняя редакция) // КонсультантПлюс : [офиц. сайт]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_156558/ (дата обращения: 20.03.2020).

Смирнова П. С.,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,

кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

«О МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ, ОБ АРХИТЕКТУРЕ, О СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ» В. А. ФАВОРСКОГО: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ

Владимир Андреевич Фаворский – личность в истории русского, советского искусства. Он был художником, занимался гравюрой, керамикой, фреской и росписью, художественным оформлением театров, писал портреты, пейзажи, выражая в каждом произведении любовь к природе, людям. Художественный материал (как способ передачи этой любви) понимался В. А. Фаворским как средство, способствующее передаче красоты реальных предметов. Пожалуй, именно этим можно объяснить всеохватность творчества художника, который любил разные материалы, с их помощью осуществляя свои замыслы. В. А. Фаворского отличало постоянное стремление к развитию, поиску новых художественных решений [3].

Почти все свои работы В. А. Фаворский выполнял на заказ. Однако это не мешало его творческой мысли, наоборот, заказ создавал более сложные, а значит, интересные условия для творчества. Определённые извне рамки только стимулировали интерес к творческой деятельности. Каждая работа становилась для художника значительной. Фаворский страстно любил Россию, природу страны, традиции, тенденции современной ему художественной культуры, искусство других стран и народов, усматривая красоту буквально во всем [4].

Тексты В. А. Фаворского об искусстве непросты для восприятия, они вызывали интерес, споры, никого не оставляя равнодушным. Предметом нашего рассмотрения являются размышления художника о монументальном искусстве, архитектуре, синтезе искусств [1–4].

На наш взгляд, суждения В. А. Фаворского о специфике первого представляют интерес для понимания идейного содержания искусства советского периода. Монументальное искусство, отмечал В. А. Фаворский, имеет свои особенности. Во-первых, композиция монументального произведения отличается не только повествовательностью, но и назидательностью, педагогичностью; может включать в себя шрифт, лозунг или надпись. Во-вторых, как рассуждал сам В. А. Фаворский, монументальное искусство тесно связано со всеми видами искусства, особенно тесно – с архитектурой. Можно провести параллели между монументальностью и музыкой, и то, и другое способно влиять на настроение, психическое состояние человека. Как и музыка, монументальные произведения в интерьере и экsterьере создают настроение, оказывают воздействие на поведение людей, поскольку, используя художественные приемы, формируют пространство бытия [1].

В сравнении с монументальной, станковая живопись, по мнению В. А. Фаворского, оказывает «агитационное» воздействие на человека, в силу своей подвижности не являясь полноценной частью архитектурного ансамбля. Монументальная же живопись неподвижна, несет в себе идеологию, становясь неотъемлемой частью «городского пейзажа». Исходя из этого, можно ставить вопрос о взаимоотношениях живописи и архитектуры. «Вводить живопись в архитектуру, – пишет В. А. Фаворский, – следует обдуманно. Живопись должна соответствовать общей форме архитектурного ансамбля. Определение места для росписи не происходит наугад, оно должно быть подобрано в соответствии с законами гармонии. Роспись (оставаясь живописным элементом) подчинена архи-

тектуре, общему стилю, ритму постройки. Так, ритмичность сюжетов должна соответствовать образу здания. В целом, художник-монументалист переносит жизнь с улиц на стены, отражая образы и символы, значимые для искусства советской эпохи» [2, с. 391].

Фаворский отдельно выделяет тему «природа монументальной живописи», при этом, исходя из своего опыта, рассуждает о методах сочетания различных видов искусств. Каждый вид искусства художник должен привести к самостоятельному, независимому состоянию. Соединяясь, искусства не должны растворяться друг в друге. По мнению Фаворского, не стоит ограничиваться каким-то определенным принципом синтеза, так как существует большое разнообразие творческих методологий. Художник полагал неблагородным стихийное следование определённым канонам [2].

Существуют разные способы включения монументальной живописи в архитектурное пространство. В том случае, если художнику приходится рисовать геометрические, абстрактные объемы архитектуры, пользуясь определенным нейтральным преимуществом поверхности таких зданий, он может считать это свободным полем для живописи. Однако такое здание было бы очень абстрактным, отличающимся плоским, неглубоким изображением, ограниченным плоскостью стены. Техника сграффито, по мнению художника идеально подходит для такого рода включения росписи в архитектурное сооружение. В данном случае изображение не ограничивается рамой и свободно ложится на стену.

В. А. Фаворский пишет и о трудностях в работе художника и архитектора. Расхождение, несовпадение их взглядов относительно расположения монументальных росписей – проблема, которая возникает довольно часто. Так, некоторые архитекторы считают, что любая роспись должна быть ограничена какой-либо рамой. Однако есть и те, кто считает, что изображение должно быть плоским, а не глубинным. В. А. Фаворский полагал, что не может быть «...абсолютно плоского изображения, так как даже пятна разного цвета, положенные рядом, всегда придадут стене разную глубину и разную массивность» [2, с. 419].

В. А. Фаворский был одной из интереснейших личностей в искусстве советского периода, отличаясь разносторонностью не только в выборе художественных материалов и направлений, но являясь теоретиком, своего рода писателем. Он оказывал и до сих пор оказывает огромное влияние на деятелей искусства. В своих теоретических произведениях он размышляет о синтезе монументального искусства с другими видами искусств, о природе и особенностях монументальной живописи, а также высказывает своих мысли и идеи об искусстве в целом. Излагая свой практический опыт, Фаворский до сих пор помогает лучше понять особенности работы с монументальным искусством, изучить многие, разнообразные нюансы в последнем. Благодаря литературным произведениям В. А. Фаворского современным художникам и архитекторам дана возможность изучить техники и специфику работы советского периода. Художник стремился не только творить, но и обучать, с удовольствием делясь собственным богатым опытом.

Литература

1. Фаворский, В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. А. Фаворский. – Москва : Книга, 1986. – 217 с.
2. Фаворский, В. А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский. – Москва : Совет. художник, 1988. – 590 с.
3. Фаворский, В. А. Рассказы художника-гравера / В. А. Фаворский. – Москва : Дет. лит., 1976. – 106 с.
4. Фаворский, В. А. Избранные произведения наследие / В. А. Фаворский. – Москва : Совет. художник, 1961. – 70 с.

Соколовская Е. В.,
магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Степанова Т. П.,
кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ДИНАМИКА ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОГО МИРА

Современный мир – это сложная, динамичная система, все элементы которой (политический, экономический, социальный, духовный и др.) находятся в постоянном движении, претерпевают изменения. Изменения транспонируются на такую сложную подсистему, как социально-культурная деятельность, которая интегрирует трансформационные процессы, происходящие в обществе, что обуславливает постоянное обновление ее содержания, форм, методов и средств.

Одним из факторов, определяющих динамику социально-культурной деятельности, является глобализация. Глобализация – процесс всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации, при этом изменяется человек, его ценности, мировоззрение, способы взаимодействия с другими людьми, с миром, в значительной степени трансформируется досуг и досуговое общение [2]. Глобализация подразумевает свободу выражения мысли, отсутствие территориальных, межнациональных границ, поли-, мульти-культурность, всепроникновение информационных технологий, взаимовлияние культур и проч. В условиях глобального культурно-смыслового пространства возникают новые направления и формы социально-культурной деятельности, которые привлекательны как в локальном, так и в глобальном масштабах. Метапринцип динамики современного общества – диверсификация, которая проявляется в содержательном разнообразии социально-культурной деятельности, определяемой потребностью и стремлением провести свободное время с пользой и удовольствием, что, в свою очередь, является мощным рычагом для предложения новых мероприятий. Наиболее показательным в этом смысле является фестивальное движение (фестиваль, согласно словарю русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой, есть массовое празднество, показ и смотр лучших достижений искусства: музыкального, театрального, кино и т.п. [1]).

Необходимо отметить постоянное увеличение количества и направлений, повышение качества фестивалей. Это связано с эволюцией зрелищного общения в современной культуре. Большинство самых популярных фестивалей появились в середине XX в., хотя их элементы просматриваются еще в первобытной культуре; можно предположить, что они берут свое начало от древних обрядов, посвященных жизненно важным циклам природы: обрядовые действия, посвященные сбору даров природы, охоте и приручению диких животных. Первое сегодня находит свое выражение, например, в белорусском празднике урожая «багач» (предполагает чествование природных богатств посредством повсеместного проведения ярмарок, зажжении «домашнего очага», когда горсть ржаного зерна с первого обмолоченного снопасыпается в деревянный короб), в корейском Чхусок, китайском Чжунцюцзе, а также фестивалях поклонения луне, которая ассоциируется с плодородием, удачей и богатством. Обряды, посвященные охоте и приручению диких животных, способствовали росту военной подготовки племен. В Карелии, например, до сих пор проводится фестиваль охотничьих традиций.

Разнообразные направления фестивалей, возникающие в результате глобализации современного мира, можно условно классифицировать по тематической направленности: традиционные, профессионального мастерства (например, кузнечного в России), туристические культурно-познавательные (фестиваль воздухоплавателей в США; Венецианский фестиваль в Италия и проч.), кулинарные (гастроцирк, Дания), творческие (международный кинофестиваль им. А. Тарковского «Зеркало», Россия). Такое разнообразие обусловлено глобальными политическими изменениями. При тенденции формирования единого пространства, каждое государство стремится сохранить свои уникальные национальные и культурные особенности. В связи с формированием нового международного политического порядка произошло складывание общеевропейского культурного пространства, в котором фестиваль играет важную интегрирующую роль в качестве престижного поля для международного артистического обмена, демонстрации лучших достижений национальных культур. Большинство фестивалей, проводимых международными культурными институтами и организациями, связано с экспериментальными и новыми формами художественной деятельности. Их принято считать некоммерческими, так как целью является развитие профессионального художественного сознания или новых эстетических концепций. Фестивали становятся важной формой профессионального общения.

Переживают становление фестивали, имеющие целью поддержку творчества, деятельности в области культуры и искусства, продвижения лучших образцов культурного наследия и художественного творчества. Так, например, в Париже фестиваль «Белая ночь» позиционируется как возможность ознакомиться с музеями, галереями и выставочными залами; в Санкт-Петербурге кинофестиваль «ЗА!» рассматривается как площадка для начинающих и опытных деятелей кинематографа, в Челябинске фестиваль игрового творчества «Чижик» предоставляет специалистам социокультурной сферы возможность презентировать свои творческие достижения и разрабатываемые инновационные программы и проекты, одновременно выявляется талантливая молодежь. Фестиваль «Чижик» (проводится на базе Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского) включает конкурс театрализованных игровых программ, мастер-классы по сценарному мастерству и режиссуре в области игровых технологий, показательные выступления шоуменов, издание сборника сценариев игровых программ и проч., служит эффективной формой обмена опытом работы.

Таким образом, фестиваль – востребованная форма социально-культурной деятельности. Он отражает состояние культуры на любом уровне, выражает культурогенетический процесс самообновления культуры, изменения существующих феноменов, формирования новых форм, методов и средств социально-культурной деятельности и их содержательного (культурно-смысловое, ценностное, нормативное) наполнения. Фестивали динамичны, способствует гармоничному развитию человека.

Литература

1. Значение слова «фестиваль» // КАРТАСЛОВ.РУ – карта слов и выражений русского языка : [сайт]. – URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/фестиваль> (дата обращения: 04.04.2020).
2. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: сущность и специфика / Т. П. Степанова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2009. – № 4. – С. 107–112.

Сотникова Е. С.,
студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Морозова И. Н.,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

**А. А. ДЕЙНЕКА О ДЕКОРАТИВНОСТИ ПРОСТРАНСТВА
(НА ПРИМЕРЕ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА)**

Жизнь и творчество Александра Александровича Дейнеки, известного художника-монументалиста советского периода в искусстве России, раскрыты во многих научных, мемуарных и др. текстах по теории и истории отечественного искусства. Его произведения по-прежнему остаются источником вдохновения для современных мастеров искусства, восхищают и зрителей своим необычайно пластичным выразительным языком. Оставил А. А. Дейнека также размышления об искусстве и своей творческой жизни, запечатленные в воспоминаниях, статьях, представляющих интерес для изучения, в том числе, эстетической концепции художника.

А. А. Дейнека жил в период кардинальных перемен в стране, начавшихся с Октябрьской революции и определивших коренные трансформации всех сфер жизни. Его творчество было определено советской идеологией, в работах получили отражение основные вехи становления советского государства. Его наставниками и педагогами были великие И. И. Нивинский и В. А. Фаворский, особенно определила творческое становление А. А. Дейнеки идея универсализма, «...гибкого использования единых методологических принципов в различных материалах и техниках» [4, с. 13].

Впервые художник проявил себя в 1928 г., представив историческое произведение «Оборона Петрограда». Впоследствии А. А. Дейнека являлся одним из организаторов Общества станковистов, участником художественного объединения «Октябрь», Российской ассоциации пролетарских художников [3]. Членство в последней ознаменовало новый период в его творческой деятельности. Идеи и суждения искусствоведческого плана, высказываемые А. А. Дейнекой о различных художественных феноменах современного ему искусства, помогают сегодня осознать проблематику развития монументального и декоративно-прикладного искусства в советский период, роль последнего в отечественной художественной культуре.

Культурная революция поставила перед деятелями искусства в числе особых задач разработку концепции монументальной росписи в единстве с архитектурным ансамблем. Плоскостное или объемное (скульптура) изображение должны были демонстрировать идею архитектурного сооружения. В размышлениях А. А. Дейнеки о новом советском искусстве, переживающем свое становление, значительное место занимает понятие монумента в единстве как идейного, так и функционального аспектов. А. А. Дейнека рассуждал, что монументальное произведение следует рассматривать как явление органичного синтеза архитектуры и декоративно-прикладного искусства; касался вопросов теории декоративного искусства, в том числе, сосредоточиваясь на описании его особенностей [2] или признаков, в частности, «...наличие композиционного ритма, сюжета, формы произведения и средства выразительности» [1, с. 179].

Значительное место в статьях и заметках А. А. Дейнеки отведено проблеме синтеза градостроительства (архитектурной планировки) и монументального искусства. Так, например, он писал

о том, что произведения монументального искусства могут придать кварталу определенное лицо, «... могут поднять до высокого звучания значение цветовой среды» [1, с. 220].

А. А. Дейнека рассматривал также вопрос о тиражированности и распространенности художественных произведений, усматривая в этом возможности для созидания гармоничной, эстетически насыщенной социально-культурной среды. Данное обстоятельство художник представил как особую задачу декоративно-прикладного искусства. Поясним, что речь шла о проникновении декоративно-прикладного искусства во все сферы жизни советского гражданина. С целью массового распространения качественных и эстетичных вещей, писал Дейнека, «мы должны производить вещи в десятках тысяч экземпляров» [1, с. 223].

А. А. Дейнека высказывался также и о синтезе станкового и монументального искусства, об особом статусе декоративно-прикладного искусства в сравнении со станковым искусством. Станковое и декоративное искусство имеют много общих точек соприкосновения, поскольку «...мы имеем дело с изображением видимого нами мира» [1, с. 225]. С точки зрения А. А. Дейнеки, «...станковое искусство является высшей формой изобразительного искусства, а роль декоративных видов искусства столь мала, что большому художнику не стоит растрачивать себя на мелочи» [1, с. 227].

А. А. Дейнека стал активным участником становления монументального искусства в стране, его первоначального анализа. В теоретических заметках и размышлениях об искусстве художником были рассмотрены многие его проблемы, подчеркнута общественная роль. А. А. Дейнека обосновывал, показывал значимость монументального искусства для развития культуры в советском государстве, для нового человека, человека труда.

Литература

1. Дейнека, А. Жизнь, искусство, время. Литературно-художественное наследие / А. Дейнека. – Ленинград : Художник РСФСР, 1974. –315 с.
2. Морозова, И. Н. А. А. Дейнека о значении монумента в формировании социально-культурного смысла (осовременные контексты) / И. Н. Морозова // Культура – Искусство – Образование : материалы XXXIX науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та. Челябинск, 02 февр. 2018 г. / Челяб. гос. ин-т культуры – Челябинск : ЧГИК, 2018. – 390 с.
3. Панова, Н. Г. Художественно-композиционные особенности творчества А. А. Дейнеки в контексте развития советского искусства 1920–1930-х гг. : специальность 17.00.04 «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» : дисс. ... канд. искусствоведения / Панова Наталья Геннадьевна ; Моск. гос. художественно-промышлен. ун-т им. С. Г. Строганова. – Москва, 2004. – 205 с.
4. Сысоев, В. П. Александр Дейнека (1989–1969) / В. П. Сысоев. – Москва : АРТ-РОДНИК, 2010. – 98 с.

УДК 379.81

Степенко В. М.,
доцент кафедры театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

РУКОВОДСТВО ТЕАТРАЛЬНЫМ КОЛЛЕКТИВОМ В ШКОЛЕ

Школьный театр в системе дополнительного образования неоднозначен. Каждый коллектив не похож на все другие: созданный учителем для постановки «программного» отрывка из курса литературы, или разновозрастная студия дипломированного режиссера-руководителя с уникальными программой, уроками мастерства, речи и танца, или один из многих коллективов: хоровых,

танцевальных, ложкарей и барабанщиков. В любом случае это достаточно серьезный организм со сложной структурой, конкретными целями и множеством законов развития.

Главная цель любого театрального коллектива – постановка спектакля. Все начинается с выбора пьесы, которая обязательно должна быть по силам и режиссеру, и его актерам. Чтобы коллектив постепенно набирал мастерство и силу, я считаю, что лучше начать работать с детьми 5–6-х классов. Они уже обучаемы, самостоятельны, легко поддаются организации, по-детски непосредственны и доверчивы; успеют до окончания школы набраться опыта, создать ядро нового коллектива, к которому потом, после их ухода, «притянутся» новые «звездочки». Так постепенно создается разновозрастный коллектив, в котором складывается своя иерархия. В таком театре легче подобрать исполнителей и наладить взаимопомощь как в воспитательной, так и в творческой работе.

Занятия требуют времени, готовности к самостоятельной работе: выучить текст роли, запомнить мизансцены, отрепетировать вокальные и пластические номера, сделать реквизит для себя или партнера, сшить костюмы, подобрать музыку и проч. В школьном театре нет рабочих сцены, звукооператоров, костюмеров – все всё делают сами. Нередко юный артист большую часть свободного времени тратит на театр, это может не нравиться родителям и учителям; как правило, они считают, что ребенок отнимает время от учебы (даже если его успеваемость не страдает). В этом случае необходимо доказывать, что в театральных занятиях гораздо больше плюсов, чем минусов: развитие речи, выразительности и координации движения, пробуждение эмоциональной сферы ребенка, умения читать и понимать литературу не только умозрительно, но событийно и чувственно. Велика образовательная составляющая, так как при подготовке спектакля часто важно обращение к истории, живописи, музыке, что в итоге, вместе взятое, способствует формированию общей культуры, эстетических чувств, помогает познанию и освоению смежных искусств и наук.

Следует сказать, что занятия в театре для многих детей становятся школой работы в творческой группе, где необходимы терпение, толерантность, умение слышать иное мнение. «Предлагаемые обстоятельства» помогают справиться с присущим каждому эгоизму и постепенно из разрозненных личностей складывается дружный коллектив, стремящийся к единой цели – созданию спектакля. Однако бывает, что дети теряют интерес к театру. К этому следует относиться спокойно, так как ребенок должен пробовать разные занятия – от технического творчества до музыкального и изобразительного, чтобы найти то единственное, что может определить его жизнь.

Апробировав разные формы организации театра в школе, я склоняюсь к театру, где творчество и обучение сосуществуют в процессе репетиции конкретного спектакля, а не студийной работы. В первом случае кроме освоения текста пьесы важно учиться петь, танцевать, говорить, ставить драки и фехтовальные сцены. Как же быть, если нет налаженной учебной работы? Во-первых, с речью в спектакле придется работать в процессе разучивания роли, следя за дикцией, дыханием, находясь в поиске органичности каждой реплики, её понимания с точки зрения персонажа, даже характерности (в рамках возможностей исполнителя).

Во-вторых, если режиссер владеет перечисленными выше навыками – петь, танцевать, говорить, ставить драки и фехтовальные сцены – сам (а в театральных вузах, институтах и колледжах культуры этому обучают), то можно считать, что половина проблемы уже решена. Необходимо групповые и индивидуальные репетиции планировать так, чтобы конкретные сцены разучить и отработать со всеми артистами, либо только с теми, кто в них занят. Учить детей всех и «впрок» – напрасный труд. Даже студенты осваивают сложные навыки в разном темпе и с разным качеством. Можно затратить большую часть времени и не добиться нужного результата. Главное, к моменту, когда в спектакль должен быть введен конкретный навык (танец, песня, пантомима, драка) должен

быть готов руководитель: знать, что именно необходимо и как работать на репетиции с исполнителем. Если дублер захочет освоить новый навык – это можно только приветствовать.

В-третьих, если вы не владеете навыками вокалиста, хореографа, постановщика фехтовальных сцен, вам могут помочь учителя ритмики, пения (музыки), в том числе приглашенные специалисты. В этом случае важна заинтересованность администрации школы, чтобы мог быть решен вопрос об оплате. Будут ли это регулярные занятия или временные – решать режиссеру, но это должны быть репетиции конкретных песен и танцев для спектакля, а не занятия вообще. Иначе все сведется к обычным урокам, где нет перспективы и не очень понятен конечный итог. Главная мотивация – в спектакле артисты должны уметь делать все хорошо. Безусловно, уровень сложности должен быть по силам исполнителям.

Без организации воспитательной работы в детском коллективе обойтись нельзя. В дружном коллективе легче пережить внутренние конфликты, ревность при распределении ролей, «звездную болезнь». Важны «домашние» праздники – дни рождения, премьеры, на которые можно приглашать родителей (но не для обслуживания праздника, а как равноправных помощников в создании спектакля).

Для накопления мастерства нужны просмотры спектаклей в профессиональных театрах и спектаклей других школьных театров, дворцов творчества детей и молодежи, посещение музеев и картинных галерей. Надо приучать детей к настоящим музеям, театрам, концертным залам не только современной, но и классической музыки.

Театр – искусство живое и сиюминутное. Каждый спектакль отличается один от другого. Вчера лучше получилась одна сцена, сегодня – другая. Сменился исполнитель роли – и спектакль обретает новое звучание. За этой сиюминутностью и новизной и приходит зритель в театр. А юный актер получает огромный эмоциональный заряд и наслаждение, когда он слышит аплодисменты своих зрителей. Ради этого он тратил себя на репетициях и теперь заслуженно получает награду. Руководитель-режиссер обязательно должен найти доброе слово поддержки для каждого исполнителя. Все они – в одной команде, дарящей зрителям радость.

УДК 793.31

Сущенко К. А.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Дубских Т. М.,
кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики хореографии,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ТАНЦА «СМОЛЕНСКИЙ ГУСАЧОК»

В наши дни хореографическое искусство использует уникальную систему специфических выразительных средств и приемов, особые художественно выразительный язык и музыкальное сопровождение, благодаря чему создается запоминающийся хореографический образ. Специфика последнего заключается в том, что он имеет условно обобщенный характер, раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. При помощи танцевальной лексики, специфических по-

ложений рук и корпуса, рисунков и построений, музыки и костюма передается не только конкретный образ и смысл произведения, но и отношение к нему, внутренний мир постановщика и исполнителя [2, с. 68].

Ярким примером передачи образа в хореографии является архаичная групповая пляска «Смоленский гусачок» (одни из наиболее популярных танцев на Руси). Поскольку город Смоленск был расположен на пути из Москвы в Белоруссию и Прибалтику, то «Гусачок» вобрал в себя черты национальных танцев этих народов [2, с. 288]. Известно, что хореографическое искусство началось с имитации движений животных [3, с. 102], поэтому почти у каждого народа есть танцы, в основу которых легли повадки животных и птиц. Герой данного – гусь, неуклюжий и высокомерный, поэтому и характер движений комичный, гротесковый, игровой. «Смоленский гусачок» брали в работу профессиональные хореографы, самодеятельные коллективы и любители. Самый известный вариант пляски мы знаем в исполнении Государственного академического русского народного хора имени М. Е. Пятницкого. В постановке Татьяны Алексеевны Устиновой «Смоленский гусачок» представлен в форме круговой групповой пляски. Основные ходы – «припадание», «переменный шаг из стороны в сторону», «голубец», «закладка», «присядка», «дробь», «подскоки с ударом ноги об пол». Главным средством выразительности в хореографии является танцевальная лексика, в «Смоленском гусачке» задействованы следующие движения: «полет птицы» (мужской прыжок), «закладка», «молоточки»; основное положение рук у партнера и партнерши – в подготовительном положении (имитируют сложенные крылья); основной рисунок – круг.

Данный танец в своей основе имеет экспозицию, главную тему, соло, развязку. Экспозиция задает манеру и характер всего танца: юноша-солист и девушка созывают своих друзей и подруг на общий танец. Главная тема обрисовывает основные черты образа танца: участники подражают гусям, следующим за вожаком. Шаг неторопливый. Соло. Исполнители изображают гусака и гусыню, соревнуясь в переплясе. Основная тема – у солистов, которым отданы наиболее сложные в исполнении движения. Развязка завершает действие танца; исполнители покидают сцену, изображая улетающих гусей. В каждой танцевальной части прослеживаются следующие формы танца: парная, парно-групповая, сольная. Из этого следует, что развитие танцевального номера имеет драматургическую основу согласно законам театрального жанра. В целом хореографическая композиция развивается за счет образных движений: взмахи руками точно крыльями, высокие прыжки точно взлет, покачивания и переваливания с боку на бок подобно ходу гусей, статика рук в положении крыла [4, с. 265].

Важный момент пляски – использование средств музыкальной выразительности, передающих эмоциональный окрас и действие героев. Пляску отличают ритмический рисунок, динамика, темп. Во время нарастания последнего усиливается и усложняется техника танца. И наоборот: там, где музыкальное сопровождение становится более размеренным, танцующие не исполняют сложных технических элементов.

Некоторые документы свидетельствуют, что исполнение «Смоленского гусачка» часто сопровождалось частушками:

Гусак по полю ходил,
Гусак семечки носил.
А гусыня отнимала,
На базаре продавала... и-их!!!

Определено, что костюм (как одно из важных выразительных средств подачи образа) – наиболее «подвижный» элемент изобразительного оформления танца. Он играет значимую роль, несет повышенную визуализирующую нагрузку [1, с. 99]. Костюм исполнителей «Смоленского

гусачка» выполнен в красном, белом и черном цветах, причем красный цвет – цвет огня и жизненной силы, белый – чистоты и целомудрия. Исторически сложилось, что Смоленская область славилась выработкой льна. В танце можно увидеть присутствие и черного цвета смолы, которую производили в области для смоления судов.

Все перечисленные средства выразительности передают образ, что является одним из важных компонентов народного танца. В доказательство приведем слова Т. А. Устиновой: «Без образа нет танца, да и не может быть. Если не возникает образ, остается набор движений...» [5, с.11].

Литература

1. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – Москва, 2004. – 320 с.
2. Дубских, Т. М. Роль балетного костюма в прочтении хореографического произведения / Т. М. Дубски // Пятый международный интеллектуальный форум «Чтение на евразийском перекрестке» (Челябинск, 24–25 октября 2019 г.) : материалы форума / науч. ред., сост. В. Я. Аскарова, Ю. В. Гушул; М-во культуры Рос. Федерации, Юж.-Урал. отд-ние Рус. библ. ассоц. чтения. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – С. 97–104.
3. Заикин, Н. И. Областные особенности русского народного танца : учеб. пособие. В 2 ч. / Н. И. Заикин, Н. А. Заикина. – Орел : Труд, 2004. – Ч. 2. – 687 с.
4. Климов, А. А. Основы русского народного танца / А. А. Климов. – Москва, 2004. – 320 с.
5. Устинова, Т. А. Избранные русские народные танцы / Т. А. Устинова. – Москва : Искусство, 1996. – 592 с.

УДК (02.084.11)(47+57)

Тюнегова Е. А.,
магистрант направления подготовки «Издательское дело»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Рубанова Т. Д.,
доктор педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

КОМИКС В СССР

В советский период бытование историй в картинках было весьма специфичным. Термин «комикс» в широком обороте не использовался. Комиксы назывались «рисованными рассказами» или «изорассказами».

В сложной политической ситуации в стране в первые послереволюционные годы, где большинство населения по-прежнему оставалось неграмотными или малограмотными, традиции лубка оказались востребованными. Многие художники 1920-х годов использовали художественный стиль и фольклорные приемы лубка. Они получили продолжение в знаменитых плакатах «Окна РОСТА».

«Костяк» авторского коллектива «Окон РОСТа» сложился еще в 1914 году, когда художники-авангардисты Владимир Маяковский, Казимир Малевич, Аристарх Лентулов и Давид Бурлюк создали объединение «Сегодняшний лубок» с целью возродить народные традиции лубка. Группа выпустила серию плакатов из 22 листов на тему Первой мировой войны. Иллюстрации сопровождались рифмованными подписями, сочиненными В. Маяковским [2].

Сами «Окна РОСТА» существовали в 1919-1921 годах, когда страна была охвачена Гражданской войной и военной интервенцией. «Окна РОСТА» можно рассматривать как «протоэлемент» комикса. «Окна РОСТА» представляли собой серию агитационных плакатов, состоящих из одного или нескольких графических изображений и стихотворными подписями, сочиненными В. Маяковским. В подобных работах появились и стали устойчивыми образы красноармейца, рабочего, тунеядца, капиталиста, определяющие развитие искусства в СССР на несколько десятилетий вперед [2; 3]. Одной из причин широкого распространения политического плаката была заинтересованность государства в идеологическом влиянии на население посредством агитационных, критических и сатирических плакатов.

Политический плакат вновь оказался остро востребованным в годы Великой Отечественной войны. Политическая карикатура в военные годы была не только частью пропаганды, но и предстала как настоящее оружие. Михаил Куприянов, Порфирий Крылов и Николай Соколов, известные как Кукрыники, стали инициаторами создания «Окон ТАСС». На рисунках художников враг оказывался побежденным. Плакаты дополнялись стихами и/или прозаическими текстами. Известные художники и карикатуристы объединили свои усилия в «Окнах», выступили единым фронтом против фашизма. Плакаты пользовались популярностью, не оставляя зрителей равнодушными [2].

«Затуханию» интереса к плакату способствовало и повышение уровня грамотности населения в результате успешно реализованной культурной революции. Постепенное развитие советской периодической печати и модернизация полиграфической промышленности постепенно вытеснили плакат из сферы чтения взрослого населения. «Рисованные рассказы» «перекочевали» из плаката на страницы периодической печати.

Ярким воплощением сатирического советского комикса, адресованного взрослому читателю, являлся журнал «Крокодил» (1922 – 2000) – официальный рупор политики на всех уровнях общественно-политической жизни СССР. Этот литературно-художественный иллюстрированный сатирический журнал, символом которого являлся красный крокодил с вилами, поражает масштабами распространения. Издавался журнал каждую декаду (три раза в месяц). Тираж в отдельные годы достигал 6,5 миллионов экземпляров [1; 2]. Сатирические рисунки кукрыников постоянно появлялись на страницах.

Зарубежные комиксы проникали на советский книжный рынок очень дозировано. Политическая цензура допускала к печати только идеологически близких советскому читателю авторов. К числу их можно отнести датчанина Херлуфа Бидструпа и француза Жан Эффеля. Бидstrup был самым популярным и узнаваемым зарубежным комиксистом в СССР. Каждый его скетч имел чёткий сюжет с завязкой, развитием и ударным финалом. Его мини-комиксы посвящены сатире на буржуазные нравы и были близки к советской идеологии [4]. Эффель прославился у отечественных читателей сборником «Сотворение мира». Этот комикс на темы Ветхого Завета на самом деле имел атеистическую направленность, близкую большинству советской аудитории. В 1978 году художник даже был награжден советским правительством орденом Дружбы народов.

Наряду с остро политизированным «взрослым» комиксом в СССР существовал и комикс, адресованный детям. Он был представлен в первую очередь в периодических изданиях. Формат комикса оказался востребованным юной аудиторией, поэтому некоторые журналы по существу представляли собой сборники комиксов («Мурзилка», «ЕЖ», «Веселые картинки», «Барвинок» и др.), адресованных преимущественно детям дошкольного и младшего школьного возраста. «Пионером» в освоении формата детского комикса был журнал «ЕЖ» (аббревиатура от «ежемесячный журнал»). Рисованные истории, публиковавшиеся на страницах этого издания, назывались «кусковыми рисунками». Такой метод повествования оказался успешным, и вскоре опыт, с осторожностью

стью, переняли и другие советские журналы. В журнале «Мурзилка» стартовал комикс-сериал с его фирменным маскотом, а «Детиздат» напечатал сборник рисованных историй «Рассказы в картинах» Николая Радлова[5].

Содержательно детские комиксы были связаны со сказкой и приключениями сказочных персонажей (Буратино, Петрушка, Дюймовочка); некоторые герои имели столь характерные для современных кинокомиксов суперспособности: «Самоделкин мог смастерить всё что угодно из подручных материалов, Карандаш умел оживлять свои рисунки. Необычные способности были главным оружием персонажей, но упор в комиксах делался на дружбе героев, их взаимопомощи, честности и доброте» [5]. В адресованном среднему школьному возрасту журнале «Пионер» в 1937 году писатель Андрей Некрасов и художник Константин Ротов опубликовали рисованный «роман-фельетон» «Капитан Врунгель». Редкий пример познавательных комиксов давал журнал «Юный техник». В. Шишkin по этому поводу писал: «Журнал был рассчитан на самый широкий круг читателей, которые интересуются техникой и домашним изобретательством. Специфика издания диктовала и тематику комиксов – познавательные сюжеты, рассказывающие и показывающие, как изготовить ту или иную поделку» [4].

В заключение подчеркнем следующее. Во-первых, лубок трансформировался, с одной стороны, в плакатное искусство, с другой – в сатирические карикатуры. Комикс выступал преимущественно как специфическая форма массового агитационного искусства и бытовал в виде плаката или на страницах периодических изданий.

Окна РОСТА стали продолжением традиции лубка в нашей стране и важным шагом в формировании отечественного комикса. Отличительной чертой плакатов является то, что авторы стремились к изданию агитационно пропагандистских и культурно-просветительских комиксов с целью повышения культурного уровня и эффективности их воздействия на советского человека.

Во-вторых, комикс, адресованный детской аудитории, имел выраженный воспитательный характер (журналы «Пионер», «Юный техник», «Мурзилка» и др.). Комикс стал допустимой формой искусства для детей.

В-третьих, советская история комикса характеризуется существенным влиянием государства. Это было прямым следствием абсолютной монополии государства на печатное слово . В результате советские комиксы были политизированы и использовались в качестве метода пропаганды, подвергались цензуре и жестко редактировались.

Литература

1. Кунин, А.И. Переводные издания комиксов в России (1990-2000-е гг.) / А. И. Кунин // Макушинские чтения: материалы научной конференции – Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2015. – С. 153–156.
2. Павлов, В. Кукрыники – художники Победы / В. Павлов. – Москва, 2013-2020. – URL <https://histrf.ru/biblioteka/b/kukryniksy-khudozhniki-pobedy> (дата обращения: 05.03.2020).
3. Пушкин, С. А. Советские комиксы как инструмент воздействия на массовое сознание / С. А. Пушкин // Манускрипт. – 2018. – № 11-2 (97). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskie-komiksy-kak-instrument-vozdeystviya-na-massovoe-soznanie> (дата обращения: 08.03.2020).
4. Шишkin, В. Комиксы в СССР и России / В. Шишkin // Мир фантастики. – 2011. – № 94. – URL : <http://old.mirf.ru/Articles/art4680.htm> (дата обращения: 05.03.2020).
5. Эйма, А. Ликбез по комиксологии: Иван Грозный, Казимир Малевич и другие пионеры российских комиксов / А. Эйма. – Калининград, 2019. – URL https://www.tvoybro.com/exclusive/562314594321000002_ivan-groznyi-kazimir-malievich-i-drugie-pioniery-rossiiskikh-komiksov (дата обращения: 05.03.2020).

Федюк М. П.,
студентка направления подготовки «Документоведение и архивоведение»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Ермолаева М. В.,
кандидат филологических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПРИЧИНЫ, ФАКТОРЫ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ КОНФЛИКТОВ И ПУТИ ИХ РАЗРЕШЕНИЯ

Проблема межличностных конфликтов в XXI в. носит актуальный характер. На наш взгляд, это обусловлено тем, что человек сегодня стремится не к духовному богатству, а к материальному благополучию, скрывает душевную пустоту демонстрацией материальных благ, что обуславливает стремление сделать быструю карьеру (даже пройдя по головам), достигнуть заветной должности и высокого оклада. Человек больше не стремится к живому общению, все больше коммуницируя в социальных сетях, что ведет к проблемам социализации. Люди перестают понимать друг друга, конфликтуют. Проблема личных и производственных конфликтов сегодня весьма актуальна. В данной статье мы остановимся на конфликтных ситуациях в рабочих коллективах.

Конфликт – это непринятие чужой точки зрения, отсутствие согласия, нежелание услышать оппонента [1]. К факторам конфликтов в профессиональном коллективе можно отнести: 1) распределение ресурсов (каждый желает получать как можно больше ресурсов, поэтому если не получает желаемого – конфликтует), 2) взаимозависимость обязанностей (если какое-то подразделение будет выполнять свои задачи неэффективно, то это приведет к конфликту), 3) расхождение в целях (цели организации и ее структурного подразделения могут расходиться, последние, самостоятельно поставив себе краткосрочные промежуточные задачи, уделяют большее внимание именной им, ожидая более быструю ответную реакцию), 4) различия в жизненном опыте, образовании, манерах поведения, ценностях, 5) плохие коммуникации (руководитель должен правильно и точно формулировать цели, задачи, поручения, должностные обязанности сотрудникам) [4].

Существует четыре вида конфликтов: 1) внутриличностный (сотруднику высказывают двойственное требование по поводу того, какой должна быть выполненная им работа; происходит из-за того, что личные потребности и ценности не согласуются с производственными потребностями), 2) межличностный (чаще всего это конфликт двух лидеров из-за ограниченных ресурсов, рабочей силы и т.д.; убеждения и цели индивидов в этом случае абсолютно не совпадают), 3) конфликт между группой и человеком, 4) межгрупповой конфликт [5].

Конфликты порождают стресс, снижение производительности труда, упадок сил и много других «побочных эффектов», разрушая организацию. Конфликты необходимо правильно и во время решать. Пути разрешения конфликтов: 1) избегание (сотрудник переводит разговор на другую тему, покидает поле конфликта), 2) сглаживание (сотрудник оправдывает себя или соглашается с претензиями в его сторону), 3) принуждение (сотрудник не может найти и выдвинуть контраргументы на претензии в свой адрес), 4) компромисс (обсуждение проблемы с разных точек зрения для поиска наиболее удобного исхода для всех участников конфликта), 5) решение проблемы (высказывание всех участников конфликта о сложившейся проблеме, согласование стратегии поведения) [3].

Выделяют четыре основных типа людей, порождающих ссоры на рабочем месте: 1) «любители пожаловаться», 2) циники (высокомерны и язвительны, часто используют манипуляции),

3) контролеры (таким людям необходимо напоминать, что входит в их обязанности, а что нет),
4) опекуны (везде и всем пытаются помочь, чтобы заслужить высокую оценку свои действиям) [4]. Уровень агрессии в современных рабочих коллективах нередко высок. Это во многом обусловлено падением профессиональной и общей культуры сотрудников [2].

Только слаженный и профессиональный коллектив способен эффективно взаимодействовать на благо общего дела. Важно учиться общаться с людьми и находить компромиссы.

Литература

1. Божко, М. П. Корпоративные конфликты (споры) : науч.-практ. пособие / М. П. Божко. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2015. – 112 с.
2. Кулагина, Н. В. Гендерная стереотипизация и сегрегация в профессиональной сфере как психологические детерминанты внутриличностных гендерных конфликтов / Н. В. Кулагина // Конфликтология / nota bene. – 2016. – № 2. – С. 158–162.
3. Суворова, А. В. Психология конфликта : учеб. пособие / С. В. Нищенко, А. В. Суворова ; Северо-Кавказ. федер. ун-т. – Ставрополь : СКФУ, 2018. – 105 с.
4. Черепанова, Е. С. Философия конфликта : учеб. пособие / Е. С. Черепанова. – 2-е изд. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 196 с.

УДК 398 (47) (570)

Халиуллина Л. Д.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Сафонова Н. А.,
кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТАРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН ЮЖНОГО УРАЛА

Музыкальное творчество татарского народа прошло многовековой путь исторического развития и претерпело множество изменений. Интерес к теме возник по причине того, что народное татарское музыкальное творчество, а именно его происхождение, становление и музыкально-стилистические особенности, мало изучены на территории Южного Урала.

Татарская народная музыка появилась много веков назад, но ее фиксация началась только в предыдущем столетии. По мнению Л. Р. Байбиковой, «начало истории собирания текстов татарских народных песен на Южном Урале было положено книгой «Татарская хрестоматия», составленной оренбургским языковедом М. Ивановым в 1842 г. и включающей в сборник 71 песню» [1].

Важное место в классификации татарских народных песен занимают произведения этнографа-музыканта С. Г. Рыбакова. В 1893 г. им была совершена этнографическая экспедиция в Уфимскую и Оренбургскую губернии с целью изучения местного музыкального фольклора. В экспедиции был собран разнообразный, богатый материал, который и по сей день представляет значительную научно-историческую ценность. Исследователь впервые в работе «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» дал названия основным жанрам песен татар Южного Урала, а именно «озын кой» (протяжная), «такмак» (скорая, частушка). По строению он их разделил на два вида: «на простые – без запевов и припевов и на сложные – состоящие из соединения протяжных

песен со скорыми, делящиеся обыкновенно на две части. Первая часть состоит из протяжной песни, а вторая часть (припев) – из скорой песни» [3, с. 60].

Колоссальный вклад в становление и развитие татарского музыкального творчества внес исследователь М. Н. Нигмедзянов. Он определил такие самобытные мелодические стили, как «байты», протяжные (орнаментально-импровизационные и мелизматические тектонические) песни, скорые песни и «такмаки», деревенские напевы. Для них характерна поступенность развертывания, отсутствие широких скачков (кроме некоторых скорых и байтов), преобладание общего нисходящего движения. В «байтах», «такмаках» и частично в протяжной песне нередко имеет место речитация, которая особые черты приобретает в импровизационной протяжной песне. М. Н. Нигмедзянов акцентировал внимание на том, что «ладовый строй музыки проявляется в господстве, особенно в традиционных жанрах, различных ангемитонных ладообразований и прежде всего пентатоники», а роль ее основы «начинают приобретать мажор и минор» [2, с. 104].

Одноголосные татарские народные песни долгое время превалировали на территории Южного Урала над многоголосными, поскольку возникли ранее по времени и крепко устоялись в татарском музыкальном творчестве. «В силу исторических, религиозных условий в народном искусстве татар развивалось сольное исполнение. Но в советский период многоголосное пение под влиянием других народов, новых условий жизни и благодаря творчеству татарских композиторов постепенно проникало в музыкальный быт народа» [2, с. 104].

Можно выделить следующие музыкальные особенности татарских народных песен на Южном Урале, которые создавались благодаря своеобразию народно-национального музыкального мышления:

- 1) мелодическое богатство;
- 2) ладовое своеобразие (при господстве различных видов ангемитонной пентатоники и их взаимодействия);
- 3) одноголосность.

Изучением и выявлением музыкальных особенностей татарских народных песен занимались оренбургские, казанские, уфимские этнографы и исследователи, которые систематизировали собранный материал, определили исторические периоды развития фольклорных песен, выделили характерные черты, обозначили стилевые различия, благодаря чему можно сформулировать четкое и точное представление о татарской народной музыке.

Литература

1. Байбикова, Л. Р. Татарский песенный фольклор в этномузикальном воспитании детей / Л. Р. Байбикова // Социальная сеть работников образования nsportal.ru : [сайт]. – URL: <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2015/02/10/httpprazvitum-org4youarticles>. – Дата публикации: 10.02.2015.
2. Нигмедзянов, М. Н. Татарская народная музыка : монография / М. Н. Нигмедзянов. – Казань : Магариф, 2003. – 255 с.
3. Рыбаков, С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта / С. Г. Рыбаков. – Уфа : Китап, 2012. – 264 с.

Чеботарева Н. А.,

студентка направления подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Степанова Т. П.,

кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ОРГАНИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ СОЛИДАРНОСТЕЙ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ФЕСТИВАЛЯ

В современном мире сложилась такая ситуация, что человек ставит личные потребности, интересы и цели выше всех остальных, решая в первую очередь свои проблемы и задачи. Кроме того, сейчас и дети, и взрослые предпочитают сводить контакты с окружающими к минимуму в реальной жизни, предпочитая общение или игры в смартфонах. Однако существуют технологии и методы работы, способствующие появлению и развитию взаимодействия людей (наиболее полный их спектр содержит социально-культурная сфера). Одной из форм является фестиваль.

В условиях досугового времени социально-культурные солидарности рассматриваются нами как термин, обозначающий определенный набор связей и взаимоотношений внутри какой-либо группы. Исходя из того, что фестивали являются одной из форм проведения свободного времени, важно рассмотреть следующую классификацию видов досуговых солидарностей Т. П. Степановой:

1. Солидарности поверхностного типа (имеются некоторые совпадения культурных смыслов, потребностей, интересов и т. д.; когнитивная составляющая интеракции имеет слабо выраженный, спонтанный, ограниченный по времени характер, доминирует аффективная составляющая);
2. Контактные солидарности (наблюдается возрастание культурно-смысовых совпадений, объединяющих субъектов со сходными интенциями на непродолжительное время);
3. Интерактивные солидарности группового типа (культурно-смысловая конгруэнтность субъектов выражена в наибольшей степени; когнитивный компонент выражен в большей степени и проявляется в распределении культурного текста события, интенций партнеров по общению);
4. Неформальные досуговые солидарности (формируются спонтанно в соответствии с интересами субъектов) [2, с. 97–98].

В условиях проведения фестиваля могут и должны создаваться неформальные досуговые солидарности среди его участников-подростков, так как эта возрастная группа уже готова к активному процессу формирования новых связей с окружающими людьми и их самостоятельному поддержанию.

Отметим, что подростковый возраст – наиболее трудный период взросления ребенка, когда формируются принципы, ценности и мировоззрение. В это время важно уделить внимание способности подростка вести диалог, устанавливать долгосрочные связи, поддерживая ее. Однако не только семья и ближайшее окружение оказывают значительное влияние на формирование взаимоотношений. Социально-культурная сфера через форму фестиваля ((лат. – праздничный, веселый) – массовое празднество, показ, просмотр лучших достижений искусства, самодеятельного творчества [1, с. 140]) также способствует созданию социально-культурных солидарностей. В настоящее время наиболее широкое распространение получили фестивали детского и юношеского творчества, причем не только как площадки для соревнований, но и в качестве платформы для досугового общения.

При организации фестиваля оргкомитет ставит задачи, исходя из его потенциальных особенностей: направленности, предполагаемого количества участников, места проведения и жанров исполняемых номеров. При рассмотрении Положений различных фестивалей можно выделить

наиболее «общие» задачи: способствовать творческому развитию и творческой самореализации участников, повышению культурного уровня участников, создать и укрепить творческие связи конкурсантов, педагогов, специалистов. Как можно увидеть из списка задач, организация взаимодействия участников является важной составляющей проведения фестиваля. Наиболее распространенной формой внеконкурсной программы фестиваля стало проведение мастер-классов и круглых столов (по окончании конкурсных блоков или фестиваля в целом), однако этого недостаточно для установления контактов участников мероприятия: обстановка мастер-класса не предполагает неформальное общение людей и диктует следование определенным правилам. Совершенно противоположной является ситуация, когда организаторы фестиваля продумывают внеконкурсную программу, которая направлена на установление тесных контактов участников.

Формами-мероприятиями такой программы могут стать:

- встреча-знакомство (в спокойной «несоревновательной» обстановке),
- вечер-обсуждение (может проходить как после конкурсного блока, так и по завершению фестиваля),
- игры (для детей, решают задачи установления контакта и интеграции);
- прогулка по городу (в том случае, если ее участниками станут представители разных коллективов);
- беседа об итогах фестиваля (после вручения наград).

Ключевой момент при организации таких мероприятий – заранее настроить гостей на неформальный диалог, общение друг с другом, обмен эмоциями, впечатлениями, опытом.

Необходимо отметить, что в социально-культурном ключе становится важным не столько сам факт соревнования между участниками, сколько предоставление возможности для творческой самореализации и досугового общения. Подростки учатся воспринимать иную точку зрения, принимать мировоззрение другого человека, его ценности и интересы, при наличии общности которых появляется шанс на создание по-настоящему крепких отношений между людьми.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что для подростка, который зачастую предпочитает виртуальный мир реальному, фестиваль – это не только способ посоревноваться за получение признания и оценки своих способностей, но и возможность творческой самореализации и досугового взаимодействия с последующим формированием прочных социально-культурных связей.

Литература

1. Рusanova, B. C. Социально-культурный деятельность : слов.-справ. : учеб. пособие для студентов обучающихся по направлению 51.03.03 Социально-культурная деятельность / авт.-сост. B. C. Rusanova ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – изд. 3-е, испр. и доп. – Челябинск, 2015. – 154 с.
2. Степанова, Т. П. Теоретико-методологические основания педагогического исследования диверсификации досугового общения: междисциплинарный синтез / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – 163 с.

Чемоданова А. Г.,
студентка направления подготовки «Народная художественная культура»,
профиль «Руководитель студии декоративно-прикладного творчества»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Кравчук В. И.,
кандидат педагогических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

**ЗДОРОВЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ КАК УСЛОВИЕ
ПОВЫШЕНИЯ РАБОТОСПОСОБНОСТИ СТУДЕНТОВ
СПЕЦИАЛЬНОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ГРУППЫ**

Интенсификация процесса обучения студентов в вузе требует мобилизации волевых, психофизических, духовных, физических качеств, повышения работоспособности. Этому должен способствовать здоровый образ жизни, создающий условия для устойчивости адаптационных механизмов организма к психоэмоциональным стрессам и, как следствие достижения этого, – оптимизации учебно-трудовой деятельности. Реализации первого условия можно достигнуть, используя резервы организма, которые можно существенно повысить за счет физической тренировки, своевременно устранив отклонения адаптационных механизмов.

Известно, что здоровый образ жизни (ЗОЖ) создает социокультурную микросферу, в которой проявляются высокая работоспособность, психоэмоциональная устойчивость индивида [1, с. 6]. ЗОЖ способствует формированию ответственности за собственное здоровье, которая должна рассматриваться и быть составной частью общекультурного развития человека [3, с. 183–187]. Здоровье и болезнь являются социально-детерминированными состояниями личности, имеющими выраженную медико-биологическую основу. Социокультурный подход рассматривает болезнь как антипод основным человеческим ценностям (здоровье, свобода, благополучие и т. д.). Личностный уровень ценности здоровья рассматривается как отрицание болезни с установкой на концентрации на ее преодоление.

Основой культуры здоровья студентов (как группы повышенного риска) должны быть сформированная система ценностей и адекватное поведение, направленные на сохранение и укрепление здоровья. Известны основные факторы риска в жизни студентов – стресс, несбалансированное и недостаточное питание, вредные условия труда и быта. Понятно, что проблеме здоровья и ЗОЖ студентов, особенно специальных медицинских групп, должно уделяться особое внимание. Будущие высококвалифицированные специалисты должны уметь управлять состоянием своего здоровья, а также средствами и методами физической культуры для повышения работоспособности.

По данным медосмотров, до 70 % студентов имеют отклонения в состоянии здоровья. Количество занимающихся в специальных медицинских группах стабильно достигает 30–40 % от общего количества студентов. Исследования, проводимые Институтом возрастной физиологии РАО, позволяют констатировать, что число подростков, страдающих хроническими заболеваниями, стремительно растет; уже при поступлении в школу последние выявляются у 15–20 % детей, а к окончанию школы показатели увеличиваются вдвое. Наибольшее распространение и бурный рост имеют аллергические и гастроэнтерологические заболевания, а с начала 1990-х гг. более чем в три раза увеличилось число подростков, имеющих сердечно-сосудистые заболевания. Соотношение уровня здоровья среди представителей молодого поколения – школьников, подростков, студентов – показана в таблице (см. табл.).

Состояние здоровья социальных групп молодежи

Учреждение	Здоровые	Почти здоровы	Больные
Школа и ПТУ	601	227	172
Техникум	411	337	252
ВУЗ	381	377	242

Анализ состояния здоровья некоторых социальных групп молодёжи показывает, что из 1000 студентов техникумов являются здоровыми лишь 411 человек, практически здоровыми 337 человек, больными – 252 человека, а среди студентов вузов – 381, 377, 242 соответственно.

Студенты, имеющие хронические заболевания, в частности органов желудочно-кишечного тракта, занимаются в специальной медицинской группе по особой программе. За последние 20 лет количество таких заболеваний выросло более чем на 30 % (100 на 1000 населения), причинами чего являются некачественное и нерегулярное питание, большие психологические нагрузки, приводящие к стрессам, с которыми студенты не могут и не умеют справляться, бесконтрольный прием лекарств, неблагоприятная экологическая обстановка. Статистика показывает, что за последние годы доля больных с впервые выявленной язвенной болезнью двенадцатиперстной кишки в России возросла с 18 до 26 % [2, с. 42–46], на диспансерном наблюдении находятся около 3 млн человек. Другое заболевание – язвенный колит, который чаще всего выявляется у людей в период 15–25 или 55–65 лет. Причинами могут быть генетические и аутоиммунные факторы, воспаления, инфекции, аллергические и др.

Двигательная активность, лечебная физкультура – непременное условие нормального функционирования организма студентов, улучшения их психоэмоционального состояния, важный элемент лечения заболеваний ЖКТ. Регулярное выполнение физических упражнений, разнообразные тренировки способствуют росту энергетических запасов, обогащению организма ферментными соединениями, ионами калия и кальция, что благоприятно влияет на трофические и регеративные процессы тканей ЖКТ, нормализует нервную регуляцию, внутрибрюшное давление, а также кислотообразующую и ферментативную функции. Рекомендуются умеренные физические нагрузки: общеразвивающие упражнения, упражнения для брюшного пресса. Улучшению кровоснабжения органов ЖКТ способствуют циклические нагрузки умеренной интенсивности. Систематические занятия физическими упражнениями имеют важное значение для физической реабилитации студентов специальной медицинской группы. Средства и методы физической культуры в наиболее короткие сроки улучшают и нормализуют функциональное состояние, восстанавливают и повышают работоспособность.

Студентам специальных медицинских групп крайне необходимо соблюдать здоровый образ жизни, режим питания, сна и отдыха наряду с регулярными занятиями физическими упражнениями.

Литература

1. Виленский, М. Я. Физическая культура и здоровый образ жизни студентов : учеб. пособие / М. Я. Виленский, А. Г. Горшков. – Москва : Гардарики, 2007. – 218 с.
2. Ивашкин, В. Т. Место антацидов в современной терапии язвенной болезни / В. Т. Ивашкин, Е. К. Баранская, О. С. Шифрин [и др.] // Российский медицинский журнал. – 2002. – Т. 4. – № 2. – С. 42–46.
3. Кравчук, В. И. Культура здоровья как составная часть общекультурной компетенции студентов по физической культуре / В. И. Кравчук, И. А. Власова // Инновационные и технологические подходы к организации учебно-воспитательного процесса в системе высшего образования: проблемы и решения : материалы республик. науч.-теорет. конф. Бухара, 26 окт. 2018 г. / Респ. Узбекистан, М-во высш. и сред. образования, Бухар. гос. ун-т ; отв. ред. Ш. Ш. Олимов. – Бухоро : Бухоро, 2018. – С. 183–187.

Черданцева А. А.,
кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры

Красилова Е. Н.,
студентка направления подготовки «Дизайн»,
Кемеровский государственный институт культуры

ЭВОЛЮЦИЯ ЖУРНАЛЬНОГО ДИЗАЙНА

Полиграфия является развивающейся отраслью, неотъемлемой частью создания ее продукции является дизайн. Любой календарь, журнал, даже визитка нуждаются в качественном, привлекающем зрителя оформлении. Современный дизайн проник во все сферы деятельности человека, стал способом изменения визуально-коммуникативной среды. С одной стороны, он отражает культуру времени, с другой, влияет на нее, изменения [3].

Журнальный дизайн прошел долгий путь развития. Сегодня трудно представить, что человек не знаком с журналом: каждый либо читает научные или литературные издания, либо просматривает страницы каталогов или рекламной продукции магазинов. Большое многообразие журналов классифицируют по тематике, целевой аудитории и проч. [1]. С течением времени менялись стили, темы, приемы художественного оформления, отражая культуру и потребности времени. Цель данной статьи заключается в тезисном перечислении основных вех эволюции журнального дизайна (преимущественного первой половины XX в.) на примере трех изданий, популярность которых и в настоящее время достаточно высока: *Cosmopolitan*, *Harpert's Bazaar*, *Vogue*.

«Vogue» (рис. 1) является влиятельным журналом в мире моды, представляя все многообразие форм модной индустрии. Он формировал также и тенденции графического дизайна. В первые годы его существования для оформления использовались черно-белые обложки с изысканными сюжетами (люди в модных платьях, костюмах), изображавшими целевую аудиторию, на которую был направлен [2].

Если посмотреть на обложки другого известного журнала моды – «Harpert's Bazaar» (рис. 1), то можно увидеть, что подобная сюжетная линия коснулась и его. А модный журнал «Cosmopolitan» (рис. 1) использует черно-белое изображение на обложке с большим количеством полезной информации, но выглядя при этом довольно скучно.

С 1910 г. обложки стали яркими и многоцветными. Сюжетная картинка представляла женщин в изысканных нарядах во время какого-либо занятия: прогулки, чтения, подготовки к празднику. Картинка чаще всего была декоративная, хотя реалистические изображения могли присутствовать. Например, журнал «Vogue» представлял женщину, которая готовится к празднику, «Harpert's Bazaar» – реалистичное изображение читающей девушки, «Cosmopolitan» – портрет женщины, играющей с куклой (рис. 2).

В 1920-е гг. обложки изменились; редакторы и оформители следовали модным традициям «art nouveau», отказываясь от реалистичных изображений [2]. К оформлению номеров привлекались известные художники Леон Бакст, Фрэнсис Эттвуд, Дин Корнуэлл и Харрисон Фишер (рис. 3). К 1930-м гг. дизайн обложек стал более реалистичным. Использование фотографий звезд мировой величины на обложках дало новый толчок в истории дизайна периодических изданий.

Говоря о современных обложках, можно смело сказать, что дизайнеры любят экспериментировать с образами, используя фотографии и графику. Создание иллюзий, использование графических элементов позволяет усилить образ модели на обложке, придать ей уверенность, прямолинейность, необычность, привлекательность (рис. 4).



Рис. 1. Обложки журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan» конца 19 века



Рис. 2. Обложки журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan» 1910 г.



Рис. 3. Обложки журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan» 1920-х гг.



Рис. 4. Современные обложки журналов «Vogue», «Harper's Bazaar», «Cosmopolitan»

Итак, в оформлении периодических изданий использовали разные материалы (в первую очередь фотографии), способы печати и тиражирования; стилистика находилась (и находится) в постоянном процессе обновления, так как художественный образ журнала не предполагает стилевой завершенности, что дает возможность быстро реагировать на изменения читательских предпочтений, моды и корректировать оформление в зависимости от эстетических, социальных, экономических преобразований [1]. Обложка всегда отражала идею номера и позиционировалась как краткое емкое послание, рассчитанное на кратковременность восприятия. Непрерывный процесс эволюции журнального облика основан на изменении эстетических приоритетов их оформления, продиктованных требованиями времени.

Литература

1. Рожнова, О. И. История журнального дизайна / О. И. Рожнова. – Москва : ИД «Университетская книга», 2009. – 272 с.: ил.
2. Хеллер, С. Эволюция графических стилей. От викторианской эпохи до нового века / С. Хеллер, С. Чваст ; [пер. с англ. И. Форонова]. – Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2015. – 320 с.
3. Филл, Ш. История дизайна / Шарлотта и Питер Филл ; [пер. с англ. С. Бавина]. – Москва : Колибри, Азбука-Аттикус, 2014. – 512 с.: ил.

УДК 372.578

Шелепова Д. А.,

магистрант направления подготовки «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Хмелёва А. П.,

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

BODY PERCUSSION КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА РИТМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Современное общество отличается ускоренным темпом жизни. Многообразие ритмов и аритмичность, обусловленные социальными проблемами, создают хаотичность в отношениях индивида с

миром и носят отрицательный характер. Важную роль в создании благоприятных условий для гармоничных отношений ребенка с социумом, самим собой играет система образования, которая обеспечивает стабильность, ритмизацию жизненного пространства, что является основой здоровья, эмоционального благополучия, интеллектуального, эстетического и физического воспитания.

Чувство ритма проявляется в двигательной деятельности детей через координацию движений. Такая координация способствует формированию умения играть в подвижные игры, развитию крупной и мелкой моторики, влияя на качество умственных способностей ребенка и становление его личности в целом [3]. Сущность ритма рассматривается как совокупность компонентов – темпа, метра; является феноменом, который обусловлен эмоционально-образным содержанием музыкального произведения в тесной взаимосвязи с мелодией, гармонией, тембром [5]. Б. М. Теплов отмечает: «Ритм как всеобъемлющее понятие, по-видимому, характеризуется только одним весьма неопределенным признаком: временной или пространственный порядок предметов, явлений, процессов. Исходя из такого малосодержательного понятия, едва ли можно прийти к психологическому анализу ритмического чувства» [4, с. 133].

Проанализировав труды ученых, Л. А. Венгер сделал вывод, что некоторые музыканты-педагоги говорят о врожденности чувства ритма, невозможности его развития [2]. Вместе с тем другие исследователи доказывают, что успешное развитие у детей чувства ритма возможно при применении специальной методики работы с детьми, имеющей музыкально-двигательную основу. Не сложилось единого мнения и по вопросу определения сензитивного периода для развития чувства ритма у детей. Однако учёные обосновали целесообразность и возможность эффективного развития чувства ритма в младшем школьном возрасте благодаря сформированности таких качеств, как хорошая координация движений при ходьбе, беге, прыжках, целостное восприятие музыки и движения. Эти свойства выступают как основа музыкального развития ребенка в музыкально-ритмической деятельности. В частности, с помощью таких простых элементов движений под музыку, как хлопки и притопы, учащиеся непосредственно могут воспроизводить ритмический рисунок мелодии, закрепляют представление о ее продолжительности и ритме в целом.

В XX в. при поиске новых технологий и методик педагоги и музыканты пришли к пониманию, что тело человека представляет отличный музыкальный инструмент с многообразными оттенками звучания, палитра звуков, извлекаемых им, практически безгранична. Человеческий организм – это оригинальный и единственный ударный инструмент, которым обладает каждый. Звуки тела могут изучаться, в частности, перкуссия – это метод исследования, заключающийся в постукивании по поверхности тела с оценкой возникающих при этом звуков (медицинский подход).

Body Percussion (телесная перкуссия), использующая тело, движение и голос, сегодня широко применяется в музыкальном образовании, поскольку способствует формированию понимания ритма на глубоком уровне и позволяет практиковать разные ритмические навыки. Карл Орф был одним из первых, кто воплотил в своём новаторском подходе к музыкальному обучению детей синтез движения, пения, игры и импровизации и заложил основу этого направления [1].

Звуки, которые можно извлекать телом, доступны для всех с раннего возраста. Примеры Body Percussion есть в детских играх, песнях, танцах – «Ладушки», «Танец маленьких утят» и др. Чаще они направлены на развитие координации и владения собственным телом и включают элементы различных музыкально-танцевальных направлений.

В Body Percussion используются четыре основных body-звука (в порядке от самого низкого до самого высокого):

- 1) Stomp – шаги по полу или резонирующей поверхности;
- 2) Patsch – хлопки ладонями по бедрам (поочередно или одновременно);

- 3) Clap – хлопки в ладоши;
- 4) Click – щелчки большим и средним пальцами.

В процессе подготовки к исполнению ритмических партитур к песне или прослушанному произведению необходимо начинать с элементарных звукодвигательных выразительных средств. Рассмотрим этапы работы над Body Percussion.

Сначала каждый из звучащих жестов разучивается отдельно, затем они объединяются, начиная с наиболее простых сочетаний – шлепков и хлопков. Шлепки (по сравнению с хлопками) дают новую тембровую окраску и могут применяться как самостоятельно, так и в чередовании с хлопками и притопами. Для освоения щелчков на данном этапе выбирают детей, которые физически могут выполнить это действие. В зависимости от темпа щелчки можно делать с дополнительным взмахом руки или без него.

Далее задания усложняются. Сначала дети аккомпанируют сами себе, начиная с хлопков и притопов, потом подключаются шлепки по коленям и позже используются щелчки. Основным средством обучения в этом виде деятельности является прием «эхо», когда дети за учителем повторяют серию жестов или за одним ребенком повторяют все остальные. Впоследствии дети осваивают задания, разнообразные звучащие жесты, фиксируют смену длительностей в мелодии или ее метрическую организацию.

Задача следующего этапа – подготовка учащихся к исполнению самостоятельных композиций и ритмических формул, для чего необходимо разучить несколько начальных подготовительных упражнений разной степени трудности, разнообразить элементы, а также использовать различные элементы телесной перкуссии и их чередование.

Если ученикам нравится использовать возможности Body Percussion, то эпизодическое использование элементов в качестве ритмического сопровождения к народным и современным произведениям будет следующим этапом в работе с body-звуками. На этом этапе, когда у детей появится достаточно «ритмических эталонов», можно предложить импровизацию.

Занимаясь Body Percussion, дети младшего школьного возраста учатся создавать музыку своим телом. Это помогает прочувствовать ритм, научиться выражать свое состояние звуками и движениями тела, дети получают эффективное средство для самовыражения, снятия напряжения, раскрытия собственного потенциала. При этом игра с ритмом слов или бессмысленными слогами также может быть элементом телесной музыки.

Литература

1. Баренбойм, Л. А. Система детского музыкального воспитания К. Орфа / Л. А. Баренбойм. – Ленинград : Музыка, 1970. – 160 с.
2. Венгер, Л. А. Педагогика способностей / Л. А. Венгер. – Москва : Знание, 1973. – 117 с.
3. Елисеева, М. Н. Чувство ритма как один из аспектов музыкального воспитания // Теория и практика образования в современном мире : материалы VII Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, июль 2015 г.). – Санкт-Петербург : Свое изд-во, 2015. – С. 187–189. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/152/8339/> (дата обращения: 09.03.2020).
4. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва-Ленинград : АПН РСФСР, 1947. – 336 с.
5. Торопова, А. В. Музикальная психология и психология музыкального образования : учеб. пособие / А. В. Торопова. – Москва : ГРАФ-ПРЕСС, 2008. – 245 с.

Эшкобилов А. К.,
соискатель кафедры теории литературы,
Самаркандский государственный институт иностранных языков, Узбекистан

**ЖАНР УЗБЕКСКОЙ БАЛЛАДЫ КОНЦА ПРОШЛОГО ВЕКА
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН: ОПЫТ РЕТРОСПЕКТИВНОГО АНАЛИЗА**

В жанре узбекской баллады наблюдается появление новых форм, обогащение художественно-эстетического содержания национальным духом. При разработке исторически традиционных тем и мотивов наблюдается стремление к созданию обновленного художественно-семантического поля. В начале 1990-х гг. наряду с именитыми поэтами-балладниками Усман Азим и Азим Суюн творили такие поэты как Халима Худойбердыева, Аъзам Уктам, Чори Аваз, Иқбол Мирзо, Усмон Шукур, Хосият Рустамова и др. Они сделали в поэтике жанра ряд важных поэтических открытий относительно национально-специфического поэтического языка и лингвопоэтики. Эта проблема впервые становится объектом художественного анализа в исследованиях автора данной статьи².

В 1990-е гг. в творчестве ряда поэтов наблюдаются различные подходы к традиционным особенностям поэтики жанра, его содержанию. В частности, модифицирование жанра. В некоторых произведениях основной признак или усиленный драматизм соответствуют внутренним переживаниям автора, что становится основой для указания жанра произведения как баллады. В процессе исследования обнаружен ряд баллад, в заглавиях которых не указана принадлежность к жанру, несмотря на наличие в художественной поэтике жанрообразующих элементов, которые полностью соответствуют канонам и требованиям жанра. Это ситуация объясняется индивидуальным творческим стилем автора, своеобразным течением творческих исканий в поэзии. Произведения такого формата встречаются как в творчестве поэтов, представляющих традиционный реалистический стиль, так и в творчестве поэтов модернистской и сюрреалистической направленности.

Исследуя баллады 1970–1990-х гг. (а также более поздние), мы обратились к творчеству известных поэтов: Рауф Парпи, Чори Аваз, Йулдош Эшбек, Азиз Саид, Бахром Рузимухаммад, Халима Ахмедова, Фахриёр, Рустам Мусурмон и др., к произведениям, которые полностью или частично соответствовали художественно-теоретическим требованиям. При этом определяющими факторами выбора произведения для анализа служили наличие сюжета, фабулы (которая явилась бы основой для события), прерывистость-фрагментарность повествования, диалога, драматизма и др.

В процессе изучения жанра появлялись достаточно спорные научные работы, посвященные анализу баллад, в частности М. Боллиевой «Развитие узбекских лирических жанров и поэтика баллады» («Ўзбек лирик жанрлари тараққиёти ва баллада поэтикаси»). С точки зрения теорий о жанрах поэзии в узбекском литературоведении, теоретических учений зарубежного литературоведения некоторые положения этой работы, возможно, ошибочны. Одна из ее статей посвящена анализу произведения У. Азима «Баллада о дожде», которое называется «Изображение чувств в балладе» и

² Баллада жанрини белгиловчи омиллар // Сўз санъати / Journal of Word Art /Халқаро журнали. 2019. № 2. DOI <http://dx.doi.org/10.13113/131-139>. Замонавий баллада жанрининг адабий-тарихий генезиси ва назарий поэтиканинг баъзи масалалари // Хорижий филология. 2019. № 2. Б.25–30. (10.00.00. № 20) ; Мустакиллик даврида баллада жанри ривожининг умумий тамойиллари // Шарқ юлдузи. Тошкент. 2019. № 12. Б.98–101; Значительные особенности теоретической поэтики современной узбекской баллады (90-е годы) // The Way of Science. International scientific journal. Volgograd. 2019. № 12 (70). Р.40–44. (Global impact factor 0.543); Об исторической судьбе узбекской баллады и тенденциях развития жанра на современном этапе // International scientific review. Boston. Massachusetts Printed in the United States of America. October 22–23. 2019-P/77-81.

по своему названию и теоретической установке ставит под сомнение вековые научные понятия, разработанные балладоведами. Название второй статьи «Восточный образец Западного жанра» сразу «разрешает» проблему генезиса и истории жанра в национальной литературе или, как минимум, серьёзно намекает на ее «разрешение»³.

В конце 1990-х гг. Усман Азим в своих балладных произведениях с точки зрения теории поэтики жанра продолжает усиливать жанрообразующие, смысловые и др. признаки, сохраняя при этом традиционные художественно-исторические элементы, используя метафоризмы, переносы значений, тем самым усиливая содержательно-смысловую сторону произведений. Он достигает усиления энергетики текста, что было определяющими признаками балладного жанра этого периода.

Баллады Азима Суюна описывают события, связанные с историческими лицами (Бодиелдои Самарканди – самаркандский бегун, Быстрый как Ветер; верный слуга народного героя Абу Муслима), народные легенды («Легенда о Тешикташе или одна истина о стыде»), национальные традиции («Учитель и ученик») и социально-бытовые случаи («Баллада о конторе, столе и смерти»). В них громко звучит пафос выраженного национального самосознания, возвышения народных героев.

Написанные в 1990-х гг. баллады Х. Худойбердиевой «У ворот волков», «Я на пути», Агзама Уктама «Старая легенда», «Несбывшаяся мечта», Чари Аваза «Недописанное полотно или баллада о любви художника», «К поэту», лиро-эпические стихи Икбала Мирзы «Любимая», «Боль», «Сказано», «Пограничник Садык», Усмана Шукурова «Баллада о мыше и о человеке, который живет в его норе», «Баллада о бессмертности», Х. Рустамовой «Баллада», несколько символико-сюжетных произведений, вошедших в «Притчи», написанные в духе модернизма, внесенного Бахромом Рузимухаммадом и др., можно рассматривать как национальные образцы лиро-эпической поэзии и баллады. В них проявляются общие тенденции развития жанра в новом культурно-историческом периоде. Теоретико-поэтический анализ показывает общие закономерности эволюционного развития жанра, объём лирической и эпической составляющей, установления места и роли художественного мастерства конкретных творцов в истории литературы.

Появляются новые имена и новые произведения в современной узбекской поэзии. Ряд солидных исследований, осуществленных в последние годы, посвящены вопросам художественного метода, литературных течений, стиля, проблемам поэтического языка и др. на материале различных лирических жанров. Подчеркивая немаловажную роль таких исследований, необходимо заметить малочисленность монографических исследований в научно-теоретическом литературоведении и в критике. Этому причиной служит не отсутствие внимания и интереса у молодых исследователей и ученых, а многочисленность произведений последних десятилетий. В это время больше внимания уделяется не форме, а художественному содержанию, трактовке образов, все больше появляется произведений, где вся поэтика построена или нацелена на эмоционально-интеллектуальное восприятие. Можно классифицировать произведения на «интимные», «мистико-суфийские» (Улугбек Хамдам) и др.

Перечислим произведения поэтов, вошедших в литературу в 1990-е гг., но еще не привлекавшиеся к анализу ни в одной научной работе, ожидающих своего исследователя: Саяр, Сафар Барноев, Хуршед Даврон, Шавкат Рахмон, Турсунбай Адашбаев, Нурилла Остон; они пока не получили должного внимания исследователей. Мы сравнили их с типичными балладами и другими лиро-эпическими произведениями таких поэтов как Мухаммад Юсуф, Сирожиддин Сайид, Икбал Мирзо,

³ Боллиева М. Балладада туйғу тасвири. Ўзбек адабиёти киёсий адабиётшунослик аспектида: таъсир ва типология. Республика илмий-назарий конференцияси материаллари. Т.: “Мухаррир” нашриёти, 2013. 364–368; Фарбона жанрнинг шаркона намунаси. – URL: wwwch.davron.uz; Источник: веб-сайт журнала “Ёшлик”.

Турсун Али, Бахром Рузимухаммад, Халима Ахмедова, Азиз Саид, Ахмад Ходжа, Сафар Аллаёр, Усман Бек, Нельмат Душаев, Ариф Тухташ. Необходимо исследовать баллады Саяра «О моей маме, обо мне, о моей сестре», «Легенда Гурлана», «Алус», «Баллада о пленнице», Сафара Барноева «Баллада о море», «Баллада о клятве», «Баллада о двух друзьях», «Баллада о заблудившейся вести», которые включены в сборник стихов под знаковым названием «Лица. Стихи и баллады» («Чехралар. Шеър ва балладалар»). Ждут своего исследователя баллады в творчестве Айдина Ходжиевой («Баллада»), Хуршида Даврона («Баллада о предателе», «Баллада о блокаде, хлебе и о братьях», «Легенда о поэте»), Шавката Рахмона («Сказания акына Смета», «Кишлаки Харезма», «Легенда о солнце и солнечных лучах», «Странник», «Неожиданные подарки»), Турсунбая Адашбаева («Баллада о судьбе»). Молодые поэты Сафар Аллаёр, Усман Бек, Нельмат Душаев, Ариф Тухташ и др. создают баллады, которые отражают общие закономерности развития жанра в узбекской поэзии. Среди них встречаются произведения от маленьких стихотворных форм из четырёх-пяти строк, в которых жанр указан как намек (Н. Душаев «Баллада о гвозде», Н. Остон «Баллада о свободной Родине») до лиро-эпических стихотворных произведений с большим объёмом, расширенным до уровня мегатекста в стиле модернизма (Х. Ахмедова «Зеленый», «Резинки», «Письмо к себе»).

Таким образом, в жанре баллады работают как известные поэты, так и молодые, исследование их творчества и новых произведений имеет решающее значение в теории жанра. Баллада приобретает разные формы и содержание. Баллада эволюционно развивается на основе жанровых канонов, принципов художественно-исторической преемственности и национально-специфического своеобразия. Наблюдаются тенденции замены отдельными жанровыми элементами: лирический драматизм, диалог и др.

УДК 379.83:339.133

Яркина Н. С.,
студентка направления подготовки «Туризм»,
Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Шицкова М. А.,
кандидат исторических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

МАРКЕТИНГ ТУРИСТСКИХ ТЕРРИТОРИЙ: НА ПРИМЕРЕ ЮЖНОГО УРАЛА

В настоящее время маркетинг туристских услуг имеет особое значение, поскольку является важным элементом в развитии территории. Он позволяет взглянуть на нее с точки зрения продвижения туристского продукта, формируя тем самым особый образ отдельно взятого региона или страны в целом. По мнению А. В. Вершицкого и Е. Р. Вершицкой, индустрия туризма представляет собой высокодоходный, сложный, межотраслевой комплекс, важную составляющую мирового рынка услуг. Развитие туризма для многих государств и регионов является приоритетным направлением экономического развития, всесторонне способствует повышению уровня жизни населения. Стратегическое конкурентное преимущество на рынке туристских услуг невозможно завоевать только на основе специфики и особенностей продукта, поэтому в современных условиях к числу наиболее значимых относят вопросы формирования стратегии маркетинговых коммуникаций, использования инновационных путей и методов управления продвижением туристских услуг от инициаторов коммуникационной активности до контактных аудиторий [1, с. 31].

В настоящее время сложно представить развитие государства без развития его регионов и городов. Привлекательность складывается из имиджа территорий. Географические, экономические, социальные, исторические и культурные особенности приводят к большим различиям в темпах и векторах развития регионов. Каждому необходимо формировать и развивать индивидуальность, повышая преимущество посредством, в том числе, маркетинговых технологий, одной из которых является «брендинг территории».

Под «брендингом территории» понимается создание бренда территории; поиск, разработка и поддержание значимости региона или города посредством формирования бренда. Символическими инструментами брендирования территории являются: идентификационные символы, включающие аудиовизуальную символику, отвечающую за эмоциональное восприятие (разного рода логотипы, товарные знаки, слоганы, звуковые стандарты – песни, мелодии и др.); дизайн представления продуктов, связанных с территорией (упаковки, внешний вид самого продукта и пр.); специфика и особенности товаров и услуг, предлагаемых территорией (хозяйствующими субъектами, работающими на данной территории), их назначение, способы использования и др.; технологические решения, связанные с особенностями производства и продвижения товара на рынок, предоставления услуг, а также каналы дистрибуции и сбыта продукции; система внешних медиакоммуникаций, а также содержание и особенности рекламного сообщения.

В 2012 г. Челябинская область официально представила свой новый бренд «Южный Урал – здесь сбываются мечты», который стал использоваться для туристского продвижения региона. Основными визуальными мотивами логотипа Южного Урала стала роспись, образы птицы, рыбы, ящерицы, оленя. Все элементы складываются в контур Уральских гор.

Территориальный продукт представляет собой комплекс характеристик территории, потребляемых жителями, туристами, бизнесменами, инвесторами территории в процессе их проживания, посещения, ведения бизнеса, потребления товаров, произведенных на конкретной территории [4, с. 359]. Продвижение продукта предполагает доведение информации о качественных характеристиках продукта до потребителей, стимулирование спроса на данный продукт. В качестве наиболее эффективных элементов и путей распространения информации о туристских продуктах выделяют рекламу в средствах массовой информации, выставочные мероприятия, издание рекламно-информационной литературы и организацию ознакомительных поездок и рекламных туров [5, с. 48–50].

С точки зрения территориального маркетинга туризм обеспечивает основной приток инвестиций в регион, а также формирует положительный образ территории [2, с. 133]. На федеральном и региональном уровнях разработана «Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года» и «Стратегия социально-экономического развития Челябинской области на период до 2035 года». Тексты содержат положения, что необходимо выявлять, понимать и продвигать интересы территории, видеть наличие конкретных целевых аудиторий (резидентов и нерезидентов) в качестве основных объектов социально-экономической политики территории; позиционировать территорию как товар, который необходимо продать целевым аудиториям, не являющимся в настоящее время резидентами (инвесторам, туристам, потенциальным жителям и другим группам), а также формировать и развивать образ территории как один из важнейших нематериальных активов и ресурсов ее развития [3, с.153].

Таким образом, маркетинговая деятельность призвана решать различные задачи развития территории, начиная от формирования благоприятного инвестиционного климата и до привлечения туристов, трудовых ресурсов или предпринимателей, которые могут стать новыми резидентами территории. Маркетинговая деятельность территории должна четко соответствовать федеральным и региональным программам стратегического развития стать административно-территориальной единицы.

Литература

1. Вершицкий, А. В. Маркетинговые коммуникации в туризме в условиях глобализации / А. В. Вершицкий, Е. Р. Вершицкая // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия, Экономика и управление. – 2013. – № 2. – С. 31–38.
2. Канапухин, П. А. ТERRITORIALNYI MARKETING IILI MARKETING TERRITORII: EDINSTVO I RAZLICHII / P. A. Kanapukhin, O. V. Gortse // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya, Ekonomika i upravlenie. – 2015. – № 4. – C. 131–134.
3. Кононенко, Р. В. MARKETING TERRITORII: SUSHNOST' I CELI PRIMENENII / R. V. Kononenko // Vestnik Belgorodskogo universiteta kooperatsii, ekonomiki i prava. – 2016. – № 3. – C. 143–156.
4. Петрова, Е. М. MARKETING TERRITORII KAK NOVAYA FILOSOFIYA I INSTRUMENT UPRAVLENII RAZVITIEM TERRITORII / E. M. Petrova // Aktual'nye problemy sovremennoi nauki : materialy IV Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Alushta, 27–30 apr. 2015). – Stavropol' : Stavropol'. un-t. – 2015. – C. 359–361.
5. Чернова, Д. В. PROBLEMY FORMIROVANIIA KOMPLEKSA MARKETINGA TERRITORII V TURISTSKOY OTRASLI Rossii / D. V. Chernova, Yu. A. Morochko // Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta. – 2016. – № 7. – C. 47–51.

УДК 793.3

Яценко О. В.,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»,
Челябинский государственный институт культуры

Панферов В. И.,

профессор, заведующий кафедрой искусства балетмейстера,
Челябинский государственный институт культуры

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЖЕСТ КАК ОСНОВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В хореографическом искусстве сформировалась целая система художественных выразительных средств.

С глубокой древности человек пользуется жестом. Сначала как единственным способом общения, мольбы божеству, передачи информации («жест есть самый простой, а потому и первый способ, которым воспользовался перворожденный человек для выражения своих душевных и физических переживаний. Это первый дар, который открыл в себе человек» [2, с. 25]). С течением времени жест стал подтверждением конкретного незадокументированного (или недокументируемого) действия (например, обручения – взятием человека за руку, поцелуем, надеванием кольца на палец). Жесты человеку, умеющему их читать, передают в ряде случаев больше информации, чем материальные знаки; некоторые являются универсальными и встречаются у представителей всех культур (пожатие руки в качестве приветствия, указательный, просительный, покровительственный жесты, прощение (рука на голове прощаемого)). Жест пробуждает эмоциональный отклик у того, кто его видит, а совокупность жестов, их смена в развитии во времени и пространстве – тем более. Именно этот факт был использован в особой организации жестов индивидуумом или группой лиц с целью передачи особых смыслов во времени и пространстве, в движении, с подкреплением звуками не только собственного тела, но и извлекаемыми из предметов окружающего мира. Так возникла первобытная пляска («искусство пляски древнее всех видов искусств, потому что первоисточник пляски есть жест» (Н. Варшевич) [там же]), с течением времени превратившаяся в хореографическое действие.

Очевидно, что жесты создают язык. Вслед за передачей минимума бытовой информации индивидуумами осознается важность целенаправленной передачи социальной информации, результатом чего ожидается действие-ответная реакция; формируется социально направленный жест («в пограничной области между жестикуляцией и мимикой есть широкая полоса жестов, не попадающая в сферу сознания, и потому не подвластная контролю и управлению» [3, с. 86]). В любом вербальном контексте и социальном взаимодействии последний выполняет функции сообщения, формирования или даже оккупации пространства, необходимого для жизнедеятельности, реализует также функцию подачи сигнала что оно занято. Благодаря тому, что жесты всегда интернациональны, а чувства артикулируются в мимическом выражении, передаваемые невербально сообщения понятны в большей или меньшей степени каждому.

Теоретики сценического искусства придавали жесту как выразительному средству большое значение. Ф. Дельсарт, к примеру, использовал важнейшее наблюдение – «все жесты имеют два направления: en dedans (к себе) и en dehors (от себя)» – в создании и постановке многих сценических и танцевальных движений [2]. В основе поиска всегда лежал естественный жест, выражаемый прежде всего в движении рук, тесной связи с эмоциональным состоянием. Последнему – особенно искренней передаче эмоции, основанной на глубоком знании психологии и психики человека – большое значение придавал Ж. Ж. Новерр: «Жест – это стрела, выпущенная из души, он оказывает немедленное действие и попадает прямо в цель, если только правдив» [5, с. 130]. Это находило воплощение в его танцевальных пантомимах. Действительно, в контексте танцевальной коммуникации происходит синтез жестов, мимики и танцевальных движений, подчиненных созданию хореографического образа. Образа, эстетически наполненного и «говорящего» телесным языком танцовщика.

Творчество балетмейстеров рубежа XIX–XX вв. было обусловлено поисками особых выразительных средств, которые были необходимы для создания нового балета. М. Фокин склонен был назвать жестом многие танцевальные позы, в том числе arabesque, утверждая, что «это очень ясный жест, стремление ввысь, вдаль <...> влечеие всего тела <...> движение всем существом <...> Если же нет этого движения, если нет жеста, а есть только поднятая нога, то арабеск становится несносною глупостью» [6, с. 28–29]. Айседора Дункан искала уникальные, своеобразные эмоционально-смысловые жесты, экспериментируя на сцене. Эстетику жеста в этот период постановщики и исполнители искали в пространстве телесной динамики. Жест определялся как элемент повествования, который формирует ритм и стиль телесной выразительности. Чтобы усилить воздействие и эффект неверbalного коммунирования, использовались жесты, объединяющие культурные эпохи, что, предполагалось, будет понятно зрителям разных поколений (для одних жест иной эпохи – отсылка к воспоминаниям о прекрасном прошлом, для других новые жесты – это призыв к скорейшим внутренним изменениям). Межвременные, межкультурные, межпоколенные жесты работают на контрасте, стравлении, сопоставлении, в конечном итоге – на размышлении зрителя, его внутренней духовной, мыслительной работе. Жесты, раскрывающиеся в историко-культурном окружении, в культурной событийности несут усиленный смысловой потенциал.

Движение и жест определяются также особенностями характера и чувственного восприятия транслятора. Исполнитель, передающий замысел автора, режиссера, не может подсознательно, неосознанно не повествовать и о себе. Едва уловимые (чем и особо ценные) «пластические интонации» (Р. Захаров) становятся истоками художественности в танцевальном искусстве. Жест превращается в знак, код, содержащий смысл. Набор жестов, осененный гением (или талантом) балетмейстера и исполнителя, воспринимается, читается как своеобразный текст, отражающий культуру народа, в котором человеческое тело «возвышается до величия знака» [1, с. 102]. Пока танцовщик не вложит в движение

или позу настроение, смысл, чувство, текст не будет ничего значить. Он может передать их, используя три группы знаков (Ю. Гевленко): знаки-изображения (статические позиции и положения, классические движения), знаки-признаки (спонтанные, непроизвольные) и условные знаки (искусственно разработанные движения) [4, с. 88]. Жест, лежащий в основе пластического языка, потенциально способен передавать смыслы, в том числе универсальные идеи (Хаос, Творение, Становление, которые, например, В. Нижинский интуитивно транслировал в «Весне священной» на музыку И. Стравинского). Благодаря жесту хореография выступает за границы слова.

Таким образом, жест, транслирующий зрителю смысл, заменяет, дополняет, уточняет, объясняет, усиливает слово. Смысовой жест и смысловая мимика поднимают балет в метафизическую высоту, расширяют спектакль до космического универсума. Выявление жеста, утверждение его в качестве характерных пластических мотивов, движущей силы в создании образно-выразительной хореографии, в конечном счете, определяет судьбу балетного театра – конструктора внутреннего мира человека.

Литература

1. Арто, А. Театр и его двойник: Театр жестокости / А. Арто ; пер. с фр. и comment. С. Исаева. – Москва : Мартис, 1993. – 192 с.
2. Волконский, С. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста по Дельсарту / С. Волконский. – Санкт-Петербург : Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013. – 176 с.
3. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – Санкт-Петербург : Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009. – 190 с.
4. Гевленко, Ю. А. Семиотический анализ танца / Ю. А. Гевленко // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 320. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semitoticheskiy-analiz-tantsa> (дата обращения: 05.04.2020).
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Фокин, М. Против течения / М. Фокин. – Ленинград – Москва, 1962. – 359 с.

АВТОРЫ

Александрова Наталья Олеговна, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой документоведения и издательского дела Челябинского государственного института культуры. E-mail: fdk5@chgaki.ru

Алифиренко Лилия Артуровна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: alifirenko21@mail.ru

Андреева Ирина Валерьевна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры туризма и музеведения Челябинского государственного института культуры. E-mail: andreevairina7@gmail.com

Антонова Екатерина Андреевна, студентка направления подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера» Челябинского государственного института культуры. E-mail: katya4u@list.ru

Апухтина Нина Георгиевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философских наук Челябинского государственного института культуры. E-mail: kaf_fil@chgaki.ru

Багирова Алина Тельмановна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: mo-rel@mail.ru

Бармасов Игорь Вячеславович, старший преподаватель кафедры театрального искусства Челябинского государственного института культуры. E-mail: kaf-tis@chgaki.ru

Безбородова Наталья Сергеевна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: alena.bezborodova2013@yandex.ru

Белоголовая Анна Евгеньевна, студентка направления подготовки «Режиссура театра» Челябинского государственного института культуры. E-mail: oldeyn@mail.ru

Болышева Лариса Валентиновна, аспирантка кафедры спортивной медицины и физической реабилитации Уральского государственного университета физической культуры, г. Челябинск. E-mail: lara.esipowa@yandex.ru

Борисов Николай Александрович, студент специальности «Режиссура театра» Челябинского государственного института культуры. E-mail: bornik.ver2@gmail.com

Борисова Елизавета, студентка специальности «Режиссура драмы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: SaxarOK_21@mail.ru

Букрова Анна Вячеславовна, аспирантка направления подготовки «Философия, этика и религиоведение», профиль «Философская антропология, философия культуры» Челябинского государственного института культуры. E-mail: abukurova@list.ru

Буланова Виолетта Владимировна, студентка направления подготовки «Дизайн» Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. E-mail: viola98@list.ru

Бунакова Марина Николаевна, аспирантка направления подготовки «Культурология», направленность (профиль) «Теория и история культуры» Челябинского государственного института культуры. E-mail: marina.bunakova@inbox.ru

Буцык Сергей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе Челябинского государственного института культуры. E-mail: bsv@chgaki.ru

Вальчук Яна Александровна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: yanнатип@mail.ru

Вершинина Александра Сергеевна, студентка направления подготовки «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (Музыкальная педагогика)» Челябинского государственного института культуры. E-mail: ver.sasha2020@gmail.com

Воронина Светлана Игоревна, студентка направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры. E-mail: voronina-svetlana-99@mail.ru

Галиулина Элина Вильнуровна, студентка направления подготовки «Режиссура театральных представлений и праздников» Челябинского государственного института культуры. E-mail: galiul18@yandex.ru

Галкин Артем Борисович, студент направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство (саксофон)» Челябинского государственного института культуры. E-mail: jumpstyler.com@gmail.com

Гейль Вера Васильевна, кандидат исторических наук, преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства Челябинского государственного института культуры. E-mail: gieil83@mail.ru

Гилязова Яна Гимосламовна, магистрант направления подготовки «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: gilyzova.yana.1995@mail.ru

Гомzikowa Марина Андреевна, магистрант направления подготовки «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: gomzikowa-marina@mail.ru

Гребенюк Мартин Валентинович, студент направления подготовки «Информатизация и библиотековедение» Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент. E-mail: martingrebenyuk@gmail.com

Гревцева Гульсина Якуповна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии Челябинского государственного института культуры. E-mail: yakupovna@rambler.ru

Гушул Юлия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, директор Научно-образовательного центра «Информационное общество», специалист Управления науки и инноваций, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры. E-mail: gushuljulia@gmail.com

Демидова Юлия Дмитриевна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: udemidova16@gmail.com

Драчева Анна Игоревна, студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: dracheva51@gmail.com

Дубских Татьяна Максимовна, кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики хореографии Челябинского государственного института культуры. E-mail: hf@chgaki.ru

Дылькова Светлана Викторовна, аспирантка направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры, Магнитогорск. E-mail: dylkova@gmail.com

Ефремов Евгений Алексеевич, студент направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: evgenijefremov6455@gmail.com

Жусупова Дина Жетписпаевна, старший преподаватель кафедры искусств Костанайского государственного педагогического университета имени Умирзака Султангазина, Республика Казахстан. E-mail: zarukul@bk.ru

Загуляева Зоя Александровна, аспирантка направления подготовки «Культурология», направленность (профиль) «Теория и история культуры» Челябинского государственного института культуры, г. Озерск Челябинской обл. E-mail: z.a.zagulyaeva@mail.ru

Заложных Евгений Максимович, студент направления подготовки «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» Челябинского государственного института культуры. E-mail: afrikanskiybog@gmail.com

Зимовец Анжелика Евгеньевна, студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности» Самарского государственного института культуры, г. Самара. E-mail: anzhelika-zimovecz25752@mail.ru

Зуева Полина Владимировна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, теле- и видеотворчества» Челябинского государственного института культуры. E-mail: zuyeva-2001@bk.ru

Калугина Татьяна Аркадьевна, начальник отдела лицензирования и аккредитации Южно-Уральского государственного медицинского университета Министерства здравоохранения Российской Федерации, г. Челябинск. E-mail: chibrikta@chelsma.ru

Каныгина Ольга Валерьевна, преподаватель Южно-Уральского государственного технического колледжа, аспирантка направления подготовки «Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)» Международного института дизайна и сервиса, г. Челябинск. E-mail: kanygina-olga@mail.ru

Капляр Вячеслав Эдуардович, магистрант направления подготовки «Музыковедение и музыкально-прикладное искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: kaplyars3@gmail.com

Карпукова Екатерина Витальевна, студентка направления подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера» Челябинского государственного института культуры. E-mail: kate-kozina@mail.ru

Картавый Вячеслав Сергеевич, магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Санкт-Петербургского государственного института культуры, г. Санкт-Петербург. E-mail: vyacheslavkart569@gmail.com

Кашпарова Марина Юрьевна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: skorp.maciania@mail.ru

Келдиева Биби Келдиевна, магистрант направления подготовки «Документоведение и архивоведение» Челябинского государственного института культуры. E-mail: fdk5@chgaki.ru

Келлер Светлана Владимировна, студентка направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lana.keller.99@bk.ru

Кисаубаева Юлия Барыевна, магистрант направления подготовки «Документоведение и архивоведение» Челябинского государственного института культуры. E-mail: kisauyuliya@yandex.ru

Кожевникова Ульяна Юрьевна, магистрант направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: allo.tutu@rambler.ru

Колабкина Ирина Эдуардовна, студентка направления подготовки «Музыковедение и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыкальная педагогика» Челябинского государственного института культуры. E-mail: kolobok141@mail.ru

Колбасина Лидия Витальевна, аспирантка направления подготовки «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» кафедры педагогики и психологии Челябинского государственного института культуры. E-mail: kolbasina66@mail.ru

Коростелина Валентина Валерьевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры «Издательское дело и книговедение» Московского политехнического университета. E-mail: valentina199025@mail.ru

Кочеков Владимир Федорович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкального образования Челябинского государственного института культуры. E-mail: v_kochekov@mail.ru

Кравчук Василий Иванович, кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой физической культуры Челябинского государственного института культуры. E-mail: kaf-fiz@chgaki.ru

Красилова Елена Николаевна, студентка направления подготовки «Дизайн» Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. E-mail: krasi_lova@mail.ru

Крель Екатерина Васильевна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Кемеровского государственного института культуры, Кемерово. E-mail: veloisa@mail.ru

Крытаев Марк Витальевич, студент направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры. E-mail: mark.kritaev.99@gmail.com

Куля Мария Сергеевна, студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль «Менеджмент социально-культурной деятельности» Самарского государственного института культуры, г. Самара. E-mail: m-kulya@list.ru

Кустова Мария Викторовна, кандидат педагогических наук, декан факультета документальных коммуникаций и туризма Челябинского государственного института культуры. E-mail: mvic2016@yahoo.ru

Лапина Мария Александровна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: ehmashamasha@mail.ru

Лебедева Мария Александровна, лауреат международных конкурсов, солистка Государственного русского народного оркестра «Малахит», аспирантка по направлению подготовки «Искусствоведение», направленность (профиль) «Музыкальное искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lebedeva84m@gmail.com

Левчакова Дарья Николаевна, магистрант направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией декоративно-прикладного творчества» Челябинского государственного института культуры. E-mail: dashacherneva@mail.ru

Ледяева Мария Юрьевна, магистрант направления подготовки «Культурология» Самарского государственного института культуры, г. Самара. E-mail: konkurs-skaskasgik@mail.ru

Лукманова Роксана Арсеновна, студентка направления подготовки «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lukmanova.roksana@mail.ru

Люкшина Алиса Аркадьевна, студентка специальности «Продюсерство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: alisa.600@mail.ru

Мантурова Наталья Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры документоведения и издательского дела Челябинского государственного института культуры. E-mail: fdk5@chgaki.ru

Маркова Арина Васильевна, доцент кафедры режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры. E-mail: arina_mark@mail.ru

Мартынова Нэля Энгелевна, старший преподаватель кафедры этнокультурного образования Челябинского государственного института культуры. E-mail: nelyamartynova@mail.ru

Мельникова Юлия Викторовна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. E-mail: uvmelnikova@list.ru

Микрюкова Наталья Васильевна, магистрант направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Управление и образовательная деятельность в этнокультурной сфере» Челябинского государственного института культуры. E-mail: natalikami25061997@gmail.com

Мокина Ирина Викторовна, студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Челябинского государственного института культуры. E-mail: irina.mokina.2010@mail.ru

Мищенко Игорь Евгеньевич, кандидат педагогических наук, старший помощник начальника отдела филиала ВУНЦ ВВС «ВВА» в г. Челябинске. E-mail: chvaush@mail.ru

Моисеенко Татьяна Николаевна, аспирантка направления подготовки «Философия, этика и религиоведение» Челябинского государственного института культуры. E-mail: tanechka_70@mail.ru

Мулюкова Асель Галеевна, старший преподаватель кафедры всеобщей истории, преподаватель УЦ «ЕГЭ», аспирантка направления подготовки «Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: asel.kushtaeva@mail.ru

Мурзина Анастасия Алексеевна, студентка направления подготовки «Хореографическое искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: blackmeidai@gmail.com

Мухин Алексей Юрьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства Челябинского государственного института культуры. E-mail: aleksejmuksin@mail.ru

Мухоррянова Алена Евгеньевна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: Alena_muhorruanova@mail.ru

Мысак Екатерина Петровна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: katyalove_m@mail.ru

Нигматуллаева Шахноза Хашимовна, соискатель кафедры педагогики Бухарского государственного университета, Республика Узбекистан. E-mail: shahnozanigmatullaeva@rambler.ru

Овчинникова Екатерина Андреевна, аспирантка по направлению подготовки «Культурология», направленность (профиль) «Теория и история культуры» Челябинского государственного института культуры. E-mail: ovchinnikovav_@mail.ru

Ордашева Мирамгуль Жонысбековна, старший преподаватель кафедры искусств Костанайского государственного педагогического университета имени Умирзака Султангазина, Республика Казахстан. E-mail: miramgulordasheva@mail.ru

Оронова Александра Владиславовна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: sasha.oronova@mail.ru

Павлова Анастасия Юрьевна, студентка направления подготовки «Образование», образовательная программа «Музыкальное образование» Костанайского государственного педагогического университета имени У. Султангазина, Республика Казахстан. E-mail: art_kaf@list.ru

Пантыкина Марина Васильевна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Алтайского государственного института культуры, г. Барнаул. E-mail: detstvosnami@mail.ru

Панферов Виктор Иванович, профессор, заведующий кафедрой искусства балетмейстера Челябинского государственного института культуры. E-mail: panferovvi@is74.ru

Перевалова Мария Викторовна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: perevalovamarie@yandex.ru

Плотникова Татьяна Андреевна, студентка направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство (фортепиано)» Челябинского государственного института культуры. E-mail: unimaginable-existence@yandex.ru

Погоцкая Влада Валерьевна, студентка гуманитарного факультета Института современных знаний имени А. М. Широкова, г. Минск, Республика Беларусь. E-mail: romaniuk.vlada@yandex.by

Пономарёва Екатерина Вячеславовна, магистрант направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: czetadet@mail.ru

Попова Варвара Витальевна, студентка направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры. E-mail: varia.popova2018@yandex.ru

Попова Елена Митрофановна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкального образования Челябинского государственного института культуры. E-mail: popova._elena@mail.ru

Попова Светлана Николаевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры. E-mail: snpk88@bk.ru

Расулова Сохиба Улугбековна (Rasulova Sokhiba Ulugbekovna), преподаватель Самаркандского государственного института иностранных языков, Республика Узбекистан. E-mail: rasulovasokhiba@gmail.com

Решетова Ольга Сергеевна, студентка направления подготовки «Музыкальное исполнительское искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lelya-reshetova98@mail.ru

Сагитова Алина Айратовна, студентка направления подготовки «Дирижирование академическим хором» Челябинского государственного института культуры. E-mail: linasagitova96@mail.ru

Сапиева Майра Саймовна, кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой искусств Костанайского государственного педагогического университета имени У. Султангазина, Республика Казахстан. E-mail: mayra_s@mail.ru

Сафина Наиля Рудамильевна, преподаватель отделения библиотековедения колледжа культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского, г. Челябинск. E-mail: nedolgoslov@yandex.ru

Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы и русского языка, ведущий научный сотрудник Челябинского государственного института культуры. E-mail: l22502@yandex.ru

Сергеев Сергей Александрович, член регионального отделения Союза краеведов России, преподаватель истории Златоустовского техникума технологии и экономики, г. Златоуст Челябинской обл. E-mail: zlatoust8@mail.ru

Серикова Анастасия Юрьевна, магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург. E-mail: serikova2020@mail.ru

Симанина Светлана Михайловна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Алтайского государственного института культуры, г. Барнаул. E-mail: Svetlana.simanina@mail.ru

Скоробренко Иван Александрович, магистрант направления подготовки «Психолого-педагогическое образование», профиль «Психология управления образовательной средой» Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, Челябинск. E-mail: kaktus0096@mail.ru

Смирнова Полина Сергеевна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: vip.polka@list.ru

Соколова Ксения Андреевна, студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность», профиль подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности» Самарского государственного института культуры, г. Самара. E-mail: sokolova6561147@mail.ru

Солина Анна Васильевна, магистрант направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: solina.2016@mail.ru

Соколовская Елизавета Вячеславовна, магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lizochka.s999@mail.ru

Сотникова Елена Сергеевна, студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» Челябинского государственного института культуры. E-mail: sotnikoval98@gmail.com

Степченко Валентина Михайловна, доцент кафедры театрального искусства Челябинского государственного института культуры. E-mail: valmichst@mail.ru

Столярова Анастасия Игоревна, магистрант направления подготовки «Издательское дело» Челябинского государственного института культуры. E-mail: aigorevna96@yandex.ru

Сущенко Ксения Александровна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом» Челябинского государственного института культуры. E-mail: olga.sushenko2014@mail.ru

Тажибаева Саржан Джумабаевна, студентка направления подготовки «Документоведение и архивоведение» Челябинского государственного института культуры. E-mail: t.sarzhan@mail.ru

Тараторин Евгений Викторович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности Орловского государственного института культуры, г. Орёл. E-mail: etaratorin@mail.ru

Терентьева Мария Андреевна, студентка специальности «Библиотековедение» отделения библиотековедения колледжа культуры Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского, г. Челябинск. E-mail: alena14ter@gmail.com

Тюнегова Елизавета Алексеевна, магистрант направления подготовки «Издательское дело» Челябинского государственного института культуры. E-mail: telizaveta98@mail.ru

Умаров Камолиддин Хусниддинович, магистрант направления подготовки «Культурология» Государственного института искусства и культуры Узбекистана, г. Ташкент. E-mail: umarovkamol@mail.ru

Урюпина Виктория Владимировна, студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: Globalmedia25@mail.ru

Уткина Елена Александровна, студентка направления подготовки «Культурология» Челябинского государственного института культуры. E-mail: utkina.elena.a@gmail.com

Федюк Марина Павловна, студентка направления подготовки «Документоведение и архивоведение» Челябинского государственного института культуры. E-mail: marina.fedyuk.99@bk.ru

Филиппова Виолетта Артемовна, студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: theb3atless@yandex.ru

Халиуллина Лилия Дамировна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура» Челябинского государственного института культуры. E-mail: Lilianka.kasus@gmail.com

Хмелёва Анна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования Челябинского государственного института культуры. E-mail: bemolik@mail.ru

Чеботарева Наталья Александровна, студентка направления подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности» Челябинского государственного института культуры. E-mail: natasha57571@mail.ru

Чемоданова Анастасия Геннадьевна, студентка направления подготовки «Народная художественная культура», профиль «Руководитель студии декоративно-прикладного творчества» Челябинского государственного института культуры. E-mail: anastasiachemodanovaaa@gmail.com

Черданцева Алена Александровна, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. E-mail: nirgrant@mail.ru

Чернышов Андрей Алексеевич, студент направления подготовки «Режиссура театра» Челябинского государственного института культуры. E-mail: andreikachernyshov@mail.ru

Шакирова Любовь Станиславовна, студентка направления подготовки «Менеджмент социально-культурной деятельности» Челябинского государственного института культуры. E-mail: luba.shs@mail.ru

Шелепова Дарья Александровна, магистрант направления подготовки «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: daria1989_12@mail.ru

Шерстнев Александр Вячеславович, магистрант направления подготовки «Культурология» Самарского государственного института культуры, г. Самара. E-mail: lullabysong2019@mail.ru

Шпак Дарья Евгеньевна, студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: dasha.apple.shpak@gmail.com

Эшкобилов Абдивали Казакович, соискатель кафедры теории литературы Самаркандинского государственного института иностранных языков, г. Самарканд, Республика Узбекистан. E-mail: eshqobil-vali@umail.uz

Юдина Алена Игоревна, студентка направления подготовки «Музыкальное искусство эстрады» Челябинского государственного института культуры. E-mail: yudina.alyona.2000@gmail.com

Яркина Наталья Сергеевна, студентка направления подготовки «Туризм» Челябинского государственного института культуры. E-mail: fdk6@chgaki.ru

Яценко Олеся Вадимовна, студентка направления подготовки «Хореографическое искусство» Челябинского государственного института культуры. E-mail: lesya.yacenko.99@mail.ru

Яцушкина Любовь Сергеевна, студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Челябинского государственного института культуры. E-mail: yatsushkina@mail.ru

Научная конференция молодых исследователей, проводимая в Челябинском государственном институте культуры, все увереннее занимает свое место среди значимых научных мероприятий России. Она органично выкристаллизовалась из ставшей традиционной для вуза студенческой научной конференции, формы проведения мероприятий которой оттачивались десятилетиями. Однако пять лет назад организаторы увидели: традиционный формат научного мероприятия (плenарное заседание и несколько секций) в совокупности с возрастным цензом (только студенты) начал сдерживать потенциал развития сформированного вокруг института культуры молодого научного сообщества. Было реализовано предложение Управления науки и инноваций перевести конференцию на иной качественный уровень, привлекая к участию не только и не столько студентов, а магистрантов, аспирантов и молодых ученых. Был усилен формат научного мероприятия: единичная конференция трансформируется в цикл инновационных научных форм, предполагающих дискуссии, обсуждения, показы, презентации и проч. В течение четырех лет, во время которых проводилась апробация организационной инициативы, утвердился новый формат по сути интеллектуального праздника молодой науки, длищийся примерно две недели. Первая неделя, предшествующая главному мероприятию – научной конференции «Культурные инициативы», – зачин научной дискуссии, презентирование тезисов докладов и научных идей и их первое обсуждение, вторая неделя – рефлексия, осмысливание исследований через призму услышанного. Последнее повлекло новое инновационное организационное предложение: обогатить сборник конференции статьями наставников – маститых ученых, докторов наук, профессоров, руководителей научных школ и прикладных исследований. Их оценивающее присутствие на научных мероприятиях мобилизует участников, настраивает на самую серьезную работу, а включение статей в сборник ориентирует в потенциале научных идей, перспективных темах, важных для ученого методах и технологиях исследований.

Серьезная работа конференции привела к четкому выделению в ее материалах корпуса статей, описывающих и/или анализирующих именно культурные инициативы; остается раздел, кумулирующий традиционные текущие исследования; выделены разделы, отвечающие приоритетным направлениям исследований, связанных с запросом времени или социальным заказом. В данном сборнике – это раздел, представляющий исследования, инициируемые годом Памяти и славы в России.

Сегодня уже можно констатировать, что молодые исследователи откликнулись на организационные изменения конференции «Культурные инициативы» с энтузиазмом, количество ее участников постоянно растет, увеличивается и объем сборника, что не оказывается на качестве отобранных для публикации материалов.

Сборник размещается в научной электронной библиотеке eLIBRARY.RU.

ISBN 978-5-94839-740-5



9 785948 397405