

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Челябинский государственный институт культуры»

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 49 Всероссийской научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 6 апреля 2017 г.)

Челябинск
ЧГИК
2017

УДК 378
ББК 74.48
К90

Ответственный за выпуск:

С. Б. Синецкий, доктор культурологии, доцент,
проректор по научно-исследовательской и инновационной работе

Культурные инициативы: материалы 49 Всероссийск. науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 6 апреля 2017 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры; отв. ред. С. Б. Синецкий. – Челябинск: ЧГИК, 2017. – 312 с.
ISBN 978-5-94839-595-1

В сборник вошли материалы участников 49-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей: аспирантов, магистрантов, студентов. Тематика материалов определяется актуальными проблемами социокультурной сферы.

В 2017 году конференция, изначально являвшаяся внутренней, изменила формат, став всероссийской: в сборнике размещены материалы участников из нескольких городов России и ближнего зарубежья. Кроме того, сохраняя преемственность тематики, конференция получила новое название – «Культурные инициативы».

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Челябинского государственного института культуры

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

**Материалы 49 Всероссийской научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 6 апреля 2017 г.)**

Материалы опубликованы в авторской редакции,
за содержание текстов, корректность ссылок и т. д. ответственность несут их авторы

Компьютерная верстка – Н. Э. Худякова
Дизайн обложки – А. В. Пильникова

Заказ № 1616. Сдано 13.03.2017. Подписано в печать 05.04.2017.
Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 36
Тираж 150 экз.

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

ISBN 978-5-94839-595-1

© Челябинский государственный
институт культуры, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Денисова О. А.	
Образ человека в зеркале мифологии и философии: гендерный аспект.....	10
Киселева А. Ю.	
Проявление архетипа Тени в культуре и искусстве. Исторический экскурс	12
Спицына А. А.	
Инновации в образовании как симбиоз традиционных и нетрадиционных методов обучения ..	15

ИСТОРИЯ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ ИНИЦИАТИВА

Бургантинов А. В.	
Государственные перевороты в Византии на рубеже VII–VIII вв.....	17
Валдаева Т. Н.	
Сталинские репрессии в судьбах моих земляков	19
Двоеглазова Е. Д.	
Роль Ф. И. Шаляпина в становлении русского оперного театра в конце XIX – начале XX века	22
Жалилов А. И.	
Южноуральские историки об участии оренбургского казачества в Гражданской войне 1917–1921 гг.	24
Зиберт Н. П.	
Становление и развитие обновленческого движения в православии на Алтае в 1920-е гг.	26
Морозова А. С.	
Отражение событий Великой Отечественной войны в документальном кино	27

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОСТИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Бочаров В. С.	
Культурные инициативы советского андеграунда.....	31
Глазырина А. Д.	
Красота как объект исследования и эстетический идеал	33
Горская Д. А.	
Великие дауншифтеры: история жизненных сценариев	36
Климова Е. А.	
Актуальные типы бодипозитива	38
Кузьмина Н. В.	
Символично-семиотическое проектирование: культурологический подход	40
Нищак А. А.	
Социокультурные функции selfie	43
Полякова А. А.	
Феномен мистицизма: анализ опроса.....	45
Сагдеева Е. Г.	
Веб-эпидемия как феномен современного коммуникативного пространства: постановка проблемы.....	48

Согласова А. Е.	
Традиционные практики питания в условиях современной культуры (на примере вегетарианства)	51
Сурнина Е. С.	
Городская уличная культура: актуальные формы трансляции	53
Тляумбетова Л. М.	
Современные практики игры: основные подходы к пониманию	56

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Анисимов А. А.	
Проблематика детского присутствия в интернет-пространстве	58
Баклунина Е. А.	
Влияние феномена лидерства на формирование активной деятельности в школьном коллективе подростков	59
Бардина Т. Д.	
Интегративная технология социально-культурной деятельности как фактор социализации детей с синдромом аутизма	61
Белявина Е. А.	
Проектное обоснование праздника «Орловская ладья»	64
Воеводина Д. М.	
Институт семьи в законодательных актах РФ: поиски путей и методов сохранения института	65
Вязьмова А. П.	
Развитие креативности подростков в условиях творческого объединения художественной фотографии	68
Горбунова Ю. В.	
Арт-фестиваль как социально-культурное явление	70
Даутов Д. Е.	
Квартирники как социокультурные инициативы современности	73
Ерохина Н.	
Ресурс фитнес-клуба в развитии успешности молодых женщин	75
Ковкова К. А., Шулепова А. В.	
Квест как актуальная форма познания XXI века	77
Кожевина М. С.	
Организация и проведение благотворительной акции на основе проектного управления	80
Комарова К. А.	
Досуговое общение как часть субкультуры молодежи	83
Малышев А. Ю.	
Потенциал волонтерского движения в творческом саморазвитии студенческой молодежи	85
Мухамадеева Н. Э.	
Реализация принципа диверсификации в деятельности праздничного агентства	87
Оронова А. В.	
Развивающий потенциал культурно-развлекательной туристической программы	89
Паксютина К. А.	
Потенциал временного коллектива в развитии коммуникативной компетентности подростков	92

Самарина Д.	
Специфика самодеятельного художественного творчества.....	95
Старикова Н. А.	
Реализация принципа дополнительности в учреждениях дополнительного образования детей.....	98
Трефилов А. Р.	
Информационные технологии в процессе формирования социально-культурной активности студенческой молодежи.....	100
Усиркова Ю. А.	
Технология организации досуга детей с ограниченными возможностями средствами социально-культурной деятельности.....	103
Ушакова А. А.	
Социально-культурный проект «Наш город Коряжма – ты в сердце есть каждом»	105
Фахрутдинова Э. И.	
Клубы по месту жительства как благоприятная среда социализации личности школьника	107
Ходжаева Х.	
Особенности развития детского творчества в учреждениях культуры и искусств Узбекистана	109
Царигородцева Е. В.	
Развитие лидерства старших школьников средствами социально-культурной деятельности ..	111
Черногубова Ю. С.	
Трансформация отношения молодежи к семье в условиях ценностной неопределенности.....	114
Черных П. О.	
Технология организации смехотерапии средствами социально-культурной деятельности.....	116
Швайгерт Р. А.	
Организация досугового общения семьи как фактор конструктивного развития и консолидации субъектов семейной общности	119
Штыркова О. А.	
Опыт организации выставки оригами «Мгновения лета».....	122

ИНИЦИАТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

МУЗЫКА

Волобуева Н. В.	
Джаз как уникальная форма исполнительского искусства	126
Гарипов И. С.	
Домра-бас в сольном исполнении	128
Гребеножко Л. Н.	
Жизнь и творчество Аслана Алиевича Даурова.....	131
Дорогина А.	
Роль танцевальных жанров в истории развития клавирной и фортепианной музыки	134
Козырь К. В.	
Фортепианные миниатюры Бетховена	136
Лучшева Д.	
Соната в творчестве Л. Бетховена	138
Лыкова Т. А.	
Организация самостоятельной работы ученика старших классов детской музыкальной школы в классе специального инструмента баян.....	140

Матвеев М. Ю.	
Саксофон. История создания и место в современном музыкальном мире	141
Мелкозерова О. И.	
Хоровое общество	145
Сергеев В. С.	
Влияние «Школы» Э. Пухоля на развитие исполнительства на шестиструнной гитаре	147
Ставцева О. А.	
Формирование посадки и постановки как важного фактора начального обучения домриста.....	149
Терентьева В. А.	
Медиатор как важный элемент процесса звукоизвлечения на домре	151
Третьякова В.	
Шумановские черты на примере вариационного цикла «Симфонические этюды»	154
Тюрикова А. В.	
Принципы педагогической деятельности А. М. Иванова-Крамского	158
ТАНЕЦ	
Косьяненко Т. В.	
Аутентичное движение как метод создания хореографической постановки	161
Кушпита Е. В.	
Влияние современного танца на развитие выразительности тела танцовщика	163
Медведева А. Ю.	
Движения на пальцах как выразительное средство хореографической композиции	165
Петухова А.	
Возможности модерн-танца в формировании хореографической культуры.....	167
Смолкина Ю. В.	
Эмоциональное воздействие танцевальных форм на зрителя	169
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	
Львова А. В.	
Н. С. Трошин: творчество, основные вехи биографии художника	171
Сидорова М. С.	
Формирование канонического образа Иисуса Христа в мировом изобразительном искусстве	173
ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЧТЕНИЯ	
Качева Е. В.	
Презентация учебного пособия «Интернет-сервисы как инструмент повышения читательской активности школьников»	176
Кольга В. В.	
Первый опыт совместной работы студентов и издательства Марины Волковой: постижение текста	178
Разина А. А.	
Брендинг на книжном рынке.....	182
Хафизов Д. М.	
Инициативы в мире чтения: концепция онлайн-исследования	183

МОЛОДЕЖНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Баландина Н. А.

Культурно-досуговая деятельность как средство формирования
социальной активности студентов вуза 186

Вайсенбург А. С.

Проблема педагогики в детских театральных коллективах: методы и формы работы 188

Говенко Ю.

Возможности лэндтерапии в работе с «трудными» детьми 190

Гольмгрейн Е.

Использование теории коллектива А. С. Макаренко в работе педагога-хореографа 192

Гомзикова М. А.

Педагогические условия организации музыкального самообразования подростков
в общеобразовательной школе 195

Евдокимова А. В.

Арт-терапия: работа с природным материалом как средство развития ребенка 197

Ежова П. А.

Развитие эмоциональной устойчивости у детей средствами арт-педагогики
на уроках музыки 198

Мустафина Г. Т.

Особенности изучения индивидуального стиля композитора на уроках музыки
на примере творчества Ц. А. Кюи 200

Рамазонова Ф. Х., Жабборова Д. Ф.

Учебные задачи как фактор формирования мировоззрения 203

Старостина В. И.

Практический опыт организации самоуправления в студенческих общежитиях 206

Титова Т. А.

Роль лидера в общественных объединениях подростков школьного возраста 207

Хомидов Х. К., Рахимова Н. А.

Особенности использования педагогических технологий
в развитии всемирного образования 209

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

Бердиева С.

Пути развития современного арт-менеджмента 214

Брюханова В. И.

Издательская деятельность музеев сегодня 217

Волошина К. Б.

Технологии продвижения культурно-досуговых услуг 219

Файзуллаева Х. К.

Культурные услуги как основной инструмент маркетинга 221

ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ИНИЦИАТИВА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Арчугова О. В.

Прием сценической реализации метафоры в режиссуре
театрализованных представлений: тенденции эпифорического 222

Биктимиров Н. А.

Характеристика визуальных элементов фирменного стиля образовательных учреждений Уральского региона 225

Горбачева К. В.

О креативных (нестандартных) подходах к созданию рекламного сообщения 227

Крупей О. Ю.

Особенности рекламы как феномена культуры современного общества 230

Пильникова А. В.

Формирование пространственной среды специализированных лечебных учреждений 231

Сажина В. Д.

Перформансы Марины Абрамович: познание через самоистязание 233

Федорова Ю. С.

Роман В. Пелевина и фильм В. Гинзбурга «Generation “П”»: проблемы восприятия 235

КУЛЬТУРА: ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ, СОЗДАНИЯ, ПЕРЕДАЧИ**Вилкова Е. А.**

Лингвокультурный аспект лексикографического описания устаревших слов русского языка 238

Жалилов А. И.

История возникновения предметного и пиктографического письма 241

Кашигин Л. Л.

Отечественная анимация 1950-1970-х годов как продукт системы ценностей 243

Кинсфатор А. Ф.

Виды православной духовной литературы 246

Краснова А. С.

О категории времени в русской грамматике 251

Лаптова Л. Ю.

Русский стиль в моде 253

Мальковская Е. А.

Влияние процесса глобализации на лоскутное шитье России 256

Панова Е. Д.

К вопросу о языковой специфике русских пословиц 258

Старостина В. И.

Популяризация инструментальной музыки среди молодежи.

Фестиваль нетрадиционных музыкальных инструментов «Фортиссимо» 259

Khayrullayeva N. / Хайруллаева Н.

Voice in Khayyam's Rubaiyat and Fitzgerald's english translation / О сборнике «Рубайят»

Хайяма и переводе Фицджеральда на английский 261

Эргашева С. А.

Возрождение культурно-духовных ценностей узбекского народа в годы независимости 263

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ:**ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ И ПРОЕКТЫ****Абрамычева А. С.**

Характеристика туристского потенциала Уральской зоны России 265

Антипина К. А.	
Характеристика туристского потенциала Дальневосточной зоны России (Приморский и Хабаровский край, Сахалинская область).....	267
Баев А. У.	
Туристские ресурсы Южно-Русской туристской зоны.....	269
Беспоместных Е. Э.	
Характеристика туристского потенциала Кавказской зоны	271
Выходцев Э. П.	
Роль волонтеров и волонтерских объединений в популяризации историко-культурного наследия	273
Глушко И. Е.	
Туристские ресурсы Центральной зоны и особенности их использования.....	275
Игнатьева Е. В.	
Особенности проектирования туристических маршрутов для школьников на примере Приазово-Черноморской туристской зоны.....	277
Каблукова В. В.	
Музей как институт социализации	279
Лесных К. С.	
Культурное наследие Алтайского края как фактор развития культурного туризма	282
Ростовцева А.	
Роль музея в процессе социализации подростков.....	284
Серикова А. Ю.	
Анализ детских музеев в Германии.....	287
Широкова Ю. С.	
Характеристика туристического потенциала Енисейской зоны России (Республика Хакасия, Тыва и Красноярский край).....	290
Щербакова К. С.	
Младший школьник в современном музее	292

ТРАДИЦИИ И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Кузикова И. В.	
Основные подходы к классификации лубочной картинки.....	294
Кузнецова Е. В.	
Воспитательно-образовательные аспекты народного костюма.....	296
Леонова А. П.	
Сохранение традиции празднования Масленицы	299
Меньщикова Е. С.	
Роль семейных ценностей в русской народной культуре.....	302
Полозков В. И.	
Резьба по дереву в благоуукрашении храмов: особенности сюжета и орнамента	304
Соколовская Е. В.	
Шепот как звуковой код традиционной культуры.....	306
Фомченко Е. В.	
О сохранении традиций в русском народном танце	308
Шевченко Т. В.	
К вопросу о языковой образности русских былин.....	311

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

О. А. Денисова,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Э. А. Болодурина, кандидат педагогических наук, профессор

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ЗЕРКАЛЕ МИФОЛОГИИ И ФИЛОСОФИИ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Актуальность темы обусловлена необходимостью исследования гендерного фактора в русской культуре и языке, поскольку гендер является неотъемлемым элементом любой культуры. Деление окружающего мира на категории «мужское» и «женское» отражено во всех аспектах организации человеческих сообществ. Являясь универсальным феноменом, гендерная система, тем не менее, в каждой отдельной культуре наполняется специфичным, подчас уникальным содержанием.

Маскулинные и фемининные особенности первоначально были отражены в мифологии, а позднее в устном народном творчестве как наивная картина мира, посредством которой древние люди представляли устройство мироздания, роль человека в мире, его поведенческие характеристики.

Объект исследования – женский образ как феномен культурного пространства. Предмет – фемининные представления, характеристики, особенности, представленные в народных и литературных сказках, отражающих гендерную модель мироздания.

Цель работы – исследовать образ человека в русской картине мира в гендерном аспекте, рассмотреть человека как центр мира, имеющий тело, душу, разум, чувства.

Наиболее полно в разных аспектах в современной гендерной науке исследован женский образ. Образ женщины в татарской культуре рассмотрен в работах К. Ф. Фукс, Н. И. Воробьева, Р. К. Уразманова, Г. К. Исмагуловой. Образ женщины в русской культуре рассмотрен Г. В. Токаревым, М. В. Ермолаевой, А. В. Кирилиной, В. М. Мокиенко, А. Г. Фоминым, В. Н. Телия, Е. И. Горошко, И. А. Жеребкиной, Е. А. Земской, М. А. Китайгородской, А. В. Кирилиной, Г. Е. Крейдлиным, В. А. Масловой и др. Взаимоотношения полов в художественном творчестве рассматриваются в работах Г. В. Барышниковой, И. В. Денисовой, Е. С. Седовой, А. М. Страхова, Н. А. Пасковой, Т. Г. Терпуговой, Е. В. Улыбиной и других ученых. Образ женщины в мировой культуре наиболее полно исследовал С. Г. Фатыхов.

Несмотря на большое количество гендерных исследований, базирующихся на лингвистическом и культурологическом материале, полного научного и философского осмысления мужского и женского образа в русской культуре до сих пор предпринято не было. Кроме того, как отмечает М. В. Ермолаева, «гендерные исследования нуждаются в философском обосновании, поскольку гендер – это, безусловно, философская категория, которая охватывает практически все направления гуманитарного знания, историю, экономику, культурологию, лингвистику и т. д. Многовековая история мужчины и женщины включает в себя мифологические, религиозные, философские, научные знания» [1, с. 37].

В словаре философских терминов *мифологическое мышление* означает архаическую форму осмысления действительности, в которой соединялись первобытные верования, образное отношение к миру, зачатки эмпирических знаний [3, с. 333].

Исследования показали, что на Земле не было ни одного народа без мифов, мифологии и мифотворчества. Тысячелетиями мифология была неоспоримой идеологией, которая составляла незыблемый фундамент, основу традиционной культуры любого народа. Поэтому в мифах различных народов можно встретить похожих героев, персонажей, похожие сюжеты, одинаковое объяснение явлений природы и происхождение различных вещей. Но в то же время большую роль в отличии мифов играют географическое положение, климатические условия, в которых проживает тот или иной народ, а также самобытность мышления и историческое своеобразие. Многие национальные религии «пропитаны» *мифологизмом*. Так и мифология древних славян неразрывно связана с язычеством. *Язычество* – вера во множество богов (пантеизм), покровительствующих природным стихиям.

Славянская мифология и религия славян слагалась из обоготворения сил природы и культа предков. Она не только выражает представления о мире и мироздании, но и находит воплощение в быту. Дошедшие до нас свидетельства о славянских богах, которые находят разъяснение в народных песнях, сказках, в произведениях декоративно-прикладного творчества, сводятся к борьбе плодородия и бесплодия, светлых и темных сил природы, света с тьмою, лета с зимою, а также жизни со смертью.

В русском толковом словаре Лопатина *миф* означает древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о происхождении явлений природы; вымысел, выдумку [2, с. 337].

Очевидно, что со временем мифы порождали другие формы познания, такие как религия, философия, искусство, литература. Из мифов во все времена разные люди: поэты, художники, ремесленники – черпали вдохновение.

С древних времен люди рассказывают друг другу истории из своей жизни, пересказывают увиденное, услышанное, пережитое, прочитанное. Народные сказки и авторские, мифы, легенды, притчи, анекдоты, байки – жанры этого этапа многообразны.

Известно, что у истоков земледелия стоит женщина. Тучность, плодородие земли связывалось с плодovitостью женщины, и они стали восприниматься как мистически единые, порождая образы Великой Богини и земли-матери. Мать-земля, женщина, растительность, Луна – все это сплеталось в сложный узор мифологических образов и символов. Главенствующие позиции в жизни людей стали занимать божества, так или иначе связанные с земледелием.

Древние люди, а позднее и философы задавались вопросами о мужском и женском начале, его представленности в человеке. Так, египтяне в изображениях богини Баст, возглавлявшей тех богов Древнего Египта, кому специально была посвящена кошка, символизирующая женское начало, указывали на двойственную, совмещавшуюся в ней мужскую и женскую природу. Часто Баст изображали с головой льва, а не львицы, поскольку была видна грива.

Платона интересовал вопрос: «Почему боги создали два пола?». В своих диалогах Платон приводит удивительный по силе философской мысли миф о существовании на земле андрогиннов – бессмертных существ, совмещавших в себе и мужское, и женское начало. Они имели по две головы, две руки, обладали недюжинной силой. Зевс, озабоченный прочностью своего положения, решил разделить андрогиннов на две половины. И с тех пор каждая половина скитается в поисках своей второй половины, страдая от одиночества и собственной неполноценности.

С тех давних пор, по мнению Платона, «свойственно людям любовное влечение друг к другу, которое, соединяя прежние половины, пытается сделать из них одно...» [4]. Платон предполагает, что мужская и женская половина, из которой состояли андрогины, могли сочетаться по-разному, т. е. философ считал, что изначально существовало не два пола, а три – мужской, женский и андрогинный.

Были ли андрогины на самом деле или нет, можно только гадать или довериться Платону. Но с тех пор как мир стал состоять из мужчин и женщин, тайна психологии пола волнует каждого человека. Ученые уверены, что тайны психологии пола скрыты в сказках, мифах, легендах.

Надо только начать расшифровку женских и мужских архетипических сюжетов – и откроются закономерности гендерных отношений, жизненных ситуаций и законов человеческого бытия.

Список литературы

1. Ермолаева, М. В. Гендерный аспект русской фразеологии (на материале процессуальных фразеологизмов семантического объединения «социальный статус лица») [Текст] : моногр. / М. В. Ермолаева ; Челяб. гос. академия культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 304 с.
2. Лопатин, В. В. Русский толковый словарь [Текст] / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. – Москва : Эксмо, 2007. – 928 с.
3. Словарь философских терминов [Текст] / науч. ред. В. Г. Кузнецова. – Москва : Инфра-М, 2009. – 731 с.
4. Платон. Избранные диалоги [Текст]. – Москва, 1995. – 607 с.

А. Ю. Киселева,

аспирант направления подготовки «Философия, этика и религиоведение»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Н. Г. Апухтина, доктор философских наук, профессор

ПРОЯВЛЕНИЕ АРХЕТИПА ТЕНИ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ. ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

Архетип Тени и все, что с ним связано, представляет собой большой и объемный, ранее не изученный учеными, пласт культуры. По ряду многих причин, в том числе и этических соображений, рассуждения по поводу данного архетипа были затронуты исключительно представителями психоаналитической психологии и архетипической психологии, такими как К. Г. Юнг и его последователи М. Л. фон Франц, Дж. Хиллман, Ж. Дюран, Э. Нойманн, Т. Мур, Э. Эдингер и др., а также представителями современной отечественной аналитической психологии, такими как И. Африн и О. Телемский. В нашей статье мы проведем общий экскурс того, как данный архетип проявлял себя в культуре, искусстве и религии.

Стоит упомянуть, что первым, кто обозначил Тень как архетип, был известный ученый К. Г. Юнг. По его мнению, архетипическая Тень представляет собой все отрицательные аспекты нашего «Я», наши «неполноценности», постыдные желания и поступки. В отличие от личной тени, в которой могут содержаться и положительные черты, такие как альтруизм, щедрость, доброта, архетипическая Тень всегда есть абсолютное зло.

Увлеченность архетипической Тенью широко представлена во времена конфликтов или же проявляется в периоды сильного социального расслоения. Так, к примеру, увлеченность данным архетипом существовала во времена Средневековья, когда начали пользоваться особой популярностью среди населения так называемые карнавалы или праздники, организованные для того, чтобы простой народ мог «выплеснуть» свою внутреннюю Тень. Один из известных в наше время карнавалов-праздников назывался «Пир дураков» и проводился во Франции вплоть до XVI века. Сам Юнг утверждал, что этот «праздник дураков» давал волю более древнему, языческому слою сознания, которому свойственна необузданность, распутство и безответственность. Во время этого праздника совершалось множество непристойных вещей, таких как переодевания в женскую одежду, пьянство в церкви и даже кровопролитие. Стоит уточнить, что в этот день все преступления были безнаказанными, а следовательно, архетип Тени в этот день преобразовывался в архетип Трикстера, который обычно не несет наказания за свои поступки или действия. Во время этого праздника даже священники выбирали архиепископа, епископа или папу и называли его «Папой дураков» (яркий пример из литературы – это избрание «шутовского Папы», которое было описано В. Гюго в его романе «Собор Парижской Богоматери», действие романа происходит в 1482 году). А в самой середине церковной службы пе-

реодетые в женские одежды мужчины плясали, пели хором в церквях непристойные песни, ели пищу с угла алтаря возле священника, правящего мессу, играли в кости и бегали и прыгали по всей церкви. Все это действие не ограничивалось одним лишь зданием церкви, это празднество широко распространялось по окрестным улицам, в том числе и главным площадям, на которых часто устраивались ярмарки [1].

Архетипическая Тень начинала приобретать большую популярность в эпоху романтизма в связи с тем, что в ней крылись те тайные уголки человеческой личности, которые обычно скрывались от посторонних глаз по причине принятых в обществе моральных ценностей. Образ Тени, а точнее захваченность ею, можно проследить в некоторых поздних работах испанского художника Франсиско де Гойи. Так, в 1820 году, когда художник обратился к монументальной живописи и расписал некоторые стены своего дома, из-под его пера вышли такие фрески, как «Женщина в черной шали», которая является одной из самых умиротворенных фресок из всего цикла «Дом глухого», в котором мастер хотел раскрыть потаенную сущность человека, скрытую глубоко внутри него. В его поздних фресках господствует дьявольское, устрашающее, противоестественное начало. Пожалуй, самыми яркими примерами являются фрески «Сатурн, пожирающий своих детей», а также «Паломничество к святому Исидору», которая наглядно показывает, насколько изменилось мировосприятие художника. Как мы знаем, к теме праздника-паломничества Гойя обращался еще в самом начале своей карьеры – «Народное гуляние в день святого Исидора» (1788). Но если на ранней картине художник изобразил красочный и живописный праздник, полный беззаботного веселья, то в позднем варианте мы видим отражение тревожного ощущения надвигающейся беды. По сухой земле бредет толпа людей, плотно прижатых друг к другу. Их лица искажены страшными гримасами, выражающими помешанность, страх, ужас и звериную злобу, которые являются, как мы писали ранее, основными «симптомами» проявления архетипической Тени. Те же интонации захваченности Тенью присутствуют в картине «Шабаш ведьм» (1823), где все пространство занимает обезображенная толпа. Центром композиции является фигура черного человека, с головой козла и в черной монашеской рясе, а толпа с безумным блеском в глазах внимает каждому его слову. Изображая на полотне это сумасшествие, Ф. Гойя хотел подчеркнуть то, как люди утрачивают свой человеческий облик, подвергшись воздействию зла.

Эпоха романтизма стала переломным моментом и в литературе, когда появилась потребность в создании новых литературных образов, которые были бы восприняты публикой. Появилось несколько авторов, которые смогли бросить вызов обществу своими произведениями: М. Шелли, чья книга «Франкенштейн, или Современный Прометей» и, что главное, образ того «монстра» (в книге он назван именно так), созданного ученым и олицетворяющего извращенную природу человека (монстр отличался жестокостью), до сих пор пользуется популярностью во многих фантастических фильмах, играх, книгах, музыке и т. п.; Э. А. По, более известный как автор страшных и мистических рассказов, которые в дальнейшем способствовали формированию и развитию научной фантастики, а такие черты его творчества, как иррациональность, мистицизм, обреченность, аномальность изображаемых состояний, предвосхитили литературу декадентства. В его произведениях хорошо отражался архетип Тени, который сам Э. По называл «бесом противоречия» и который выражался во врожденном тяготении человека к нарушению запрета, будь то безобидная провинность или даже убийство, гибельном стремлении к самоистреблению, балансировании на краю пропасти. Наиболее яркое художественное воплощение этого представлено в рассказах «Черный кот» и «Сердце-обличитель».

Рассуждая о присутствии Тени в чистом виде, мы не могли не упомянуть такой феномен, как переход персонажа из одного архетипа в другой, а именно, как это обычно представлено, из архетипа Героя в Тень. Ярким примером эпохи романтизма является психологический роман Стендаля (М. А. Бейль) «Красное и черное», где четко прослеживается линия того, как главный

герой, предстающий перед читателем в самом начале в образе благочестивого и ученого человека, в конечном итоге становится одержим и поглощен собственной Тенью, за что в итоге расплачивается собственной жизнью.

Мотив «поглощения Тенью» ярко представлен в эпоху декаданса, родоначальники которого стремились освободить искусство от материалистических забот промышленной революции, господствующей в то время, а также раскрепостить мораль, скованную условностями викторианской эпохи. Они выступали против старых, академических форм искусства и искали новые формы самовыражения, более гибкие и более соответствующие усложненному мироощущению современного человека. Характерными чертами декадентства является отход от общечеловечности и отращивание к повседневной жизни, что проявилось в искусстве отрывом от реальности, поэтикой искусства для искусства, эстетизмом и модой на демонизм. Известным писателем того времени, в чьем творчестве особенно ярко отразилось «поглощение Тенью», был О. Уайлд. В его знаменитом романе «Портрет Дориана Грея» ярко показана деградация личности главного героя, его поглощенность жадной наслаждений и пороков, которая, к конечному счету, приводит его к гибели.

Демоническая и всепоглощающая сторона архетипа Тени не утрачивает своей популярности в начале XX века, в свет выходит произведение Г. Лавкрафта «Дагон», где описывается древнее, всеуничтожающее божество, которое сводит с ума главного героя. Практически все произведения Лавкрафта описывают полную захваченность героев Тенью или же саму Тень в виде древних ужасных божеств. Это такие произведения, как «Зов Ктулху», «Ужас Данвича», «Хребты безумия», «Тень над Иннсмутом» и др. Само творчество Лавкрафта оказало заметное влияние на развитие современной массовой культуры и создание так называемой искусственной мифологии, а именно мифы о божестве Ктулху, которые в настоящее время стали приобретать большую популярность; упоминание в его рассказах о несуществующих книгах повлекли его последователей к созданию произведений, конечно, заведомо ложных, о существовании колдунов, нечистой силы, в качестве примера можно привести известное произведение «Некрономикон», написанное, по мнению Лавкрафта, неким Абдулом Альхазаредом, который тоже никогда не существовал.

Мотив противоборства добра и зла породил множество сказаний и четко закрепился в современном искусстве, где получил широкое распространение, например в комиксах о Бэтмене, где поведение основных антагонистов отражает все людские пороки: алчность, жестокость, анархизм, насилие и т. д. Еще одним интересным примером является известная сага «Звездные войны», где орден джедаев и ситхов, одни из которых черпают свою силу из покоя и доброты и смирения, а другие же из ненависти и зла, являются настоящими образами Самости и Тени. Сам режиссер Дж. Лукас высказывался о том, что при создании персонажей саги он во многом опирался на архетипы коллективного бессознательного и мифологию для того, чтобы данная история была лучше воспринята публикой. Конечно, это не все примеры и их можно приводить великое множество. Как мы видим, творцы активнейшим образом черпают из бессознательного: своими творениями они приводят в движение и бессознательное читателей, зрителей, слушателей, и именно в этом кроется главная тайна их воздействия на людей. Пробудившись в нем, образы и фигуры бессознательного захватывают и других людей, которые, конечно же, не отдают себе отчета в источнике собственной «захваченности».

Несомненно, архетипический образ Тени неразрывно связан с архетипом плута, обманщика и шута – Трикстером. По нашему мнению, их архетипические функции весьма схожи: тот и другой архетип несут в себе отрицательные черты, которые имеют негативную окраску и порицаются обществом. Однако же, в отличие от Тени, архетипический образ трикстера может спокойно функционировать в любом мифологическом или сказочном сюжете, в котором часто он может выступать и как главный герой.

У Тени же все наоборот – хотя в ней и сосредоточены практически аналогичные функции, все же герои, которые несут в себе данный архетип, в сказочных сюжетах предстают всегда в виде врага главного героя или врага народа (общности), а также они могут представлять и как враг героя-трикстера или же взаимодействовать друг с другом. Итогом может быть как уничтожение Тени, так и полная ее власть над героем. Эти размышления сподвигли нас к гипотезе о том, что трикстер является своего рода «дозволенной тенью», которая может безбоязненно появляться в мифологических сюжетах и при этом не быть уничтоженной. Именно поэтому данный архетип в настоящее время может легко фигурировать и использоваться в различных видах искусства.

Список литературы

1. Киселева, А. Ю. Отражение архетипа трикстера в русских народных сказках [Текст] / А. Ю. Киселева // Язык и культура : сборник материалов XI междунар. науч.-практич. конф. / Челяб. гос. ин-т культуры ; ред. колл. : О. Л. Дигина, А. П. Нестеров. – Челябинск, 2016.
2. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов [Текст] / К. Г. Юнг. – Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.
3. Юнг, К. Г. Человек и его символы [Текст] / К. Г. Юнг, М. фон Франц, Дж. Хендерсон, И. Якоби, А. Яффе ; пер с англ. И. Сиренко, С. Сиренко, Н. Сиренко. – Москва : Серебряные нити, 2006. – 352 с.

А. А. Спицына,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

И. Д. Тузовский, кандидат культурологии, доцент

ИННОВАЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ КАК СИМБИОЗ ТРАДИЦИОННЫХ И НЕТРАДИЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ

Мир вокруг нас меняется. Появляются новые технические средства, новые профессии, новые науки – сама реальность и каждый ее аспект подвергаются изменению. Старое уходит, на смену ему приходит усовершенствованное, инновационное. Не меняется лишь одно – человеку необходимы знания. Необходимо учиться, чтобы успевать за меняющимся миром, в котором практические навыки устаревают за все меньший и меньший срок.

Современность такова, что сегодня понятие «грамотность» включает в себя отнюдь не только умения читать, считать и писать, как 100 лет назад. Важно иметь профессиональное образование, и зачастую по нескольким специальностям, отнюдь не обязательно которые изучаются в рамках государственных образовательных программ. По данным Левада-центра, в 2016 году более 69 % людей до 35 лет имели высшее образование или обучались в вузах, однако законченное высшее образование имеют всего 23 % взрослых россиян. Данные устаревают так быстро, а мир меняется настолько стремительно, что в лучшем случае вчерашние «модные» специальности теряют свой смысл и приходится переобучаться, в худшем – низкая профессиональная востребованность выбранной специализации осознается еще на этапе обучения и приводит к отказу от получения диплома государственного образца. Это является одной из причин одновременного стремления молодого поколения к получению государственной квалификации по 1–3 профилям высшего образования и пренебрежения другой частью молодежи высшим образованием в принципе. А потому самообразование и способы его получения настолько актуальны.

Как часто мы слышим, что старая «советская школа» устарела и больше не соответствует современным стандартам, что традиционные методы обучения не дают обучающемуся развиваться в себе потенциал, а нетрадиционные формы и методы – локомотив и будущее современного образования? В этом есть своя правда. Инновационное образование – это новые образовательные процессы, позволяющие по новому взглянуть на урок и роли учителя и обучающегося.

Рассмотрим пример: традиционные методы зачастую используют метод «зубрежки» – метод памяти, который помогает «запомнить» информацию, но не всегда усвоить. Однако он продолжает использоваться в обучении, хотя уже с 1970-х гг. известен гораздо более эффективный метод Лейтнера, а за прошедшие почти 50 лет с момента его изобретения психолого-педагогические технологии развития личной памяти и эффективного запоминания получили прекрасное развитие. Вероятно, столь же «эффективна», как метод зубрежки, и традиционная лекция – монолог преподавателя, в ходе которой обучающийся выступает в роли «молчаливого слушателя».

Инновационное образование использует нетрадиционные методы и формы обучения. Обучающийся сам приходит к осознанию предмета урока в ходе дискуссий, интерактивов и практикумов. В игровой форме и при помощи ярких образов обучающийся сам запоминает важную информацию, кроме того, это порождает дополнительный интерес к предмету, что позволит освоить его в качестве факультатива.

Новому времени – новые технологии. Сейчас повсеместно используются интерактивные доски, видеоуроки, интернет-курсы и дистанционные занятия с преподавателем. Все эти технические средства также являются частью инновационного образования и позволяют ускорить процесс обучения, сделать его удобнее и эффективнее. Кроме того, это позволяет преподавателю находиться на любом расстоянии от обучающихся и не снижать качество самого преподавательского процесса.

Еще одним важным плюсом в глазах современной молодежи является тот факт, что инновационное образование всегда использует актуальную информацию, которая проверяется и обновляется. Потому обучающийся может не переживать, что его знания станут ненужными, а он потеряет время.

Звучит радужно, не так ли? Но не все так просто. Каким бы ни было инновационное образование и его методы, у него есть один существенный минус – нет проверки временем. Слишком молодые формы и методы не всегда положительно сказываются на качестве образования. Иногда за формой теряется содержание, а некоторые методы слишком экспериментальны. Традиционная школа не один век воспитывает новых членов общества и создает ученых, поэтому сбрасывать ее со счетов не стоит. Ведь без традиционной школы не было бы и нетрадиционной, а инноваций бы не случилось.

Однако инновации позволяют многим лицам, которые по каким-либо причинам могли считаться необучаемыми (инвалиды, умственно отсталые, носители редких диалектов), получить новые знания и иметь хорошее современное образование.

Я считаю, что современным преподавателям, какими бы новаторами они ни были, важно соблюдать баланс между инновациями и проверенными временем методами и способами обучения. А консерваторам иногда полезно разнообразить свои занятия и брать какие-то положительные черты у инновационного образования. Ведь именно в гармонии старого и нового скрывается истинное знание.

Список литературы

1. 3 графика, опровергающие миф, что в России много людей с высшим образованием [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://republic.ru/russia/6_grafikov_kotorye_oprovergayut_mif_o_tom_chto_v_rossii_mnogo_lyudey_s_vysshim_obrazovaniem-808854.xhtml (проверено 08.03.2017).

ИСТОРИЯ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ ИНИЦИАТИВА

А. В. Бургантинов,

студент направления подготовки «Педагогическое образование»

Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск.

Научный руководитель – С. М. Горшков, кандидат исторических наук, доцент

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПЕРЕВОРОТЫ В ВИЗАНТИИ НА РУБЕЖЕ VII–VIII ВВ.

В истории Византийской империи было много государственных переворотов. Поскольку перевороты эти отличались друг от друга существенными деталями, мы можем поставить вопрос об их типологии. При этом необходимо отметить, что в отечественной науке такой попытки не предпринималось. Вместе с тем, нам известно о, по крайней мере, одной зарубежной работе, посвященной похожей проблеме. Это монография немецкого исследователя Штефана Эльберна “*Usurpationen im spätrömischen Reich*”, о которой мы смогли узнать благодаря рецензии на нее отечественного исследователя А. С. Козлова [2]. Эльберн, однако, рассматривает не Византийскую, а позднюю Римскую империю, поэтому в данной работе результаты его исследований не использовались. Однако нам было интересно ознакомиться с ними. Эльберн систематизирует просопографические данные, например социальное и этническое происхождение, возраст, возможную опору узурпаторов и т. д.

С теоретической точки зрения нам была полезна монография Г. И. Мирского «Армия и политика в странах Азии и Африки» [5], автор которой рассматривает влияние армейских структур на политическую жизнь государств Азии и Африки в XX в., выделяет закономерности государственных переворотов в странах третьего мира. Также он устанавливает их причины, разделяет на категории по характеру организации и т. д.

Тема эта, пусть и в общем плане, затрагивалась в обобщающих византиноведческих трудах. Ф. И. Успенский [8], К. А. Осипова, М. Ю. Сюзюмов в «Истории Византии» под редакцией Сказкина [7] и С. Б. Дашков [1], так или иначе, упоминают интересующие нас события.

Именно классификация государственных переворотов в Византийской империи является целью нашего исследования. В силу того, что рассмотреть всю историю Византии в рамках данной работы невозможно, мы остановились на периоде 695–717 гг. Выбор не является случайным: за это время произошло семь переворотов. В то же время верхние и нижние границы данного периода отделяют его от времен относительно более стабильных. Начинается он с падения Ираклийской династии, заканчивается основанием Исаурийской.

В этом периоде умещается семь государственных переворотов: Леонтия в 695 г., Тиверия III (Апсимара) в 698 г., Юстиниана II Ринотмета в 705 г., Филиппика (Вардана) в 711 г., Анастасия II (Артемия) в 713 г., Феодосия III в 715 г. и Льва III Исавра в 717 г.

События, интересующие нас, освещаются Никифором, патриархом Константинопольским (806–815 гг.), в его произведении «Никифора, патриарха Константинопольского, Краткая история со времени после царствования Маврикия [Бревиарий]» [6]. Никифор и сам являлся активным участником государственных переворотов [4, с. 85]. Кроме того, нам была полезна и «Летопись византийца Феофана от Диоклетиана до царей Михаила и сына его Феофилакта» [3]. Однако Феофан, по мнению некоторых исследователей, не вполне критически относится к некоторым фактам [7, с. 9].

Для проведения классификации мы выделили следующие критерии:

- 1) социальное положение руководителя переворота;
- 2) место возникновения восстания: в столице или в провинции;
- 3) численность восставших: высокая или низкая;
- 4) поддержка: внутренняя или внешняя. Кроме того, здесь необходимо, на наш взгляд, уточнить, принимали ли участие в перевороте широкие народные массы;
- 5) наличие боевых действий.

В ходе работы над данной темой мы установили наиболее характерные признаки государственного переворота в Византии рассматриваемого периода. Результаты мы свели в таблицу (см. ниже), на основе которой сделали следующие выводы.

Таблица

Сравнение государственных переворотов в Византийской империи в 695–717 гг.

Переворот	Социальное положение руководителя переворота	Место	Поддержка			Численность (в – высокая, н – низкая)	Наличие боевых действий
		(С – столица, П – провинция)	Внутренняя		Внешняя		
				С участием народных масс			
Леонтий 695 г.	Стратиг фемы Анатолик	С	+	+	-	в	-
Тиверий 698 г.	Друнгарий фемы Киве- риотты	П	+	-	-	в	+
Юстиниан 705 г.	Император	П	-	-	+	в	-
Филиппик 711 г.	Аристократ	П	+	+	-	в	+
Анастасий II 713 г.	Протоасикрит	С	+	-	-	н	-
Феодосий III 715 г.	Сборщик на- логов	П	+	-	-	в	+
Лев III Исавр 717 г.	Стратиг фемы Анатолик	П	+	-	-	в	-

Как правило, перевороты начинались с восстания, возникавшего в провинции (пять случаев), и характеризовались высокой численностью участников (шесть случаев). Возглавлял восстание обычно человек, занимавший какую-либо высокую гражданскую или военную (в трех случаях) должность. Преимущественно внутренняя поддержка узурпаторов (шесть случаев) со стороны армии и флота сочеталась со сравнительно скромным участием в событиях народа (два случая). Боевые действия чаще отсутствовали (четыре случая).

Выделенная нами типология вовсе не претендует на полную характеристику государственных переворотов в Византии. По-прежнему остается возможность как использования при классификации этих переворотов других критериев, так и рассмотрения этой формы политической борьбы в других временных рамках.

Список литературы

1. Дашков, С. Б. Императоры Византии [Текст] / С. Б. Дашков. – Москва : Изд. дом «Красная площадь», 1997. – 386 с.
2. Козлов, А. С. Рец. на кн.: Elbern, S. Usurpationen im spätrömischen Reich. Bonn : Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Alte Geschichte. 1984. Н. 18. 255 S. [Текст] / А. С. Козлов // Византийский временник. – 1990. – Т. 51 (76). – С. 219–222.
3. Летопись византийца Феофана от Диоклетиана до царей Михаила и сына его Феофилакта [Текст] / в пер. с греч. В. И. Оболенского и Ф. А. Терновского ; предисл. О. М. Водянского. – Москва : Университетская типография, 1884. – 370 с.
4. Липшиц, Е. Э. Никифор и его исторический труд [Текст] / Е. Э. Липшиц // Византийский временник. – 1950. – Т. 3 (28). – С. 85–105.
5. Мирский, Г. И. Армия и политика в странах Азии и Африки [Текст] / Г. И. Мирский. – Москва : Наука, 1970. – 352 с.
6. Никифора, патриарха Константинопольского, краткая история со времени после царствования Маврикия [Текст] // Византийский временник. – 1950. – Т. 3 (28). – С. 349–387.
7. История Византии в трех томах [Текст] / отв. ред. С. Д. Сказкин. – Т. 2. – Москва : Наука, 1967. – 472 с.
8. Успенский, Ф. И. История Византийской империи. Том 2. 1-я половина [Текст] / Ф. И. Успенский. – Ленинград : Издание автора, 1927. – 520 с.

Т. Н. Валдаева,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Е. В. Тищенко, кандидат исторических наук, доцент

СТАЛИНСКИЕ РЕПРЕССИИ В СУДЬБАХ МОИХ ЗЕМЛЯКОВ

История нашей страны очень многогранна и противоречива. Наряду с героическими есть в истории нашей Родины страницы поистине трагические. Изучая и перечитывая их, испытываешь боль, горечь и чувство глубокого возмущения за миллионы покалеченных и растоптанных судеб. Я имею в виду и те трагические события в стране, о которых долгое время умалчивалось, не принято было говорить. До сих пор страницы, рассказывающие о сталинских репрессиях, хотя и пристально изучаются специалистами и учеными, имеют много «белых пятен». Мне хотелось бы самой принять участие в раскрытии еще неизвестных или малоизвестных фактов того периода, прикоснуться к истории жительницы нашего города Глининой (Огурцовой) Марии Афанасьевны, найти отражение ее судьбы в истории страны, в том числе в Челябинской области. В основе моего исследования лежит биография дочери «врага народа», уроженки г. Кыштыма, проживающей в настоящее время в г. Сатка.

Актуальность данной темы заключается в том, что пока еще живы участники и свидетели тех событий, важно сохранить и передать эту бесценную информацию следующим поколениям с тем, чтобы они помнили об этом, чтобы никогда эти трагедии не могли повториться в будущем. Целью моего исследования стало изучение влияния репрессий, происходивших в Челябинской области, на судьбу ребенка – Глининой (Огурцовой) Марии Афанасьевны, отец которой был объявлен «врагом народа», изучение ее дальнейшей жизни, а также выяснение отношения моих современников к периоду репрессий. Происходившие в нашей стране сталинские репрессии, коснувшиеся родителей, очень негативно влияли впоследствии на дальнейшую судьбу ребенка, наносили тяжелую психологическую травму, отражались на учебе, работе, общественной и личной жизни детей «врагов народа». В ходе исследования стало очевидно, что отношение современного поколения к репрессиям того периода достаточно противоречиво: чем дальше от нас та эпоха, тем больше споров, различных точек зрения в оценках сталинского времени.

Политические репрессии (от лат. *repressio* – подавление, угнетение) – наказание, карательная мера, применяемая государственными органами с целью защиты и сохранения существующего строя [1]. Ярким и трагическим примером этого являются красный террор времен Гражданской войны в России и массовые репрессии в СССР 30-х гг. XX в. [10, с. 302].

У людей, подвергшихся репрессиям, были семьи, дети. Все мы знаем, что семьи в то время в основном были большими, детей в семье рождалось много. Что же стало с детьми, чьи родители были репрессированы? После ареста обоих родителей таких детей распределяли в специальные детские дома, спецприемники. По желанию их могли забрать к себе родственники. Если арестовывали только одного родителя, например отца, дети оставались с матерью и очень часто испытывали жестокую нужду.

В Саткинском районе проживают потомки многих репрессированных. Например, семья Лаптевых, высленная из Рязанской области, судьба которой описана в статьях Олега Дедова [4, с. 7; 5, с. 2]. Эти материалы, а также его издание «Восстали из небытия» получены мною во время встречи с этим уникальным человеком.

В ходе исследования мною было взято интервью у М. А. Глининой, в котором она поделилась своими воспоминаниями о том нелегком времени: «В ноябре 1937 года, в самый пик арестов, в хмурый пасмурный и дождливый ноябрьский день в наш дом постучали. Я запомнила этот день – 20 ноября 1937 года – навсегда. Навечно врезались мне в память события этого дня. Ведь я в последний раз в своей жизни видела отца. Забрали его, оторвали от семьи, увезли, не объяснив причины – неизвестно куда. Мы очень сильно плакали, почти каждый день, не переставая. Наши переживания просто невозможно описать словами. После того, как его увезли, жизнь в нашем доме резко изменилась. Морально и материально нам было очень тяжело! Мы лишились отца, который любил нас, растил, воспитывал и пользовался взаимной любовью с нашей стороны. Мы лишились опоры. Но, главное, мы не понимали – за что его забрали? За какие преступления? Но мы не переставали надеяться, что разберутся, убедятся в его невинности и отпустят к нам, домой». «Что случилось с отцом? Куда его повезли? По какому обвинению арестовали?» – все эти вопросы постоянно вертелись в голове у этой семьи, но они не знали на них ответа. Никто ничего не объяснял.

Мария Афанасьевна рассказала, что на другой день после ареста они с мамой пошли на пункт приема «передач», но «передачу» у них брать не стали, сказали: «Забирайте обратно! Не примем». Уже одно то, что «передачу» не взяли, невольно наводит на мысль, что человек, для которого предназначена эта посылка, уже обречен.

Спустя много лет они узнали, что отец был арестован по обвинению в создании антибольшевистской организации, заговоре против Советской власти и как «враг народа» приговорен к высшей мере наказания: как контрреволюционер расстрелян в декабре 1937 года по статье 58, месяц спустя после ареста. У них не было сомнений, что отец пострадал невинно по чьему-то злому умыслу. Но еще долгое время надежда не покидала эту семью.

В 1956 году во время реабилитации репрессированных Мария Афанасьевна получила по почте официальный документ, подтверждающий, что с ее отца Огурцова Афанасия Федоровича сняты все обвинения. «Нам сказали, что осужден и расстрелян он был без причины. Время тогда было такое. Когда я получила эту бумагу, я рыдала, – рассказывает Мария Афанасьевна. – И написано в том документе, что “о месте его захоронения нам неизвестно, и установить его не представляется возможным, т. к. в архивных материалах оно не указано”». Но место расстрела семья Огурцовых нашла, там сейчас мемориал.

Соответственно, позднее были реабилитированы все члены семьи Афанасия Огурцова – в 2001 году. Но в Кыштым возвращаться семье долго еще было нельзя.

На вопрос: «Как на вашу жизнь повлияли репрессии, отношение людей к вам, ведь в те времена с детьми “врагов народа” старались не пересекаться?» – Мария Афанасьевна ответила

следующим образом: «Я на себе испытала только слухи, может, кто-то и думал про меня не очень хорошо, но ко мне лично не было плохого отношения от того, что я – дочь “врага народа”. Во-первых, не знали, что меня отселили сюда. Я говорила: по распределению. И Ванечка (брат) тоже не ощущал. На моей работе в школе это никак не отразилось. Даже, наоборот, наш директор в 10 школе называла меня всегда “Машенька”».

В ходе исследования я убедилась, что количество репрессированных в Челябинской области огромно, но до сих пор точно не известно. Списки пополняются, но доступ к государственным федеральным и областным архивным документам затруднен. Тем важнее опрашивать оставшихся в живых людей, пострадавших от сталинских репрессий и их родственников. Важно не упустить время.

Проследив судьбу дочери «врага народа» – жительницы г. Сатка Марии Афанасьевны Глининой (Огурцовой), я поняла, что в ее жизни было много горя, трагических моментов, связанных с арестом ее отца, но были также и светлые стороны – на ее пути встречались хорошие люди, которые помогали ей и ее семье в тяжелое для них время.

Современники – взрослые люди и мои ровесники – имеют разные точки зрения на репрессивный период – от оправдания и необходимости карательных мер до полного их неприятия и отрицания. Подводя итоги социологического опроса, я сделала вывод: среди опрошенных есть те, кто абсолютно не принимает и не оправдывает такие меры (большинство), но некоторые считают такие меры неизбежными в тот исторический период, хотя и осознают их чрезмерную жестокость.

Политические репрессии, несомненно, отрицательно влияли на душевное состояние и дальнейшую жизнь детей «врагов народа». Но были и такие люди, которым все же удавалось наладить свою личную и общественную жизнь, не афишируя свою принадлежность к семье, подвергнувшейся репрессиям. Современное поколение, все больше отдаляясь от периода сталинских репрессий, имеет различный взгляд на историю того времени, который изменяется под влиянием событий, происходящих в стране.

Те, кто пережил сталинские репрессии и их последствия, были обычными людьми. Они сумели совершить невозможное – пережить ад лагерей, тюрем и ссылок, пережить неизвестность, тревогу и постоянный страх за своих близких. И не только пережить, но и остаться людьми. Они уходят, и вместе с ними уходит история. От нас зависит, чтобы она не ушла навсегда.

Список литературы

1. Политические репрессии [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki> (проверено 01.04.2017).
2. Горячев, Ю. П. Сатка в прошлом и настоящем [Текст] / Ю. П. Горячев, В. П. Чернецов. – Екатеринбург, 1994.
3. Дедов, О. Восстали из небытия: репрессированные уроженцы и жители Саткинского района Челябинской области [Текст] / О. Дедов. – Сатка : Белый ветер, 2011. – 55 с.
4. Дедов, О. За проявленное мужество... [Текст] / О. Дедов // Магнитовец. – 2011. – № 18 (16 марта). – С. 7.
5. Дедов, О. Семья Лаптевых [Текст] / О. Дедов // Магнитовец. – 2011. – 15 октября. – С. 2.
6. История Урала : словарь-справочник [Текст]. – Екатеринбург : Сократ, 2006. – 432 с.
7. Обухов, Л. А. История Урала XIX–XX вв. [Текст] / Л. А. Обухов и др. – Екатеринбург : Сократ, 2006. – 144 с.
8. Салмина, М. С. История Южного Урала XX–XXI вв. [Текст] / М. С. Салмина. – Челябинск : Взгляд, 2004. – 254 с.
9. Саткинский район : энциклопедия [Текст]. – Челябинск : Образование, 2010. – 984 с.
10. Универсальная школьная энциклопедия [Текст] / глав. ред. Е. Хлебалина. – Москва : Аванта +, 2004. – Т. 2. – 592 с.
11. Хрестоматия по истории Урала. XX век [Текст] : учеб. пособие для учащихся старших классов / под ред. М. Е. Главацкого. – Екатеринбург : изд-во Урал. ун-та ; изд-во Дома учителя, 1998. – 574 с.
12. Челябинская область : энцикл. [Текст] / гл. ред. К. Н. Бочкарев. – Челябинск : Каменный пояс, 2008. – 880 с.
13. Архивные документы, фотографии из семейного архива М. А. Глининой.

Е. Д. Двоеглазова,

студентка направления подготовки «Вокальное искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Е. В. Тищенко, кандидат исторических наук, доцент

РОЛЬ Ф. И. ШАЛЯПИНА В СТАНОВЛЕНИИ РУССКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

На сегодняшнем этапе исторического познания необходимо не только расширять и углублять исследования социально-экономических и социально-политических сторон истории, но и обращать внимание на процессы духовно-нравственного и культурного развития.

Культуру, как и историю, творят люди. Одним из ярких культурных явлений, перешагившим национальные границы, является Ф. И. Шаляпин. Имя Ф. И. Шаляпина называют, когда задумываются о природе русской артистической школы, о системе Станиславского, о судьбах оперного театра, когда стремятся дать ответ на вечно неразрешимый вопрос: «В чем природа гениальности?». Ф. И. Шаляпин – смелый реформатор оперного искусства. Он внес неоценимый вклад в развитие русского оперного театра, вывел его на новый уровень. М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, С. В. Рахманинов, И. Е. Репин, В. А. Серов, М. Горький, И. А. Бунин – со всеми этими великими творцами из разных сфер искусства связано имя Ф. И. Шаляпина.

Творчеству Ф. И. Шаляпина посвящено большое количество научных работ, среди которых труды А. В. Амфитеатрова, М. Янковского, Е. Ф. Грошевой, А. Раскина, А. А. Гозенпуда, В. П. Россихиной, В. Н. Дмитриевского, М. Р. Зезиной, Л. В. Кошмана, В. С. Шульгина, М. Горького, К. А. Коровина. Авторы исследовали творческий путь мастера оперной сцены, изучили особенности его исполнительской манеры, влияние на развитие оперного искусства [2–7; 9].

Вместе с тем, много важных сюжетов остались вне поля зрения исследователей, например, мало изучена личная жизнь Ф. И. Шаляпина, факторы и обстоятельства, повлиявшие на формирование личности певца, его влияние на мировое оперное искусство.

С учетом вышеперечисленного можно утверждать, что тема «Роль Ф. И. Шаляпина в становлении русского оперного театра в конце XIX – начале XX века» не только не теряет своей актуальности, но и приобретает особое звучание на современном этапе.

Творческая деятельность Ф. И. Шаляпина приходится на исторический период, который называется «Серебряный век». Сутью эстетики Серебряного века является решение новых задач, продиктованных временем. Целью художников становится не столько воссоздание объективной реальности, сколько создание совершенного и прекрасного путем творчества. Музыкальное искусство выбирает новый круг тем и образов, которые выражаются в идеях космизма, религиозно-мистических мотивах, идее добра и зла, жизни и смерти. Представителями музыки этого периода стали Н. А. Римский-Корсаков, А. Глазунов, С. Танеев, А. Лядов, А. Скрябин, С. Рахманинов, Н. Метнер.

В эпоху Серебряного века появляется совершенно особенный музыкальный театр, созданный С. И. Мамонтовым – Русская частная опера. Здесь ставились исключительно русские оперы, работали только русские певцы, среди которых главным был Ф. И. Шаляпин [7].

Огромную роль в артистической судьбе Ф. И. Шаляпина сыграли Д. А. Усатов, Э. Ф. Направник, С. И. Мамонтов, С. Рахманинов, М. Горький, С. П. Дягилев, К. С. Станиславский, В. А. Теляковский, К. А. Коровин, А. Головин [8].

В русском музыкальном искусстве Серебряного века тематика Революции проникла прямо в сердце народного творчества – песню. Народные песни «Эй, ухнем!» в обработке А. Глазунова, «Дубинушка» в обработке Н. А. Римского-Корсакова становятся революционным символом конца XIX – начала XX века, и были особенно известны в исполнении Ф. И. Шаляпина 29 апреля 1905 года в Киеве на бесплатном выступлении для нескольких тысяч рабочих.

Ф. И. Шаляпин сыграл огромную роль в формировании эстетики русского оперного театра. Своим появлением Шаляпин сразу же опрокинул царившую на оперных подмостках рутину и внес в искусство оперного пения нечто новое, чем до него не обладал ни один, даже самый выдающийся оперный артист. Это новое заключалось в достигнутой Ф. И. Шаляпиным полнейшей гармонии между музыкальной характеристикой образа и психологическим содержанием.

Ф. И. Шаляпин был первым, кто соединил в своем творчестве в единое художественное целое музыкальные, вокальные и сценические задатки. Он первый понял, какое громадное значение имеет реалистическая актерская игра в оперном спектакле, что эта игра только тогда имеет истинный смысл, когда она рождается из музыкальной ткани оперной партии и музыкальной драматургии оперы.

Известный писатель-сатирик В. Е. Ардов в своих воспоминаниях пишет: «Теперь я – слушатель – остался один на один с певцом и ощущаю с волнением: как он горюет за тех, о ком поет... Огромная человеческая печаль трепещет в богатых перебивках шаляпинского голоса... Печаль и сопутствующая ей надежда. Вот этой надеждою, верою в то, что сбудется желаемое, окрашено исполнение Шаляпина... Артист одновременно показывает нам, почти будто в драме, наглядно и ясно, героев романа и ни на секунды не исчезает сам, как певец, рассказчик, гигантски обогащенный музыкой, обогащенный силой и виртуозностью своего голоса, своим талантом» [1, с. 171].

Ф. И. Шаляпин предпочитал сам быть режиссером своих спектаклей, самостоятельно работать со своими партнерами, и, по отзывам критиков и самих исполнителей, это всегда приносило великолепные плоды.

Всюду, где Ф. И. Шаляпин находил опору для своих концепций, иной раз и помимо музыки он создавал неповторимые поэтические образы. В этом ему помогали литература, история, знание человеческой психологии и сама жизнь. Ф. И. Шаляпин всегда не только полностью передавал замысел композитора, но и, внося в него свои коррективы, обогащая, дополняя его, открывал в ней такие стороны, о которых, возможно, автор и не помышлял.

Ф. И. Шаляпин умел, не искажая авторского замысла, приближать его к требованиям современности, сгущать, концентрировать психологическое содержание музыкального образа. Исключительная чуткость к музыке позволяла повсюду, не нарушая сути композиторского творения, создавать свои неповторимые исполнительские редакции. Он запоминал оперные партии и сразу же ощущал себя в том или ином облике, полностью исходя из музыки. Шаляпин не только мастерски воплотил значимые исторические образы на оперной сцене, но и наделил этих персонажей отличающимися друг от друга чертами: царь Борис и Варлаам («Борис Годунов» М. П. Мусоргского), Досифей («Хованщина» М. П. Мусоргского), Сусанин («Иван Сусанин» М. И. Глинки), Владимир Галицкий («Князь Игорь» А. П. Бородина), Иван Грозный («Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова), Мефистофель («Фауст» Ш. Гуно) и другие партии оперного репертуара, создавшие всемирную славу русскому оперному искусству.

Путь к полному признанию в широких демократических кругах русского общества Ф. И. Шаляпину открыл образ Ивана Грозного. К. А. Коровин отмечал: «Шаляпин в Грозном был изумителен. Как бы вполне обрел себя в образе сурового русского Царя, как бы принял в себе его беспокойную душу. Шаляпина не было на сцене, был оживший Грозный» [6, с. 27].

Великий певец впервые воплотил на сцене открытую М. П. Мусоргским поразительную по богатству интонаций речитативную форму музыкальной декламационной речи, поднял ее звучание до времен шекспировской трагедии.

Появление Ф. И. Шаляпина на оперной сцене имело огромное значение еще и потому, что в русском классическом оперном репертуаре, как ни в одном другом, басовые партии, такие как Иван Сусанин, Руслан, Иван Грозный и особенно Борис Годунов, наделенные сложными психологическими чертами, играют центральную, главенствующую роль. Благодаря выдающемуся

исполнению Ф. И. Шаляпина эти роли, как и многие другие, стали ведущими партиями классического русского оперного репертуара.

Высшее достоинство исполнения Ф. И. Шаляпина заключалось в неразрывной слитности вокального и драматического начал, в абсолютной свободе, в умении соединить красоту с правдой и выразительностью.

Итак, Ф. И. Шаляпин был реформатором оперного искусства. Его инновации проявились в следующем: в достижении гармонии между музыкальной характеристикой образа и психологическим содержанием, в достижении неразрывной слитности вокального и драматического начала, в воплощении на сцене речитативной формы музыкальной декламационной речи. Шаляпин оказал плодотворное воздействие на многие стороны русского искусства своего времени. Все живое, прогрессивное в русском музыкальном театре конца XIX – начале XX века творчески формировалось под воздействием его творчества. Ф. И. Шаляпин заложил традиции русского оперного театра, живущие вплоть до наших дней.

Список литературы

1. Ардов, В. Е. Великие и смешные [Текст] / В. Е. Ардов. – Москва : Вагриус, 2005.
2. Гозенпуд, А. А. Русский оперный театр и Шаляпин. 1890–1904 [Текст] / А. А. Гозенпуд. – Ленинград : Музыка, 1974.
3. Горький, М. Собрание сочинений в 30 тт. – Т. 28 [Текст] / М. Горький. – Москва : ГИХЛ, 1965.
4. Дмитриевский, В. Великий артист. Документальная повесть о жизни и творчестве Ф. И. Шаляпина [Текст] / В. Дмитриевский. – Ленинград : Музыка, 1973.
5. Зезина, М. Р. История русской культуры [Текст] / М. Р. Зезина, Л. В. Кошман, В. С. Шульгин. – Москва : Высш. шк., 1990.
6. Коровин, К. А. Шаляпин. Встречи и совместная жизнь: Рассказы о Шаляпине [Текст] / К. А. Коровин / сост. А. Хабарова. – Москва : Моск. рабочий, 1993.
7. Россихина, В. Т. Оперный театр С. Мамонтова [Текст] / В. Т. Россихина. – Москва : Музыка, 1985.
8. Шаляпин, Ф. И. Собрание сочинений в 3 тт. – Т. 1 : Литературное наследство. Письма [Текст] / Ф. И. Шаляпин. – Москва : Искусство, 1976.
9. Янковский, М. Шаляпин [Текст] / М. Янковский. – Ленинград : Искусство, 1972.

А. И. Жалилов,

студент направления подготовки «Документоведение и архивоведение»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

В. С. Толстиков, доктор исторических наук, профессор

ЮЖНОУРАЛЬСКИЕ ИСТОРИКИ ОБ УЧАСТИИ ОРЕНБУРГСКОГО КАЗАЧЕСТВА В ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ 1917–1921 гг.

Октябрьская революция 1917 года и начавшаяся после нее кровопролитная Гражданская война оказались переломными событиями в судьбе нескольких миллионов граждан России. Не обошла стороной Гражданская война и казачество. Казачество являлось военно-служилым сословием и было крестьянским не только по своему происхождению, но и по характеру труда и образу жизни. Сословные привилегии по сравнению с другими группами земледельцев и гарантированное обеспечение казаков землей частично компенсировали их тяжелую воинскую повинность [2, с. 6].

Одним из первых южноуральских историков, который занялся изучением роли оренбургского казачества в Гражданской войне, стал челябинский историк Михаил Дмитриевич Машин. Большой вклад в решение вопроса об участии оренбургских казаков в Гражданской войне внесли Андрей Петрович Амбрамовский и Владимир Серафимович Кобзов. Так, в книге «Оренбургское казачье войско в трех веках» Амбрамовский и Кобзов пишут, что приход к власти большевиков и левых эсеров рядовые казаки восприняли так же спокойно, как и Февральскую

революцию. Но совершенно противоположной была реакция офицерского состава казачьих войск.

В частности, после свержения Временного правительства и установления советской власти в Петрограде, а затем и в Москве прославленный на полях сражений Первой Мировой войны Александр Ильич Дутов был избран атаманом Оренбургского казачества и председателем войскового правительства. Дутов взял на себя всю полноту власти в Оренбурге и приступил к немедленной организации сопротивления большевистскому режиму «в силу совершенной недопустимости власти большевиков». Дутов издал обращение к казачеству с призывом к борьбе с большевиками как с «наемниками Вильгельма II» [1, с. 91].

По мнению историка Михаила Дмитриевича Машина, новоявленный атаман противопоставил себя большинству казачьего населения и допустил серьезный просчет в оценке настроений возвращающихся с фронтов Первой мировой войны казаков. Фронтвые казачьи части стали прибывать на территории расположения войск с конца 1917 года. Атаман не смог опереться на прибывших фронтовики: в Оренбурге фронтовики выразили атаману свое недовольство из-за того, что Дутов «произвел мобилизацию казаков, тем самым внеся раскол в казачью среду» [3, с. 21].

Машин сделал вывод, что казачество принципиально не поддержало ни красных, ни белых. Относительно того, насколько активно казаки присоединялись к тому или иному лагерю, по мнению историка, обобщенных данных нет [4, с. 209].

Об отношении советской власти к казачеству прямо сказано в книге «Оренбургское казачье войско в трех веках» (авторы Амбровский, Кобзов). Большевики относились к казачеству однозначно, поскольку они видели в нем «опору трона и реакции». Амбровский и Кобзов приводят в книге цитату Льва Давидовича Троцкого: «Казачество всегда играло роль палача, усмирителя и прислужника императорского дома» и «Казак – это малоинтеллигентный человек, лгун и доверять ему нельзя (...) приходится заметить сходство между психологией казачества и психологией некоторых представителей зоологического мира» [1, с. 291].

По всему вышеперечисленному можно уже сформулировать вывод о том, что как оренбургское, так и все казачество Российской империи на события Октябрьской революции отреагировало спокойно. Исключение составили только казачьи офицеры, которые немедленно приступили к организации антибольшевистского восстания. Во многом казачьим антисоветским настроениям способствовала проводимая большевиками политика расказачивания – лишение казаков самостоятельных политических и военных прав и ликвидация казачества как сословия Российской империи.

Однако Леонид Иосифович Футорянский на страницах книги «Оренбургские казаки на защите Отечества» пишет, что с января по февраль 1919 года произошел массовый переход частей оренбургского казачества на сторону Советской власти, но поход Колчака приостановил этот процесс. 13 сентября 1919 г. на территории Оренбуржья были окончательно разбиты колчаковские части и дутовская армия. После разгрома армии Дутова бывший подъесаул Николай Дмитриевич Каширин еще долгое время преследовал неприятеля, пока тот не скрылся на границе Тургайских степей, а затем в Китае.

В октябре 1919 г. завершился переход основной массы казачества на сторону Советской власти. С марта 1920 г. Николай Дмитриевич Каширин стал председателем Оренбургского губисполкома. В сентябре 1920 г. началось формирование добровольческого корпуса из числа оренбургских казаков для борьбы с Врангелем по инициативе Каширина. Корпус принял героическое участие в штурме твердынь Крыма и освободил Геническ, Феодосию и Керчь [5, с. 5–6].

Итак, со временем оренбургское казачество перешло на сторону Советской власти. Выбор был сделан в пользу Советов, или, как сказал Троцкий, «из двух зол казаки Оренбуржья выбрали меньшее» [6, с. 114].

Список литературы

1. Амбрамовский, А. П. Оренбургское казачье войско в трех веках [Текст] / А. П. Амбрамовский, В. С. Кобзов. – Челябинск, 1999. – 450 с.
2. Данилов, В. Тихий Дон в 1917–1921 гг. [Текст] / В. П. Данилов, Н. Тархова. – Москва, 1997. – 791 с.
3. Машин, М. Д. Оренбургское и уральское казачество в годы гражданской войны [Текст] / М. Д. Машин. – Саратов, 1984. – 192 с.
4. Мамонов, В. Ф. История казачества Урала [Текст] / В. В. Мамонов. – Оренбург ; Челябинск, 1992. – 236 с.
5. Футорянский, Л. И. Оренбургские казаки на защите Отечества [Текст] / Л. И. Футорянский. – Оренбург, 2011. – 7 с.
6. Футорянский, Л. И. История Оренбуржья [Текст] / Л. И. Футорянский. – Оренбург, 1996. – 183 с.

Н. П. Зиберт,

аспирант направления подготовки «Философия, этика и религиоведение»
Алтайского государственного университета, г. Барнаул. Научный руководитель –
П. К. Дашковский, доктор исторических наук, доцент

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ОБНОВЛЕНЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ В ПРАВОСЛАВИИ НА АЛТАЕ В 1920-е гг.*

Придя к власти после революции 1917 г., большевики разработали ряд декретов, целью которых было постепенное уничтожение религиозных взглядов среди населения России. В 1922 г. Л. Д. Троцкий была предложена новая антирелигиозная программа, целью которой являлось расколоть церковь изнутри, а также лишить церковь ее финансовой независимости [10, с. 47].

Новая советская политика была встречена многочисленными волнениями верующих по всей стране. Так, в Ново-Николаевской губернии изъятие пришлось прекратить из-за враждебно настроенного населения. В Омской губернии верующие, руководствуясь предписанием правящего архиерея, прятали ценности, чем значительно затрудняли их изъятие. В Красноярской и Иркутской губерниях верующие решили заменить церковные ценности продуктами и самообложением [11, с. 8]. В Москве за сопротивление, оказанное во время изъятия, было расстреляно 11 человек [10, с. 118].

Поддержка советской власти позволила обновленческому движению распространиться во многих губерниях страны, в т. ч. и на Алтае. Так, в г. Бийске, при поддержке местных властей, место свергнутого Владыки Иннокентия занял обновленец Иоанн Завадский [7, л. 100]. В Ново-Николаевской губернии почти все храмы были захвачены обновленцами. Зачастую в одном и том же храме параллельно действовали 2 общины – «тихоновцев» и обновленцев [11, с. 3]. Аналогичная ситуация наблюдалась повсеместно. Так, например, в одном из обновленческих храмов г. Колпино «тихоновцы» совершали богослужение в одном из приделов храма [8, с. 43]. В Астраханской епархии попустительство органов ГПУ позволило обновленцам захватить большую часть храмов [9, с. 2].

Ситуация изменилась в начале 1923 г. после освобождения патриарха Тихона из заключения. Активная пропаганда «тихоновцами» лояльности к советской власти спровоцировала многочисленные отстранения от исполнения служебных обязанностей священников, которых уличили или подозревали в связи с обновленческим движением. Кроме того, появилась тенденция возвращения в лоно «тихоновской» церкви обновленческих священников и приходов [1, с. 4].

Так, на Алтае в период с января по май 1925 г. «тихоновские» общины перетянули на свою сторону 50 общин с церквями [2, л. 30].

В 1925 г. в ходе подготовки к III Всероссийскому Поместному собору Александр Петрович Введенский, видя количественное преимущество тихоновцев, посчитал нужным избрать делегацию для официального обращения к епископу Никодиму, с предложением создать сме-

шанное оргбюро по Алтайской епархии для выборов делегатов съезда на Собор [4, л. 39]. Данная попытка была скептически встречена барнаульскими священниками, считающими, что обновленческая группа первая нарушила единение и единственная возможность объединиться – это возвращение обновленцев в лоно тихоновской церкви [5, л. 16].

На III Всероссийском Поместном соборе Православной церкви в 1925 г. обновленцы отказались от проведения реформ в области догматики и богослужения. Их численность на Алтае к этому времени составляла 17 % всего православного населения [6, л. 27, 28]. С 1926 г. обновленческие приходы стали подвергаться антирелигиозному давлению наравне с остальными церквями [3, л. 8].

Таким образом, спровоцированный раскол, пошатнув устои тихоновской церкви, не смог полностью уничтожить последнюю. Консервативно настроенные верующие не приняли реформированный церковный культ и при первой же возможности отвернулись от обновленческой группы. Антирелигиозная пропаганда с новой силой стала преследовать как тихоновцев, так и обновленцев. Постепенно обновленческая церковь, оставшись без поддержки как со стороны верующих, так и со стороны советского правительства, прекратила свое существование.

Список литературы

1. Буфеев, Константин (прот.) Патриарх Сергей, обновленчество и несостоявшаяся реформация Русской Церкви XX века [Электронный ресурс] / К. Буфеев. – Режим доступа: <http://www.blagogon.ru/digest/445/print> (проверено 01.06.2016).
2. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 2, оп. 4, д. 24, л. 30.
3. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 2, оп. 3, д. 37, л. 8.
4. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 218, оп. 1, д. 225, л. 39.
5. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 218, оп. 1, д. 225, л. 16.
6. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 218, оп. 1, д. 225, л. 27, 28.
7. Государственный архив Алтайского края. Ф. Р 536, оп. 1, д. 233, л. 100.
8. Приказчикова, О. Б. Деятельность постоянной центральной комиссии по вопросам культов (1929–1938 гг.) [Текст] / О. Б. Приказчикова // Вестник ПСТГУ. Вып. 10 (31). – С. 41–76.
9. Сколота, Р. В. Сущность и региональные особенности обновленческого раскола в Астраханском крае (1920–1925 гг.) [Электронный ресурс] / Р. В. Сколота. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/suschnost-i-regionalnye-osobennosti-obnovlencheskogo-raskola-v-astrahanskom-krae-1920-1925-gg> (проверено 18.08.2016).
10. Фирсов, С. Л. «Власть и огонь»: Церковь и советское государство: 1918 – нач. 1940-х гг.: очерки истории [Текст] / С. Л. Фирсов. – Москва : Православный Свято-Тихоновский гуманитар. ун-т, 2014. – 474 с.
11. Шабунин, Е. А. Обновленческое движение в Сибири [Электронный ресурс] / Е. А. Шабунин // Обращение и православие. – Режим доступа: <http://www.orthedu.ru/kraeved/1661-10.html> (проверено 01.04.2017).

А. С. Морозова,

студентка направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Е. В. Тищенко, кандидат исторических наук, доцент

ОТРАЖЕНИЕ СОБЫТИЙ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Кино, в частности документальное, оказывает большое влияние на формирование взглядов и убеждений сознания миллионов людей. В нем, в рамках документального повествования, отражаются актуальные темы личностного, общественного, политического и экономического характера. С появлением документального кино человек приобрел возможность увидеть в реальном времени события нашей страны и всего человечества. Каждый кадр документальной

ленты – это подтверждение событий, это настоящая живая история. Сейчас, как никогда ранее, роль документального кино возросла.

Несмотря на относительно небольшую историю документального кино, существует множество научных и популярных трудов, посвященных его истории, в том числе в годы Великой Отечественной войны, кинооператорам военного времени. Среди наиболее крупных можно выделить работы Б. С. Буркова, Г. Герлингхауза, Р. Л. Кармена, А. А. Лебедева, В. В. Микоши, К. Симонова [1; 2; 4; 6; 7; 8; 10]. Сегодня в свободном доступе можно увидеть многие документальные фильмы, которые до 90-ых годов XX века были недоступны. Вся информация считалась секретной или запрещенной. За последние два года появились новые документальные фильмы, посвященные кинодокументалистам Великой Отечественной войны. Телеканал «Россия К» с 2012 года запустил проект «Запечатленное время, история на киноплёнке» из ряда документальных фильмов с комментариями о наиболее важных событиях истории нашей страны. Сегодня эти фильмы доступны для просмотра на сайте канала.

Обращением к дневникам режиссеров-участников Великой Отечественной войны, к литературе по истории документального кино, фильмам тех лет сделана попытка проанализировать условия, в которых осуществлялись киносъемки событий советскими и немецкими кинохроникерами; особенности аппаратуры, которая использовалась в процессе киносъемок; политические, экономические и личностные темы в рамках кинематографического повествования; влияние аудиовизуальных документов военного времени.

Историческая ценность кинодокументов неизмеримо велика. Произведения советского документального кино – своего рода «снаряд времени» [4]. Подлинное рождение нашей кинохроники произошло после революции, в годы Советской власти. Довоенные операторы отечественной кинохроники были полностью подчинены политическим интересам того времени. Кинорежиссеры с успехом снимали военные парады, глобальные стройки века, труд людей в колхозах и в шахтах. Советская кинохроника в 1930-х годах уже привыкла работать в определенных условиях, как правило, в парадных жанрах. Советские кинодокументалисты лишь в последние предвоенные месяцы стали готовиться к войне, и времени оказалось слишком мало. Для отечественного кино не было времени в истории, которое можно было бы назвать легким. Но испытания, выпавшие фронтовым кинооператорам во время Великой Отечественной войны, оказались самыми трудными и самыми трагическими.

Известие о начале войны было встречено на киностудиях как призыв к мобилизации, и с первых дней кинохроникеры оперативно приступили к работе. Никого из операторов хроники не надо было уговаривать отправиться на фронт. Снимать войну рвались и совсем молодые операторы, и те, кто уже имел опыт съемки на войне. Заявление с просьбой отправиться на фронт прислал старейший русский хроникер Петр Ермолов. За его плечами был опыт съемок еще на фронтах Первой Мировой войны. Тем не менее кинооператоров, имеющих опыт съемок в реальной боевой обстановке, на тот момент было не более десяти. Всего в годы войны работало 258 фронтовых операторов, многие из которых погибли в войну.

Первые фронтовые съемки появились уже 8 июля 1941 г. в «Союзкиножурнале» № 63. С этого момента репортажи с фронта стали основным содержанием киножурнала, а всего за годы войны было создано свыше 400 номеров. Также отснятые материалы отправлялись со всех фронтов в Москву, и каждые три дня на экранах страны появлялись «Кинорепортажи с фронтов Отечественной войны». Всего за военные годы советской документальной кинематографией было создано 65 номеров журнала «Новости дня», 24 номера различных фронтовых выпусков и около 100 короткометражных и полнометражных фильмов.

До начала войны наши кинооператоры работали с громоздкой стационарной камерой на штативе, но в разворачивающемся боевом сражении так снимать было невозможно. Поэтому им пришлось переучиваться, переходить на работу с легкими ручными кинокамерами «Аймо»,

на которых до войны работали в основном ассистенты операторов, и именно они быстро выдвинулись на первый план во фронтовой киножурналистике. Движение киноплёнки во время съёмки производилось ручным способом, их заводили каждые тридцать секунд, этого хватало всего на пятнадцать метров плёнки, при вместимости в кассете 30 метров, что соответствует ровно одной минуте экранного времени, а у камер с пружинным приводом и вовсе равнялось половине минуты экранного времени. При этом кинооператорам все время приходилось рассчитывать, когда включить камеру, чтобы успеть снять событие, а карманы у них все были забиты запасными коробками с плёнкой. С собой был только пистолет, не для серьезного боя, а скорее для психологической защиты. Фронтовые операторы не стреляли без необходимости и не бросали гранат, но находились на передовой вместе с солдатами, работали обычно парами, один снимал более крупные планы, а другой – общие. И если один погибал или был ранен, второй продолжал работать. От них требовалась особая выдержка, хладнокровие, смелость, поскольку снимали зачастую в самых горячих местах: в наступлении, на плацдармах, в партизанских отрядах. Помимо большого риска, им пришлось переступить через самих себя, чтобы снимать кровь, трупы и все ужасы войны. «Плачьте, но снимайте», – говорил выдающийся кинорежиссер А. Довженко фронтовым операторам.

Советский фронтовой кинодокументалист Р. Кармен: «Когда вы смотрите фронтовую кинохронику, вы видите не только стрельбу пушек, “катюш”, пулеметов. Прежде всего мы видим людей, следим за ними. И все эти люди – солдат, офицер, партизан, раненый, с искаженным от боли лицом, – они незабываемы. Они навсегда (...) для этого и шел в бой человек с киноаппаратом. Когда меня спрашивают, какие военные кадры ты снял, я отвечаю, что все, что мы сняли, вошло в общий котел фронтовой кинохроники. Но как не сказать о тех наших товарищах, кому один кадр, вот как у Сушинского, стоил жизни!» [11].

В таких тяжелых и противоречивых условиях рождалась хроника войны. Кадры военной кинохроники всегда будут напоминать нам о тех, кто ценой своей жизни снял историю для следующих поколений, для нас с вами, чтобы подвиг советских солдат никогда не был забыт.

Довоенные операторы Германии, так же как и советские, были подчинены политическим интересам власти. Тоталитарному режиму свойственна пышность парадов, и в Германии тоже с успехом снимали парады «великого фюрера», уже мечтавшего о переустройстве мира.

В начале войны немецким операторам было проще: они были лучше подготовлены, лучше оснащены, и, самое главное, для них война началась именно так, как обещал Гитлер. Поэтому они снимали первые дни, месяцы с удовольствием, радуясь каждому нашему поражению.

В интервью для документального фильма Б. А. Соколов, фронтовой кинооператор: «Наши операторы снимали тяжелый ратный труд, а немцы старались показать превосходство своей немецкой расы» [12].

Рассматривая немецкую хронику, задаешься вопросом: где же кадры прямых боевых столкновений, атак немецкого воинства? Таких кадров нет. Основную тематику хроники составляют дороги, прогулки по захваченным территориям и пленные. Немецкие операторы не рвались на передовую, не бросались в атаку вместе с солдатами и никогда не рисковали жизнями, не снимали под пулями.

К. Кригар, фронтовой кинооператор Германии, в интервью для документального фильма рассказывал: «Нам разрешалось снимать все. Впрочем, не очень приветствовалось, если мы для этого специально выстраивали солдат. Но перед нашими глазами было много такого, что снимать было невозможно. Помню танк подмял под себя весь дом, и люди, дети – все исчезло под развалинами. Снятое нами на фронте далеко от того, что происходило на самом деле. Настоящая война была совершенно другой» [12].

Уникальные кинокадры Великой Отечественной войны оставили нам и немецкие кинохроникеры – «внедренные» в боевое подразделение журналисты, сообщавшие с передовой о

делах на фронте и результатах похода, их было примерно 300 человек, которые вели съемки на всех участках фронта и создавали репортажи для «Немецкого киножурнала» по поручению Имперского министерства народного просвещения и пропаганды. Так как многие сюжеты снимались при драматических обстоятельствах и в непосредственной зоне боевых действий, больше чем одна треть всех операторов фильмов оплачивала добытый материал своей жизнью.

Кадры немецкой кинохроники внесли свой большой вклад в документальное кино, благодаря им многие спорные события Великой Отечественной войны стали очевидными.

После победы над Германией Советскому Союзу достались большие запасы цветной кинопленки Agfa на складах компании. Кроме того, вывезенные по репарациям оборудование и технологии стали основой для запуска производства собственных многослойных кинопленок.

«Советские документалисты встретили мир закаленными опытом боевого репортажа. В годы войны отчеканилось и профессиональное мастерство, война воспитала и обострила такие необходимые репортеру качества, как зоркость и оперативность» [4].

Сегодня невозможно исказить информацию, переписать историю, так как имеются кинодокументальные подтверждения – свидетельства фронтовых кинооператоров – тех, чьими глазами видели войну несколько поколений. Кадры, которые во время войны смотрели по разные стороны фронта. Кадры, которые часто не отваживались показывать, потому что были уверены: никто не поверит в их правдивость. Хроника советская, хроника немецкая, хроника «союзников» создавалась разными людьми, имеющими разные идеологические взгляды. В сумме получился коллективный взгляд, давший людям шанс, оставив в прошлом боль потерь. Разобраться во многом, что происходило в те страшные для всех воевавших стран дни, – шанс самопознания.

Главная задача документального кино: рассказать нам о мире, в котором мы живем.

Список литературы

1. Бурков, Б. С., Летописцы Победы [Текст] / Б. С. Бурков, В. А. Мякушков. – Москва : Политиздат, 1990. – 247 с.
2. Герлингхауз, Г. Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени [Текст] / Г. Герлингхауз. – Москва : Радуга, 1986. – 360 с.
3. Дробашенко, С. В. Экран и жизнь: О художественном образе в документальном фильме [Текст] / С. В. Дробашенко. – Москва: Искусство, 1962. – 240 с.
4. Кармен, Р. Л. Искусство кинорепортажа [Текст] / Р. Л. Кармен. – Москва, 1974. – 36 с.
5. Кармен, Р. Л. О времени и о себе: рассказ о творческом пути [Текст] / Р. Л. Кармен. – Москва: Бюро проп. сов. киноискусства, 1969. – 63 с.
6. Лебедев, А. А. Кинокамера пишет историю [Текст] / А. А. Лебедев. – Москва : Искусство, 1971. – 287 с.
7. Микоша, В. В. Рядом с солдатом: Записки фронтового кинооператора [Текст] / В. В. Микоша. – Москва : Воениздат, 1983. – 224 с.
8. Микоша, В. В. С киноаппаратом в бою [Текст] / В. В. Микоша. – Москва, 1964. – 20 с.
9. Небылицкий, Б. Репортаж о кинорепортаже [Текст] / Б. Небылицкий. – Москва, 1962. – 201 с.
10. Симонов, К. Солдатские мемуары. Документальные сценарии [Текст] / К. Симонов. – Москва, 1985. – 317 с.
11. Славин, К. Л. Роман Кармен: «Играю с огнем!» Кино-литературный репортаж [Текст] / К. Л. Славин. – Москва : Киноцентр, 1989. – 159 с.
12. Цена кадра: каждый второй – ранен, каждый четвертый – убит. Реж. Кукин И. А. [Электронный ресурс] // ДФ. Россия, 2008. – Ч. 1. – Режим доступа: http://documentalnye.ru/5VT98hPW66w/tsena_kadra_kazhdyy_vtoroj_-_ranen_kazhdyy_chetvyortyj_-_ubit_chast_1.html (проверено 01.04.2017).

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОСТИ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

В. С. Бочаров,

аспирант направления подготовки «Культурология» («Теория и история культуры»)
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
С. С. Соколов, кандидат педагогических наук, доцент

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ СОВЕТСКОГО АНДЕГРАУНДА

В настоящее время интерес к феномену альтернативной культуры (также известна как «другое искусство», «альтернативное искусство», «нонконформистское искусство», «подпольное искусство», «андеграунд», «неофициальное искусство») советского периода, ее месту и роли в отечественной истории неуклонно возрастает в среде научного сообщества. Осмыслиется непосредственное влияние альтернативной культуры не только на формирование иного культурного поля и умы значительной части советской интеллигенции (со временем составившей культурный авангард новой страны), но и отчасти на исторический процесс, его политическую составляющую. Многие из актуального в современном искусстве берет начало в советском андеграунде, где с одной стороны продолжали свою естественную жизнь ставшие классическими находки и открытия авангардистских течений рубежа веков – начала XX в. (русский футуризм; ОБЭРИУ), так и разрабатывались радикально новые авторские стратегии творчества (концептуализм; акционизм). Существенный всплеск интереса в научном сообществе к феномену андеграунда объясняется также доступностью на сегодняшний день материалов (в том числе «документальных») как в частных коллекциях, так и центральных выставочных залах страны, составляющих культурное и художественное наследие активных деятелей «неофициального искусства». Активному переизданию подлежат рукописи не только тех авторов, что всецело принадлежали к андеграунду, но и значительной части неопубликованных рукописей вполне «официальных» авторов (обширная публикация ранее неизданных сочинений А. Платонова, «блокадные стихотворения» Г. Гора). Во времена СССР имена многих авторов (ввиду невозможности публикации) не были доступны широкому кругу читателей, а за попытки распространения творчества «самиздатом» преследовались соответствующими службами и сами авторы, и те, кто пытался им помочь. По этой причине многие были вынуждены «писать в стол». Сегодня ситуация в корне изменилась. Благодаря Интернету широкая аудитория может без особого труда отыскать в полном объеме труды ранее запрещенных или не публиковавшихся авторов, художников, музыкантов, режиссеров, артистов перформанса, познакомиться с фактами из их биографий. Появляются многочисленные работы самого разного характера – культурологические, исторические, литературоведческие (А. Н. Федулов, Д. М. Давыдов, С. А. Савицкий, А. К. Флорковская, В. В. Авдеева, В. Н. Дьяконов), осваивающие и осмысляющие наследие открытых авторов и тех, кто в силу разных причин не был изучен. Как правило, рассмотрению подлежат факторы, повлиявшие на возникновение андеграунда, его эволюционное развитие в промежутке от 1950-х до «перестройки», отдельные направления, взаимоотношения с официальной властью и официальными деятелями культуры, региональные проявления феномена, его основные художественные группы и группировки, анализируется тематика и стилистика художественных текстов, созданных представителями андеграунда.

Исследователи сходятся в оценке сложности целостного осмысления андеграунда как явления, обосновывая это в первую очередь крайней неоднородностью представленных в его рамках движений и отдельных участников, не принадлежавших к каким бы то ни было группировкам, соблюдением определенной конспирации в отношении собственной деятельности и или слабой фиксацией происходивших событий, или противоречивыми свидетельствами участников (очевидцев) событий. По мнению художника С. Потапова, трудности в адекватном действительности описании феномена «советского андеграунда» напрямую связаны с «множеством мифов, выросших на почве недостоверной, а иногда и сознательно искаженной информации, исходящей из субъективных предпочтений художников, искусствоведов и собирателей» [3]. Можно согласиться с утверждением, что понимание явления неофициального искусства и его толкование «зависят от конкретного художника или объединения. Если смотреть в целом, то этот срез искусства похож на лоскутное одеяло за счет разнообразия средств». Отсюда можно сделать вывод, что установление значения неофициального искусства, выявление его особых и, по возможности, общих черт в многообразии происходивших культурных процессов позднего советского периода остаются актуальными культурологическими задачами.

В данном тексте мы рассмотрим некоторые особенности альтернативного искусства в присущих ему чертах, опираясь на такое его явление, как литературный андеграунд.

Под андеграундом в наиболее общем смысле можно понимать представителей различных художественных течений в искусстве СССР 1950–1980-х годов (стоит отметить, что некоторые исследователи или участники событий по-разному исчисляют время появления андеграунда. В частности, поэт Виктор Кривулин замечал, что зачатки того, что впоследствии назовут андеграундом, можно обнаружить «в 30–40-е годы, когда вокруг странных, чудаковатых, оттесненных на обочину советского праздника жизни, а потому подозрительных личностей возникала особая среда, продуцировался напряженный воздух культурного подполья, андеграунда. В этой среде и циркулировали неподцензурные тексты. Литературный андеграунд – в зародыше – существовал еще в 30-е годы» [2]), которые по соображениям политической и идеологической цензуры были вытеснены официальными властями из публичной художественной жизни. Ввиду нелегального существования неофициальное искусство в СССР стало тесно связано с неформальными молодежными движениями (например, московские концептуалисты и хиппи, ленинградские Товарищество Экспериментального Изобразительного Искусства, митьки и рокеры). Поворотными моментами в истории неофициального искусства послужили выставка МОСХа (1962), подвергшаяся резкой критике Н. Хрущева, Бульдозерная выставка (1974), однодневная выставка того же года в Измайловском парке в Москве, выставки художников-нонконформистов в ДК им. Газа и ДК «Невский» в 1974–1975 годах в Ленинграде, первая, разрешенная официально, персональная выставка художника-нонконформиста Евгения Михнова-Войтенко в ДК им. Дзержинского в Ленинграде в 1978 году, выставки Живописной секции Московского объединенного комитета художников-графиков в легендарном выставочном зале на Малой Грузинской, 28 (организован в 1976 г.). Многие представители неофициального искусства преследовались властями и КГБ и в разные годы вынуждены были эмигрировать из СССР. Параллельно аналогичные явления происходили в литературной и музыкальной жизни страны, имели место в театре и кино («полочные» фильмы, запрещенные спектакли).

Несмотря на то, что в самом термине «андеграунд» заложен элемент оппозиционности официальной советской литературе и искусству, равно как и социально-политической реальности государства, далеко не все действия участников «подпольных» объединений носили протестный характер и были направлены в сторону вызова «системе». Сформировавшееся в герметичной литературно-художественной среде, оно в меньшей степени зависело от политического заказа или требований литературного, представляя собой, с одной стороны, явление, действительно тесно связанное с культурой протеста (как социального, так и политического), с дру-

гой – пример искусства вне политики, вне активной гражданской позиции, сосредоточенное на работе прежде всего «для себя» и близкого круга посвященных. Можно согласиться с утверждением писателя С. Кузнецова, что советский андеграунд обладал способностью «создать свой собственный мир со своими собственными ценностями, мир, который не против советской власти, а помимо и параллельно» [1, с. 387]. Яркими примерами таких авторов могут служить Павел Улитин, Леон Богданов, Евгений Харитонов, Борис Кудряков. Сходные своим радикальным подходом к форме художественного текста, приведенные авторы сочетали в своих текстах сразу несколько значительных линий русской прозы XX века вкупе с модернистскими традициями Джойса, Пруста и Беккета в мировой литературе. Также стоит отметить склонность перечисленных авторов к зашифровыванию текста сразу на нескольких уровнях (эмоциональном, событийном) и острое внимание к машинописной графике текста. Важным для означенных авторов также являлось тематизирование дистанции между непосредственным автором и лирическим субъектом, что предвосхитило дальнейшую работу писателей-концептуалистов, таких как Виктор Ерофеев и Владимир Сорокин.

В то же время ряд авторов (особенно стоит отметить «Лианозовскую» или «барачную» школу и таких авторов, как И. Холин, Е. Кропивницкий, Г. Сапгир) сознательно, посредством литературного творчества, занимались демифологизацией советской действительности, отражая темную, неприглядную сторону советского быта.

Со временем андеграунд, несмотря на получение его деятелями ранее неосуществимой возможности свободной реализации творческих замыслов, не исчез как культурный феномен. Условия нового времени лишили его ряда негативных черт, которые остались в советском прошлом, отчего на сегодняшний день андеграунд приобрел особый элитарный характер, при этом оставшись площадкой для самых смелых экспериментов в сфере искусства.

Список литературы

1. Горбачев, А. Песни в пустоту. Потерянное поколение русского рока 90-х [Текст] / А. Горбачев, И. Зинин. – Москва : Corpus, 2014. – 448 с.
2. Кривулин, В. Б. Золотой век самиздата [Электронный ресурс] / В. Б. Кривулин // Русская виртуальная библиотека. – Режим доступа: <http://rvb.ru/hr/publication/00.htm> (проверено 05.03.2017).
3. Потапов, С. В. Неофициальное искусство в СССР. 1970-е годы [Электронный ресурс] / С. В. Потапов // Галерея искусств Даев. – Режим доступа: <http://www.daev-33.ru/news/neofficialnoe-iskusstvo-v-sssr-1970-e-godi-2008-7-10.html> (проверено 04.03.2017).

А. Д. Глазырина,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель – Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и социологии

КРАСОТА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ

Для современного человека его тело становится тем существенным условием, которое во многом определяет профессиональную, социальную и даже личностную успешность, другими словами, может рассматриваться как значимый ресурс продвижения себя в современной культуре, а также выступать как способ монетизации внешних данных. Поэтому за последние десятилетия отмечается постоянное увеличение спроса на услуги индустрии красоты, отвечающие потребности в формировании красивого и здорового тела: спортивные залы, фитнес-клубы, салоны красоты, пластическая хирургия, реклама и интернет-продвижение соответствующих услуг. Многочисленные эмпирические исследования тела в психологии, социальной психологии, применении телесных техник в психотерапии, искусстве, рекламе, шоу-индустрии

все больше привлекают внимание к человеческой красоте как среди ученых, так и среди широкой общественности.

В данной статье мы обратимся к анализу различных подходов и концепций, сложившихся в истории философско-культурологической мысли, посвященных осмыслению феномена красоты.

В целом мы можем говорить о заметной устойчивости обращения исследователей к феномену красоты. В истории культуры восприятие красоты рассматривалось через призму взаимоотношений объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, земного и божественного, телесного и духовного и иных дихотомических конструкций. При этом, несмотря на такой пристальный интерес исследователей, сам феномен красоты оставался «ускользающим», видоизменяющимся, не всегда подвластным точной фиксации: как отмечает О. Буткевич, красота – это «такая вечная проблема, относительно которой больше всего сказано и меньше всего ясно» [1].

Необходимо отметить, что «красота» является междисциплинарной категорией, а потому в ее анализе объединены различные философские, культурологические, эстетические, антропологические, лингвистические, социологические и психологические подходы и работы авторов. Прежде всего необходимо выделить некоторые определения, конкретизирующие понятие красоты с эстетических и философских позиций. Именно с точки зрения эстетики мы можем говорить об идеалах прекрасного и безобразного (негативная эстетическая ценность). Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилась в понятии античной культуры «золотое сечение», которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в V в. до н. э., написавший сочинение «Канон». В философских словарях даются следующие определения красоты: «Красота – это универсалия культуры субъект-объектного ряда, фиксирующая содержание и семантико-гештальтную основу сенсорно воспринимаемого совершенства. Понятие “красота” выступает одним из смысловых узлов классической философии, центрируя на себе как онтологическую, так и гносеоэстетическую проблематику» [2].

В искусствоведении красота сопряжена с такими терминами, как «канон», «золотое сечение», «пропорции», «симметрия», другими словами, закладывает в основу определения признак соразмерности, гармоничности.

Первые научные попытки объяснения феномена красоты связаны с именами философов античности Платона и Аристотеля. По Платону, подлинное, неизменное, вечное прекрасное существует в комплексе Идей. В дальнейшем идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Платина, Бруно, Шефтсбери, Кольриджа, Блейка, Шеллинга, Шопенгауэра, Фишера, Гартмана, Элиота, Эмерсона, Лотце, Шлейермахера и других. Исследователь истории красоты Умберто Эко указывает, что на более зрелой стадии развития средневековой мысли Фома Аквинский скажет, что для красоты необходима не только надлежащая пропорциональность, но также целостность (то есть каждая вещь должна иметь все составляющие части, а увечное тело считается уродливым), сияние (ибо прекрасным считается то, что окрашено в чистый цвет), пропорциональность, или созвучие.

В эпоху Просвещения тенденция к субъективистской интерпретации прекрасного усиливается. Так, Декарт писал, что восприятие красоты во многих отношениях сходно с предпочтением одного звука другому. Оба относительны, так как зависят от различных индивидуальных мнений. То, что вызывает у одного веселье, заставляет другого плакать, потому что предпочтения в области эстетики зависят во многом от случайных ассоциаций. Значительной долей субъективизма была отмечена и эстетика И. Канта, в которой основное внимание переносится на субъект, а точнее, на априорность эстетического восприятия.

В культуре XIX–XX вв. особое значение приобретает общественническая концепция прекрасного, представители которой опирались на марксистский подход в понимании духовных явлений. Феномен красоты с этой точки зрения рассматривался как абсолютно зависимый от способа производства материальных благ. То есть красота рассматривалась как сугубо социальное и даже классовое порождение.

Фундаментальные исследования феномена красоты можно встретить в работах Н. О. Лосского «Мир как осуществление красоты», У. Эко «История красоты» и «История уродства», В. Ф. Мартынова «Философия красоты», Т. П. Григорьевой «Философия красоты» и многих других. Особого внимания в данном вопросе заслуживают работы И. М. Быховской, разделившей телесность на три пространства, в которых пребывает человеческое тело – природного, социального и культурного. Соответственно выделены и описаны природное, социальное и культурное тело.

Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Цейзинг, В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик. Заслуги представителей этого направления заключались в том, что они сосредоточили внимание на объективных характеристиках эстетического объекта, которые доступны измерению, выявили определенные типы идеальных соотношений, пропорций, которые позволили перевоссоздать мир по законам красоты, «управлять» эстетическими формами. Значимый блок работ, связанных с исследуемым вопросом, посвящен изучению телесности и роли телесных практик в самовосприятии человека. Здесь можно назвать работы таких авторов, как Р. Бернс, Е. Т. Соколова, В. С. Мухина, И. И. Чеснокова, М. Владимирова, И. С. Кон, А. Ш. Тхостов, А. А. Налчаджян и др.

Итак, мы можем говорить о существовании нескольких ключевых подходов, в той или иной мере акцентирующих внимание на различных признаках, характеристиках и свойствах красоты:

- идеалистический подход – основной посыл связан с осмыслением идеи совершенства, гармонии и бесконечности;
- монотеистический подход – основной посыл связан с пониманием красоты в терминах сакрального, симметричного, духовного;
- субъективный подход – гармоничность, индивидуальность, относительность;
- социальный подход – целесообразность, классовость.

Как видим, феномен красоты складывался на протяжении многих веков, выступал предметом споров ученых. В целом, красота – это эстетическая (неутилитарная) категория, обозначающая совершенство, гармоничное сочетание аспектов объекта, при котором последний вызывает в наблюдателе эстетическое наслаждение.

Список литературы

1. Буткевич, О. В. Красота: природа, сущность, формы [Текст] / О. В. Буткевич. – Ленинград : Художник РСФСР, 1979.
2. Новейший философский словарь [Текст] / сост. и гл. ред. А. А. Грицанов. – 3-е изд., испр. – Минск : Книжный Дом, 2003.

Д. А. Горская,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. Л. Шуб, кандидат культурологии, доцент

ВЕЛИКИЕ ДАУНШИФТЕРЫ: ИСТОРИЯ ЖИЗНЕННЫХ СЦЕНАРИЕВ

Сегодня «просто» жить и наслаждаться жизнью хотели бы многие, но не все могут решиться сменить жизненный путь, вернуться к самому себе, своим личным желаниям и интересам. Не все могут стать дауншифтерами. Дауншифтинг является своего рода формой внутреннего протеста, критического разногласия между внутренним желаемым и действительным.

Это явление на первый взгляд кажется остро актуальным. Однако его история насчитывает не одно столетие или даже тысячелетие. В данной статье мы расскажем истории наиболее известных дауншифтеров прошлого.

Сразу оговоримся, что под дауншифтингом мы понимаем переход с высокооплачиваемой, но связанной с чрезмерным стрессом, нагрузками и отнимающей все свободное время работы на более спокойную, хотя и низкооплачиваемую по сравнению с прежней [3], а также движение, связанное с отказом от ценностей общества потребления и признанием приоритета личной свободы, семьи, удовольствия от жизни.

Французского живописца Эжена Анри Поля Гогена можно назвать самым известным дауншифтером XIX века. Все детство художник провел в Перу, на родине матери. Воспоминания «тянули» его обратно к экзотическим местам, чтобы «слиться с природой». В 1883 году Поль Гоген решил оставить работу преуспевающего брокера на бирже. Живопись занимала все его время, и в 1891 году он приезжает жить на Таити: «Он снова был счастлив: такая жизнь могла бы продолжаться вечно, но картины, оставленные в Париже, не продавались, галерейщики не присылали ни копейки. Прошел год, и друзьям пришлось вызволять его с Таити – нищета, от которой он бежал, настигла его и здесь» [1].

Существует несколько сценариев дауншифтинга, и один из них – «экзотический». Именно этот сценарий и избрал для себя великий художник. В настоящее время его чаще выбирают достаточно обеспеченные люди, сотрудники высшего звена, которые занимают руководящие должности. У них, как правило, ненормированный рабочий день, они решают споры и конфликты, всегда находятся в состоянии стресса и в условиях бесконечной конкуренции. Самые распространенные места «обитания» дауншифтеров – Гоа, Бали, Таиланд.

Французского поэта XIX века Жана Николя Артюра Рембо тоже можно назвать дауншифтером. Карьере парижского поэта он предпочел путешествия по миру. Мы полагаем, что такой сценарий дауншифтинга можно назвать «мир без границ» (тревел-дауншифтинг). Этот сценарий выбирают «активные дауншифтеры». Они могут заниматься волонтерской работой, трудиться в приютах, хосписах, а также могут «жить в путешествии» (англ. traveliving). Буквально это означает путешествие как образ жизни. Представители данного направления не изучают страну с точки зрения достопримечательностей, а именно в ней живут. Если человек уезжает с постоянного места жительства, путешествует долго и задерживается в различных местах неопределенное время, то такой образ жизни можно назвать тревеливингом.

Еще одним примером дауншифтера (правда, в рамках уже другого сценария) можно считать классика русской литературы Льва Толстого. После глубокого мировоззренческого кризиса, связанного с религиозными исканиями (повлекшими за собой отлучение от церкви), писатель пришел к мысли, что лучшая жизнь – это жизнь земледельца, крестьянина, «простого трудового народа», не обремененного излишними материальными ценностями: «...Доход отдать на бедных и школы... Прислуги держать только столько, сколько нужно... и то на время, причаясь обходиться без них... Кроме кормления себя и детей и учения, работа, хозяйство...

По воскресеньям обеды для нищих и бедных и чтение и беседы. Жизнь, пища, одежда – все самое простое. Все лишнее: фортепьяно, мебель, экипажи – продать, раздать...» [4]. Такой тип сценария, который можно назвать «назад к природе» или экологическим, предпочитают люди, которые стремятся «уединиться в тихом месте». Таких людей нередко называют «ушельцами». «Ушельцы» – это современные крестьяне, которые предпочитают селиться в местах, где нет городской суеты, а есть настоящая традиционная русская деревня.

Экологическое мировосприятие активно развивается в культуре последних десятилетий, постепенно выходя на лидирующие позиции. Дауншифтинг помогает человеку вести здоровый образ жизни. Важным вопросом в мире является экологическая ситуация, поэтому многие дауншифтеры призывают к бережному отношению к природе и здоровью.

Американского поэта и мыслителя XIX века Генри Дэвида Торо можно назвать «ушельцем». В 1845–1847 годах писатель построил сам хижину на берегу Уолденского пруда (штат Массачусетс) и сам обеспечивал себя всем необходимым для жизни. Этот эксперимент он описывает в книге «Уолден, или Жизнь в лесу». Вот некоторые из его размышлений: «Большая часть роскоши и многое из так называемого комфорта не только не нужны, но положительно мешают прогрессу человечества. Нельзя быть беспристрастным и мудрым наблюдателем человеческой жизни иначе, как с позиций, которые мы назвали бы добровольной бедностью. Живя в роскоши, ничего не создашь, кроме предметов роскоши» [5].

Финская художница Венни Солдан-Бруфельд мечтала о собственном доме на берегу живописного водоема. В 1897 году она и ее муж, писатель Юхани Ахо, переселились в окрестности озера Туусуланярви. Вскоре за ними последовали с семьями художник Ээро Ярнефельт, композитор Ян Сибелиус и пейзажист Пекка Халонен. Жизнь по соседству, оживленное общение и приверженность общим идеалам их очень сплотили. Сообщество художников Туусуланярви стало уникальным примером творческого содружества в Финляндии. Такой тип сценария можно назвать «В поисках себя». Это категория «ищущих» дауншифтеров. Такие люди ищут смысл жизни, стремятся к гармонии и познания самого себя. Начинают пробовать себя в различных видах деятельности или продолжают заниматься творческой деятельностью, но уже в других условиях.

Сценарий римского императора Гая Аврелия Диоклетиана можно назвать классическим примером дауншифтинга: «Он дослужился до должности губернатора провинции Мезия, был возведен в звание консула и, наконец, стал начальником дворцовой стражи, то есть гвардии императора Нумериана. Во время победоносного персидского похода умер император Нумериан, и Диоклетиана на военном совете преторов и трибунов избрали императором» [2]. Спустя двадцать лет правления он покидает «должность» императора и остаток дней живет в своем поместье в Салоне, выращивая капусту: «Даже на попытку убедить его возвратиться к власти бывший император ответил отказом, заметив, между прочим, что если бы они видели, какова капуста, которую он вырастил, то не стали бы приставать к нему со своими предложениями» [2]. В современном мире такой сценарий можно назвать «Вниз по карьерной лестнице». Такой сценарий предполагает кардинальную смену рода деятельности, добровольное понижение должности, переход на фриланс или другой вид деятельности. Это «классические дауншифтеры» – люди, достигшие определенного социального положения. Обычно это собственники бизнеса или топ-менеджеры, которые решили сменить свои приоритеты. Живут в основном за счет сдачи квартиры и процентов от бизнеса.

Одна из главных целей дауншифтеров – это занятие любимым делом. Человек живет по стандартному сценарию и не всегда задумывается о том, что настоящие цели, мечты «остаются за кадром». В современном мире многие дауншифтеры выбирают разные сценарии, но одна идея, которая объединяет все сценарии как прошлого, так и настоящего – это «внутренний поиск», который сможет удовлетворить «духовное Я».

Список литературы

1. Болезни великих [Электронный ресурс] // Livejournal. – Режим доступа: <http://docdima.livejournal.com/17122.html> (проверено 01.04.2017).
2. Голикова, А. К. История политических учений [Текст] : учебник для вузов / А. К. Голикова. – Санкт-Петербург : Питер, 2016. – 432 с.
3. Дрейк, Дж. Дауншифтинг [Текст] / Дж. Дрейк. – Москва : Добрая книга, 2007.
4. Толстой, Л. Н. Дневники и дневниковые записи (1881–1887) [Электронный ресурс] / Л. Н. Толстой. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/dnevnik-read-73798-78.html> (проверено 01.04.2017).
5. Торо, Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу [Текст] / Г. Д. Торо. – Москва : Наука, 1980. – С. 7.

Е. А. Климова,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. Л. Шуб, кандидат культурологии, доцент

АКТУАЛЬНЫЕ ТИПЫ БОДИПОЗИТИВА

Феномен телесности как транслятор идей и ценностей культуры существовал всегда, но лишь сегодня мы можем говорить об особой ситуации, в которой демократичная, полистилистическая культурная действительность демонстрирует плюрализм мнений и установок. В связи с этим, даже в одном социальном течении, всегда существует большое разнообразие его трактовок, иногда взаимоисключающих друг друга.

В данной статье пойдет речь о наиболее реакционном движении – бодипозитиве, идеология которого заключается в принятии любой внешности такой, какая она есть, а также борьбе с навязанными стандартами красоты.

Интернет-пространство дает множество интерпретаций идей бодипозитива (от англ. body positive). Несмотря на то, что идеология этого движения в любом случае сводится к позитивному отношению к телу, сам термин «позитивный» воспринимается обществом по-разному. В связи с этим в рамках единого движения бодипозитива возникло несколько форм его концептуального оформления, несколько его типов, анализ которых представлен в данной статье. Хотим оговориться сразу: сами названия указанных ниже типов бодипозитива мы позаимствовали у С. Егоровой, автора тематических сообщений на официальной странице сообщества социальной сети «ВКонтакте» «Body Positive / Бодипозитив: Вы прекрасны!» (<https://vk.com/positivebody>). Однако их сущностное осмысление носит авторский характер.

«Функциональный» бодипозитив. Любое тело прекрасно, так как выполняет свою функцию. В связи с этим направление наиболее актуально для женщин в послеродовой период, когда измененное тело (с его растяжками и другими «отклонениями» от нормы) в сознании женщины становится телом, которое выполнило свое предназначение, принесло пользу или, другими словами, выполнило свою *функцию*. Также это направление формирует грамотность в отношении женской физиологии и поддерживается теми, кто уделяет большое внимание физическому здоровью или пережил серьезное заболевание, так как соблюдение этих факторов опять же подводит к основной функции женского организма – репродуктивной (она включает в себя беременность, роды и лактационную способность молочных желез). Оппозиционным мнением считается мнение, что жизнь женщины не ограничена репродуктивной функцией, она намного разнообразнее. Более того, женщины с ограниченными возможностями или испытывающие проблемы с деторождением, опираясь на эту идеологию, могут столкнуться с психологическими проблемами: стрессом, непринятием своего тела, депрессией, что, в свою очередь, совсем не является позитивным мышлением, к которому стремится бодипозитив.

«Принимающий» бодипозитив. Все, что воспринимается нами как «отклонение» от нормы или идеала, должно восприниматься как данность. Принятие любой внешности с ее естественными проявлениями за норму должно являться частью нашей повседневной жизни. Любое телосложение, возраст, внешность достойны принятия. Помимо того, что ни одно телесное явление не должно скрываться или осуждаться обществом, оно также должно приниматься самой личностью как норма. Данный взгляд на собственное «Я» дает возможность избавиться от комплексов, раскрепощает в поведении, а также стимулирует к действиям, направленным на развитие личностных качеств, а не только телесных. Ко всему прочему, принятие собственного тела увеличивает способность женщины получать удовольствие от вещей, которые раньше казались лишь пагубными для собственного тела. Различные косметологические процедуры, ограничения в питании, а также другие привычные всем практики всецело сосредотачивают внимание человека лишь на своем несоответствии идеалам красоты, что приводит к психологическим расстройствам, гонке за эталоном и другим патологическим состояниям. «Принимающий» бодипозитив показывает нам, что эталона не существует, что те самые образцы, которым мы поклоняемся – результат работы фото- или видеоредактирования и других средств. Он показывает, что в реальности все телесные проявления выглядят по-другому. Транслируя реальность, показывая тело таким, какое оно есть, принимающий бодипозитив освобождает девушек от негативного взгляда на собственную телесность и превращает недостатки в особенности.

«Либеральный» бодипозитив. В таком направлении все еще есть понятие «красота», но теперь оно доступно не только ограниченному (качественно) кругу лиц, а каждому. В его рамках в основном концентрируется внимание на внешнем проявлении телесности: одежда, причёска, татуировки, пирсинг и т. д. Среди активисток этого направления актуальны фотографии стильно одетых полных девушек. Особенно хорошо, если это девушки, которые занимаются такой деятельностью, которую мы привыкли ассоциировать с противоположным типом внешности. Например, существует мнение, что девушка с лишним весом неповоротлива и неуклюжа, с трудом преодолевает расстояние и любые физические упражнения. Но когда нам демонстрируют эту самую девушку только с отличной пластикой и гибкостью, выполняющую стойку на голове – мы ломаем стереотип и приходим к тому, что и вправду все тела прекрасны и все, что нам мешает, – это вера общества в нашу неудачу. Эти «живые» примеры доказывают нам, что красота доступна каждому. Дают возможность приблизиться к идеалу. Либеральный бодипозитив – это понятная и самая популярная идея в этом движении, он не отрицает стандарты красоты, а наоборот подчеркивает их существование, поэтому и критикуется радикальным феминизмом. Такое расширение рамок красоты используется, как правило, с коммерческой целью и использует все то, с чем борются феминистки: ретушь, попытки скрыть действительность от публики и др. К тому же такой бодипозитив совершает главную ошибку, с точки зрения феминизма, – рассматривает женщину как объект; подчеркивает, что внешнее проявление женщины актуальнее внутреннего содержания.

«Радикальный» бодипозитив. Характеризуется критическим подходом к бьюти-практикам и пропагандирует максимально возможный отказ от них ради удобства, полностью исключается понятие «красоты» по отношению к женщинам. Они требуют длительного сопротивления общественным нормам, отказ от привычных благ и многое другое. Например, «фриланс» (работа на себя – самый легкий вариант практики), «фудшеринг» (система, с помощью которой пригодная к употреблению еда не уничтожается, а раздается бесплатно всем желающим), секонд-хенды и фримаркеты (позволяет экономить деньги, потреблять разумно и, что важно для феминизма, позволяет минимизировать свой вклад в поддержку системы моды и стандартов красоты), «фриганство» (стремление к минимизации потребляемых ресурсов, в этом случае в качестве источников продуктов питания и других материальных благ используются свалки, мусорные контейнеры и т. д.). Отдельно можно выделить отказ от бьюти-практик в пользу естественных

проявлений телесности, что позволит сэкономить время для занятий хобби, сна и других дел, что является важнее внешнего вида. Радикальной можно считать идею принятия, которая переросла во «фри блидинг» (англ. free bleeding, букв. «свободное кровотечение»), отказ от средств ухода и концентрация на тотально естественной красоте.

Таким образом, можно сказать, что внутреннее разделение движения бодипозитива на порой противоречащие друг другу концепции позволяет увидеть, с каких сторон осмысливается телесность в современном мире. Мы можем глубже понять идеологию бодипозитива, выявить его актуальные направления и в дальнейшем работе опираться на данное разделение при описании идеологических аспектов.

Н. В. Кузьмина,

аспирант направления подготовки «Культурология»
Российской академии народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, г. Москва

СИМВОЛИКО-СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Проектирование в самом общем виде представляет собой творческую деятельность по преобразованию окружающего мира исходя из образа «должного». Его проблемное поле заключается в несоответствии между реальностью и идеальными представлениями, задаваемыми культурой, в пространстве которой осуществляются преобразования. Особый интерес представляет проектирование, объектом которого выступает знаково-символическое пространство, а главной целью – создание оптимальных условий для развития социокультурного субъекта и устойчивой самоидентификации человека в символическом пространстве его жизнедеятельности. Ввиду того, что символы и знаки являются неотъемлемой частью культуры, выступая «выразителями» последней, понятие «культура» требует уточнения. Культура, по мысли А. П. Маркова и Г. М. Бирженюка, выступает «совокупностью характерных для социальной общности ценностей, норм, смыслов, идеалов, зафиксированных в текстах культуры» [7, с. 43], составляющих духовно-нравственную вертикаль. Культура создает условия не только для объединения общества, обеспечения социального порядка, но и обретения человеком возвышающих смыслов своего бытия, устойчивости собственной личности.

Универсальной единицей культуры является идеальный образ, проявляющийся на различных уровнях индивидуального и общественного бытия. В случае если составляющие его символы и знаки находятся в противоречии друг с другом, образ провоцирует кризис культуры. Идеальный мир культуры, выступающий своеобразным образцом проектирования, есть поле смыслов, закреплённых в знаково-символической форме, фиксирующей состояние человека и общества, «вынесенное за пределы реального бытия и задающее мировоззренческую и онтологическую перспективу жизни» [7, с. 45].

Опираясь на концепцию В. М. Капицына [4], можно предположить следующий механизм символическо-семиотического «насыщения» конкретного места в процессе его проектирования: объект пространства (социум, памятник, событие...) наделяется определенными чертами; так создается образ, связывающий объект с идеей (места памяти, достижений в настоящем, проектов будущего...). При соответствующей интерпретации формируется символическо-семиотическое пространство, опирающееся на отличительные признаки проектируемого места, способные консолидировать сообщество, жизнедеятельность которого связана с этим местом.

По мысли П. Бурдьё, именно благодаря символическому созданию образа (места, события, вещи и т. п.) актуализируется символическое поле социальной реальности пространства.

Это проявляется в репрезентативной природе культуры: взгляды, картины мира человека и социума в целом заключены в культуре, поскольку последняя, по мысли Ф. Тенбрука, «производит идеи, значения и ценности, которые действительны в силу их фактического признания» [12, с. 101]. Кроме того, составляя концептуальную основу культуры, они оказывают сильное влияние на социальные отношения, модели жизнедеятельности индивида и способы его осознания и понимания себя и окружающего мира, то есть символично-семиотическое поле культуры конструирует социальную реальность. Это осуществляется посредством культурных практик, понимаемых Н. Н. Середкиной как «сумма социальных действий, в которых производятся, сохраняются и транслируются знаково-символические формы культуры, несущие в себе определенные значения и смыслы» [9], в число которых входят различные виды искусства, СМИ, художественно-творческая и ритуально-обрядовая деятельность и проч.

Поскольку знаки и символы оказывают воздействие на внутренний мир индивида (положительное или отрицательное), постольку субъекты культурной жизни того или иного географического пространства (местные власти, представители интеллигенции и творческих профессий, учреждения культуры и т. п.) наделяют символическими смыслами элементы физического пространства, проектируя социальные отношения, формы поведения, модели жизнедеятельности, т. е., по Г. Э. Говорухину, символизируя его. «Вне этой символизации, – пишет автор, – пространственные объекты (...) не являются элементами социального бытия» [2, с. 20–21].

Однако при этом необходимо учитывать, что интерпретация фактов бытия осуществляется путем преломления реальности в духовно-ценностном мире человека. Чтобы человек ощущал свою целостность и устойчивость, был в гармонии с собой и окружающим миром, был сопричастным ему, созидал, а не разрушал его, необходимо обращение в культурных практиках к ценностно-нравственным основам личности. К тем или иным значениям человека отсылают соответствующие знаки и символы, поскольку последние «всегда ценностны, сопринадлежны личности (...), имеют характер духовно-практического освоения (...) коллективного и личного опыта» [5], обеспечивая воспроизводство культурных ценностей [14]. Так, например, символические вынос флага России на Олимпиаде или звучащий на стадионе в честь победы спортсмена государственный гимн пробуждают патриотизм, гордость за свою страну, воодушевляют. Исходя из этого, крайне важной становится трансляция в культурных практиках высоких смыслов и вечных ценностей, закрепленных и выраженных в знаках и символах, а также создание соответствующего культурного контекста, при котором их «декодирование» индивидом не нивелирует и не размывает смысл. Как подчеркивает П. А. Сорокин, «одинаковое понимание символов, объективирующих душевные состояния» [11, с. 50] участников культурной коммуникации, являются важным условием успешных, глубоких и прочных взаимодействий: символы всегда выходят за рамки настоящего времени и пространства к вечности и в этом плане соотносятся с трансценденцией личности – ее постоянным прорывом за пределы наличного бытия для обретения новых возвышающих смыслов. Так, человеческое бытие, пишет В. Франкл, всегда ориентировано вовне на нечто, что не является им самим [13, с. 36].

Развитие личности, ориентированной, по П. А. Сорокину, на безграничное созидание, ведет к устойчивости социальных отношений, которые определяются «качеством общественных связей, наполненностью сотрудничеством, солидарностью, альтруизмом» [10]. Именно в гармонизации общественных отношений, в основе которой лежит ценностно-смысловая направленность бытия личности, заключается символично-семиотический смысл проектирования. Так как фундаментом формирования общего смысла для социальных субъектов, как считает И. К. Джерелиевская, выступает культура [3, с. 31], в основе символично-семиотического проектирования должна лежать актуализация ценностно-смысловой сферы личности, направленность на обретение человеком внутренней устойчивости и целостности своей личности, на гуманизацию общественных отношений посредством обращения к соответствующим знакам и символам.

Как утверждали представители экзистенциализма во главе с Ж.-П. Сартром, человек – всегда «проект», сущность которого в переходе от того, чем он является в настоящее время, к тому, чем он еще не был, отрываясь от прошлого к будущему, открытому для его свободы и творчества [8, с. 93]. Однако нерегулируемые индивидуальные устремления практически исключают возможность устойчивых и гармоничных социальных взаимодействий в той же мере, в какой конструирование социокультурного пространства приобретает характер принуждения, если оно не опирается на ценностно-смысловую сферу личности и ее субъектность, включенность как базовую характеристику.

В качестве главного субъекта генерирования новых смыслов Л. В. Лесков утверждает творческого индивида. «Новые смыслы, – пишет ученый, – это тот триггер, “спусковой крючок”, стимул, который запускает в действие новый цикл исторического процесса», а роль творческого индивида заключается в том, что он «обеспечивает поступление нелинейных импульсов, расширяющих границы многомерного (...) пространства эволюции социума» [6, с. 264]. Иначе говоря, развитие творческого начала личности, основанного на актуализации ее ценностно-смысловой сферы, является движущей силой социокультурного развития, ведь, с точки зрения синергетики, случайности начинают играть фундаментальную роль, когда человек и общество в целом стоят в точке бифуркации. Так, динамика такого развития определяется отношениями между «второстепенными» малыми нелинейностями (индивидуальным творчеством, спонтанностью) и рационалистическим, строго детерминированным характером эволюции, то есть между конструктивизмом и самоорганизацией. По Лескову, при подходе к свободе как возможности выбора, где чувство ответственности за него становится неотъемлемой частью самоорганизационных процессов, идеальный образ можно будет включить в арсенал поиска способов преодоления очередной, исторически неизбежной бифуркации и путей перехода к новому аттрактору устойчивого развития.

Таким образом, символично-семиотическое проектирование – это технология, согласно которой знаки и символы посредством культурных практик и технологий проектируют социальную реальность, моделируют общественные отношения и индивидуальные способы жизнедеятельности, преломляясь во внутреннем мире личности.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Мышление и речь [Текст] / Л. С. Выготский. – Санкт-Петербург : Питер, 2016. – 431 с.
2. Говорухин, Г. Э. Символическое конструирование социального пространства осваиваемого региона: социологический анализ : автореф. дис. ... доктора соц. наук [Текст] / Г. Э. Говорухин. – Москва, 2009. – С. 20–21.
3. Джерелиевская, И. К. Личностные основания социального порядка: аксиологический аспект [Текст] / И. К. Джерелиевская. – Москва : Изд-во МГОУ, 2009. – С. 31.
4. Капицын, В. М. Прошлое, настоящее и будущее в символической политике моногорода [Текст] / В. М. Капицын // Символическая политика. Вып. 2. – Москва : Ин-т науч. информации по обществ. наукам РАН, 2014. – С. 110–127.
5. Кулагина, Н. В. Символ и символическое сознание [Текст] / Н. В. Кулагина // Культурно-историческая психология. – 2006. – № 1. – С. 3–10.
6. Лесков, Л. В. Человек в ритмах истории и проблема современного человека как исторического субъекта [Текст] / Л. В. Лесков // Мир психологии. – 2003. – № 1 (33). – С. 264.
7. Марков, А. П. Основы социокультурного проектирования [Текст] / А. П. Марков, Г. М. Бирженюк. – Санкт-Петербург : ИГУП, 1998.
8. Сартр, Ж.-П. Бытие и ничто [Текст] / Ж.-П. Сартр. – Москва : Республика, 2000. – С. 93.
9. Середкина, Н. Н. К вопросу о методологических принципах культурно-семиотического подхода в изучении искусства индигенных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока [Текст] / Н. Н. Середкина // Человек и культура. – 2014. – № 2. – 2014. – С. 127–146.
10. Сорокин, П. А. Моя философия – интегрализм [Текст] / П. А. Сорокин // СОЦИС. – 1999. – № 6.
11. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество [Текст] / П. А. Сорокин. – Москва, 1992. – С. 50.

12. Тенбрук, Ф. Репрезентативная культура [Текст] / Ф. Тенбрук // Социологическое обозрение. – 2013. – № 3. – Т. 12. – С. 101.
13. Франкл, В. Человек в поисках смысла [Текст] / В. Франкл. – Москва : Прогресс, 2012. – С. 36.
14. Царева, Е. А. Ю. М. Лотман: символический фактор в культурной динамике [Текст] / Е. А. Царева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Философские науки». – 2010. – № 3. – С. 101.
15. Abel, G. Konstruktionen der Wirklichkeit [Текст] / G. Abel // Sedlmayr E. (Hg). Wirklichkeit, Bild, Begriff. – Berlin, 1997.

А. А. Нищак,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. Л. Шуб, кандидат культурологии, доцент

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ SELFIE

Социальные сети прочно вошли в нашу жизнь, многие уже и не мыслят себя без новомодного гаджета в руке, с выходом в Интернет, или раскрытого ноутбука, ведь именно они позволяют нам общаться на расстоянии в любой момент. С введением новых технологий в мобильные телефоны в конце прошлого века цифровая фотография как средство визуальной коммуникации резко изменила не только вид изображения в целом, но и наше отношение к фотокамере. Массовое распространение любительской фототехники привело к тому, что фотография стала доступным инструментом в руках все большего числа ее потребителей. Разработчики социальных сетей производят функциональные приложения и дополнительные функции, стремясь создать более полную и наглядную линию жизни пользователя, помогая им с помощью виртуального профиля оставить свой «исторический след», и теперь выражать свои эмоции принято не столько с помощью слова, сколько с помощью фотографии [1, с. 82]. Наше социальное окружение постепенно перемещается в область виртуальности, где действуют особые законы. В связи с этим происходит изменение способов восприятия себя и окружающей нас реальности. Феномен selfie, который появился и начал распространяться не так давно, играет важную роль в этих изменениях. Но почему люди делают selfie-снимки? Какие функции реализует это социокультурное явление? В поиске ответов на этот вопрос и состоит цель данной статьи.

В наше время фотография используется для быстрой передачи информации, общения и в качестве способа публичного заявления о себе. Благодаря этому фотография из интимно-личного пространства переходит в публичное, доступное всем и каждому. За счет социальных сетей увеличивается количество участников, вовлеченных в процесс общения, меняется характер социального взаимодействия, а вместе с ним и его цель. Selfie-снимки теперь все чаще носят информационную функцию. Это привлечение к диалогу, к одобрению или обсуждению своих действий. Визуальная коммуникация становится определяющей, картинки говорят больше, чем слова, и лучше подталкивают к какой-то реакции. «Сегодня исследователями высказывается мнение о том, что главенствующая функция фотографии, сложившаяся в “аналоговую эпоху”, быть средством сохранения памяти – отступает на второй план. Лидирующими функциями становятся коммуникация и формирование идентичности», – считает Т. С. Паниотова [4, с. 149].

На разных фонах и в различных обстоятельствах сегодня общепринято фотографировать себя. Запечатление собственного лица на фоне какого-либо места, достопримечательности, произведения искусства или знаменитого человека становится не только общепринятым, но и удобным. Утрачивается серьезность отношения к миру и его событиям. Все вокруг обесценивается и превращается в фон. Преступление, катастрофа, смерть теперь не более чем декорации для нового снимка. В социальных сетях все чаще появляются selfie с похорон или катастроф.

И пусть они размещаются под тегом «грусть», для современного человека значим лишь сам факт собственной грусти. Сопереживанию, чувству скорби больше нет места. Важно присутствие и факт засвидетельствования своего пребывания в данном событии [3].

Еще одна немаловажная функция selfie-снимков – это функция самопознания. Андреа Летаменди, психолог и исследователь из Калифорнийского университета (США), утверждает, «Selfie – это прежде всего результат изучения самого себя. Автопортреты позволяют выразить настроение и рассказать о пережитом. Эти фото не только существуют в электронном мире, они его создают. Эта привычка уже стала частью нашей социальной культуры и, следовательно, она полезна» [см.: 6].

И. Гофман в своей работе «Представления себя другим в повседневной жизни» писал, что люди для окружающих формируют определенный образ и характер поведения, другими словами, играют роль, которую выбрали сами, поскольку они желают, чтобы их воспринимали, как правило, позитивно, то есть создать положительный ореол вокруг себя. Люди делают это определенным образом, чаще всего «...эти сообщения включают невербальные символы или их заменители, используемые общепризнанно и индивидуально, чтобы передавать информацию, о которой известно, что индивид и другие связывают ее с данными символами» [см.: 5].

Еще одна функция, о которой стоит говорить в рассмотрении данного вопроса – это функция эстетизации. Формируя «фокус» восприятия мира, фотография изменила и наше отношение к нему. Мы смотрим на вещи и встраиваем их в рамки, тем самым создавая фрагменты реальности. Нас не интересует жизнь как таковая, она становится предметом эстетического восприятия. Мы сами достраиваем объект до нужной нам формы и границы, в которых объект будет выглядеть более привлекательно, чем он есть на самом деле. Так и с нашим лицом, в какой-то степени оно становится предметом. Мы редактируем, дорабатываем и «дорисовываем» его с помощью фильтров, ретуши, шумов и т. д. Таким образом, сегодня каждый может позволить себе соответствовать той глянцевой жизни, которую раньше мы могли видеть только на обложках модных журналов.

Если творчество Ван Гога было, в первую очередь, поиском себя для себя, то современное selfie можно назвать поиском «себя для других» и такого «себя», который будет интересен «другим» [6].

Selfie является одним из современных модных способов заявить о себе всему миру, поскольку сетью Instagram пользуется большинство социально активных людей. Человек по ту сторону экрана чаще всего «покупает» обертку и «подписывается» на нее, если же какое-то время ожидания новых фото не оправдываются или же не впечатляют, то всегда можно «отписаться» без всяких объяснений.

Еще задолго до возникновения социальной сети М. К. Мамардашвили писал: «Чаще всего мы живем чужой жизнью, а не своей, думаем чужие мысли, питаемся отходами чужих чувств. И если мы будем соотносить их с изначальностью себя как существа, думающего свои мысли и переживающего свои чувства, то только тогда начнем понимать что-то о самих себе» [см.: 2].

Таким образом, феномен selfie можно считать атрибутом культуры современного общества. На данный момент он является основой развития виртуальной культуры, формируя новое мировоззрение и тип мышления. Двойственность автопортрета проявляется в двух намерениях: публичной самопрезентации с претензией на ведение хроники собственной индивидуальности и утрату человеком своей подлинности в копирующих и дублирующих друг друга сценах, масках, позах, и выражениях лица.

Список литературы

1. Ануфриева, К. В. «Селфи» как форма проявления нарциссизма личности в современном глобальном обществе [Текст] / К. В. Ануфриева // Вестник ТвГУ. Серия Философия. – 2014. – № 2. – С. 79–90.

2. Зембатова, О. С. Феномен «селфи» как атрибут современной культуры [Текст] / О. С. Зембатова // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Педагогика. Психология. – 2016. – № 3 (5). – С. 61–66.
3. Культуролог [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://culturolog.ru/index2.php?option=com_content&task=view&id=2093&pop=1&page=350&Itemid=46 (проверено 01.04.2017).
4. Паниотова, Т. С. Феномен мобилографии как новая форма репрезентации идентичности [Текст] / Т. С. Паниотова, М. Д. Митрохина // ЗПУ. – 2016. – № 1. – С. 146–156.
5. Усатенко, О. Н. Селфи как модный феномен [Текст] / О. Н. Усатенко, Э. С. Васильева // Актуальные вопросы психологии. – 2016. – № 10. – С. 3.
6. MONOKLER [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://monocler.ru/selfi-novyyiy-fokus-vospriyatiya/> (проверено 01.04.2017).

А. А. Полякова,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

А. Ю. Павлова, кандидат культурологии, доцент

ФЕНОМЕН МИСТИЦИЗМА: АНАЛИЗ ОПРОСА

Наука не стоит на месте, происходят новые открытия. Но, несмотря на то, что было совершено множество открытий, люди продолжают верить в сверхъестественное. Феномен мистицизма сопровождает человечество на протяжении самых долгих времен существования. За время своего существования человечество накопило большое количество квазинаучных представлений об окружающем мире. К ним относятся суеверия, приметы, гадания и т. д.

В наше время появился новый вид мистической практики – она проникла в интернет-пространство. В Интернете мистицизм обрел свои формы: сетевая мифология, гадание, приметы, магия. И можно говорить о появлении такого феномена, как интернет-мистика. Для того чтобы узнать, насколько данный феномен известен, был проведен опрос среди интернет-пользователей в период с декабря по февраль 2016–2017 гг. В опросе приняло участие 222 респондента. Из них мужчин – 96 (43,2 %), женщин – 126 (56,8 %).

Таблица 1

Ваш пол

Варианты ответа	Количество ответов	%
Мужской	96	43,2 %
Женский	126	56,8 %

Таблица 2

Ваш возраст

Варианты ответа	Количество ответов	%
До 18 лет	0	0 %
18-20 лет	26	11,7 %
21-25 лет	62	27,9 %
26-31 год	84	37,8 %
32-40 лет	38	17,1 %
41-50 лет	10	4,5 %
51- 60 лет	2	0,9 %

Таблица 3

Знакомство с сетевой мифологией

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, знаком. Верю в них	1	0,5 %
Да, знаком. Считаю это глупостью	26	11,7 %
Да, слышал о них	78	35,1 %
Нет, впервые слышу	95	42,8 %
Затрудняюсь ответить	20	9,0 %
Другое	4	1,8 %

Другое: 1) домовый, который защищает компьютер; 2) домовый; 3) шуликуны; 4) Ктулху.

По ответам респондентов становятся ясно, что данный феномен не известен почти половине опрошенных (42,8 %). Знаком с ним узкий круг людей, вероятно специалистов, т. е. людей, непосредственно работающих с компьютерами и Интернетом (программисты). Знакомы с данным феноменом 105 респондентов (47,2 %), из них 78 опрошенных (35,1 %) просто слышали о сетевой мифологии, при этом 26 человек (11,7 %) считает это глупостью. 4 респондента (1,8 %) при этом рассказывают нам о персонажах, с которыми они знакомы. Это Домовой, Шуликуны и Ктулху. 20 опрошенных (9,0 %) затруднилось ответить на этот вопрос.

Таблица 4

Знакомство с интернет-гаданиями

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, знаю	183	82,4 %
Нет, впервые слышу	34	15,3 %
Затрудняюсь ответить	5	2,3 %

В отличие от интернет-мифологии, с сетевым гаданием знакомо большинство опрошенных. Из 222 респондентов 183 (82,4 %) отметили, что знают о существовании данного феномена. Впервые о нем слышат 15,3 % опрошенных. Засомневалось в ответе 2,3 %.

Таблица 5

Обращение к интернет-гаданиям

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, постоянно. Все, что предсказывают, сбывается	37	16,7%
Да, постоянно. Ради развлечения	23	10,4%
Да, несколько раз	55	24,8%
Нет, никогда, но хотел попробовать	35	15,8%
Нет, никогда. Считаю это глупостью	61	27,5%
Затрудняюсь ответить	9	4,1%
Другое	2	0,9%

Другое: 1. Нет, не пробовал и не хотел. 2. Неинтересно.

Из 222 респондентов 115 (51,8 %) пользовались интернет-гаданием. Из них 37 опрошенных (16,7 %) постоянно применяют интернет-гадания и верят в то, что предсказывается. Ради развлечения обращалось к этому виду мистических практик 23 респондента (10,4 %). Несколько раз гадало 24,8 %. Попробовать хочет 35 (15,8 %). Более четверти опрошенных выбирают вариант «никогда не пробовали» и считают данный вид практики бесполезным: 61 (27,5 %).

Затруднилось ответить 4,1 % опрошенных. Около 1 % предложили свой вариант: 1. Нет, не пробовал и не хотел. 2. Неинтересно.

Таблица 6

Знакомство с интернет-практиками

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, хотел. Интересно узнать свою судьбу	61	27,5 %
Да, хотел. Посмотреть, как это выглядит в Интернете	71	32,0 %
Нет, не хочу. Считаю это глупостью	62	27,9 %
Затрудняюсь ответить	26	11,7 %
Другое	2	0,9 %

Другое: 1. Нет, не хочу. Просто не хочу. 2. Неинтересно.

В качестве причины обращения к данному виду мистической практики большинство опрошенных назвали то, что они хотели бы посмотреть, как выглядит интернет-гадание – 71 человек (32,0 %). 27,5 % было интересно узнать свою судьбу. 27,9 % считают это глупостью. Затруднилось ответить 26 респондентов (11,7 %). «Другое» отметил 1 % респондентов: 1. Нет, не хочу. Просто не хочу. 2. Неинтересно.

Таблица 7

Знакомство с интернет-приметами

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, знаю. Я обращаюсь к ним постоянно	3	1,4 %
Да, знаю. Я не обращаюсь к ним	56	25,2%
Нет, впервые слышу	122	55,0%
Затрудняюсь ответить	41	18,5%
Напишите:	1	0,5%

Другое: 1. Если случайно пролил напиток на клавиатуру, надо трижды нажать Esc.

С суевериями или приметами, связанными с Интернетом или компьютером, не знакомо больше половины опрошенных – 122 (55,0 %). Знакомо с интернет-суевериями и приметами 26,5 % респондентов. Из них только 1,4 % обращаются к ним постоянно, а 25,2 % знакомы, но не обращаются. 18,5 % опрошенных засомневалось в ответе на данный вопрос. Один респондент (0,5 %) предложил свой вариант ответа: «Если случайно пролил напиток на клавиатуру, надо трижды нажать Esc».

Таблица 8

Знакомство с интернет-магией

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, верю. Постоянно пользуюсь данной практикой	1	0,5 %
Да, верю. Не занимаюсь данным видом деятельности	60	27,0 %
Нет. Считаю это глупостью	132	59,5 %
Затрудняюсь ответить	29	13,1 %
Другое	0	0 %

Больше половины опрошенных не верят, что с помощью Интернета можно приворожить, сглазить или навести порчу – 132 (59,5 %). 27,0 % из опрошенных верят в данный вид мистической практики, но предпочитают не заниматься этим. Только один респондент (0,5 %) верит и пользуется этой практикой. Затруднилось ответить 29 опрошенных (13,1 %).

Таблица 9

Астрологический интернет-прогноз

Варианты ответа	Количество ответов	%
Да, слежу. Составляю на каждый год / месяц / неделю / день	9	4,1 %
Да, слежу. Смотрю на специализированных сайтах	30	13,5 %
Да, слежу, но не регулярно	84	37,8 %
Нет. Не верю	87	39,2 %
Затрудняюсь ответить	10	4,5 %
Другое	2	0,9 %

Другое: 1. Иногда. 2. Неинтересно

За своим астрологическим прогнозом следит 123 респондента (55,4 %). Из них 9 (4,1 %) специально составляют свой астрологический прогноз на каждый год / месяц / неделю / день. 30 опрошенных (13,5 %) смотрят на специализированных сайтах. И 84 (37,8 %) следят, но не регулярно. Большой процент ответов опрошенных не верят таким прогнозам – 87 (39,2 %). 10 (4,5 %) затруднились ответить. «Другое» в качестве варианта ответа выбрало около 1 %: 1. Иногда. 2. Неинтересно.

Делая вывод, можно сказать, что самыми известными мистическими интернет-практиками являются интернет-гадание, астрологический интернет-прогноз, о них знает больше половины опрошенных. Меньше знают об интернет магии, сетевой мифологии и интернет-суевериях.

Самыми распространенными мистическими практиками в Интернете являются гадание и астрологические прогнозы. Это связано с тем, что людям интересно узнать, что с ними произойдет в будущем, что их ждет и как лучше поступить, а также доступность пользования в Интернете.

В современном мире интернет-мистика приобретает все большую популярность по причине того, что сеть является уникальным средством обмена информацией в мире, и она ускоряет распространение данной практики в обществе.

Е. Г. Сагдеева,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и социологии

ВЕБ-ЭПИДЕМИЯ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО КОММУНИКАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Современная культура продемонстрировала особую власть актуальных коммуникативных практик, которые за короткое время способны популяризировать самые разнообразные идеи и ценности (как аксиологические, так и чисто потребительские). В данной статье мы обратимся к

авторскому наполнению понятия «веб-эпидемия», объединяющему ряд разнообразных явлений, связанных тем не менее единой логикой и механизмами репрезентации.

Но прежде чем перейти к непосредственному анализу понятия, необходимо в общих чертах охарактеризовать те явления, которые выступили своеобразным «базисом», коммуникативным архетипом его реализации в коммуникативном пространстве. Здесь особая роль принадлежит рекламе.

В современном обществе сущность рекламы не представляется возможным определить только информационно-экономическим аспектом, как инструмент маркетинга, работающий с восприятием потребителя для наиболее интенсивного продвижения товаров и услуг на рынок. Вместе с развитием общества реклама претерпела глубинные качественные изменения и обособилась как отдельный социокультурный феномен, который, помимо своей изначальной функции – носителя экономической информации, включает в себя разнообразные культурные составляющие: социальные, моральные, этические представления, осознаваемые и неосознаваемые установки, модели поведения, различные стереотипы.

Если обращаться к трудам известного теоретика медийного пространства Маклюэна, то важно обратить внимание на исходный тезис его философии: «Средство сообщения есть сообщение», другими словами, избираемые для трансляции средства сообщения формируют особый тип информационно-коммуникативной культуры.

На сегодняшний день наиболее актуальным и востребованным коммуникативным пространством оказывается интернет-пространство. Его популярность среди аудитории обусловлена, на наш взгляд, рядом факторов и особенностей:

- простота и одновременная всесторонность восприятия (задействованы как аудиальные, так и визуальные формы восприятия);
- свобода выбора информации и одновременная возможность самостоятельного конструирования «информационной повестки» дня;
- возможность авторского начала, способность человека перейти от статуса потребителя к статусу создателя сообщения;
- вовлеченность в актуальную, постоянно обновляемую среду, широкие возможности для оперативного изменения информации, скорости ее передачи, обмена мнениями (дискуссионность);
- сетевой принцип организации данного пространства – собственно коммуникативность, позволяющая пользователям находиться в среде общения, формировать «глобальный полилог» среди пользователей.

И интернет-среда, и реклама как феномен обладают общими характеристиками, связанными с возможностью широкой трансляции сообщений, «вирусным» характером их распространения, что, по сути, может рождать ассоциацию с явлением эпидемии. Именно данные характеристики и позволили нам выйти к авторскому концепту, обозначенному как *веб-эпидемия*.

Итак, обращаясь к указанным выше рядоположенным категориям, мы выходим к интерпретации авторского понятия веб-эпидемия, которую мы понимаем как *распространенную в интернет-пространстве стратегию поведения, на короткий промежуток времени объединяющую стихийно разрозненных пользователей на основе идейно-тематического посыла, обеспечивающую эффект массового заражения*.

Веб-эпидемия отличается рядом характерных признаков:

- виртуальная среда существования и активного использования (в отдельных случаях не исключающая возможности выхода в пространство реальных взаимодействий);
- возникновение в среде непосредственных онлайн-коммуникаций пользователей, непосредственно связанных с актуальной повесткой дня (отражает не столько актуальность события, сколько актуальный способ коммуникации);

- непосредственное авторское включение в процессы создания и распространения сообщений;
- популяризация на короткий промежуток времени («принцип волны»);
- лаконизм информационного «вброса»;
- отсутствие рамок по принципу «свои – чужие», то есть равный характер включения для любых социально-демографических групп;
- добровольность участия, стихийный характер присоединения;
- вирусный механизм распространения, не ставящий изначально и целенаправленную установку на популяризацию;
- непредсказуемый характер выбора сюжета;
- вербальная номинация (через хештеги, слоганы, имена персонажей), выступающая основой для идентификации участников акции.

Используя теоретический метод типологизации явлений, мы можем выделить несколько возможных типов представленности веб-эпидемий в современном коммуникационном пространстве.

По *содержательно-тематическому* признаку веб-эпидемии могут быть нацелены на следующие типы контента:

- экзистенциально-психологический – предполагает форму своеобразной исповеди участника, возможности проговорить, осмыслить значимые (порой, трагические) обстоятельства собственной биографии. Наиболее характерным примером можно считать проект «Я не боюсь сказать», предполагающий рассказы реальных жертв сексуальной агрессии или психологического давления;
- развлекательно-юмористический – в основе информация, информационный стимул, направленный на комический образ, сатирическое отражение действительности или фиксацию и распространение контента развлекательного характера;
- идеологический – направлен на достижение определенных социально-значимых целей – привлечение внимания к актуальной общественной проблеме и ее решению.

По *типу представленности* контента веб-эпидемии могут быть ориентированы на следующие форматы:

- визуальный – предполагает активное тиражирование фото- и видеоизображений;
- текстовый – размещение своего рода посланий, размышлений, слоганов, в некоторых случаях полноценных и полных текстовых фрагментов;
- визуально-тестовый – присутствует чаще всего как взаимодополняющие форматы.

По *субъекту репрезентации* можно выделить:

- персонально-ориентированные – когда центральным компонентом транслируемого контента оказываются персональные данные самого пользователя (особенности его биографии, фото, видео);
- личностно-ориентированные – совпадают с предыдущим типом по характеру презентуемой информации, но связаны не с личностью распространителя, а с направленностью его интереса к личности другого человека;
- абстрактно-ориентированные – когда в качестве субъекта тиражирования выступает одушевленный, но не конкретный образ (например, популярный мем – Ждун).

Еще один критерий – *характер действенного начала*:

- выраженный характер действия – когда использование механизма распространения контента связано с достижением каких-то конкретных целей, предполагает совершение определенных действий, несет социально-выраженный посыл;
- характер спонтанного действия – действует как стихийное начало, не всегда ориентирован на целенаправленный мотив или посыл.

Тем не менее, несмотря на достаточно активное распространение веб-эпидемий в практике интернет-взаимодействий, данный феномен пока не нашел достаточного освещения в литературе, в том числе культурологической, не конкретизирована его содержательная интерпретация и типы представленности.

Таким образом, на сегодняшний день необходимо *культурологическое осмысление феномена веб-эпидемии как особой стратегии поведения интернет-пользователей*, разработка авторского определения данного понятия, выделение основных признаков и типов данной стратегии, закономерностей функционирования вирусного механизма распространения контента.

А. Е. Соголосова,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. Л. Шуб, кандидат культурологии, доцент

ТРАДИЦИОННЫЕ ПРАКТИКИ ПИТАНИЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ВЕГЕТАРИАНСТВА)

Современный мир полон различных течений, субкультур, новых явлений, которые оказывают более или менее заметное влияние на нашу жизнь. Одним из таких течений является вегетарианство. Вегетарианство как культура, система ценностей является одним из древних мировоззрений. Понимание вегетарианства как системы питания, исключающей мясо, слишком упрощенно. Правильнее сказать, что вегетарианство – это образ жизни и образ мышления, исключающие потребление продуктов, полученных путем убоя: животных, рыбы, птицы. Отказ от мяса сопровождается разными мотивами, которые побуждают людей к вегетарианству: этические, медицинские, религиозные убеждения, экономические, экологические и прочие. В XXI веке вегетарианство становится все более актуальным. В настоящее время 5 % населения мира – вегетарианцы, и вегетарианство становится все более и более популярным явлением [2].

Хотя вегетарианство впервые получило массовое распространение в Древней Индии в связи с возникшими в этой стране религиями буддизма и джайнизма, которые проповедовали отказ от мясной пищи, сегодня оно становится популярным и в тех странах, в которых, казалось бы, для вегетарианства нет никакой религиозной основы, равно как и традиции отказа от мясной пищи. В этот список входят такие страны, как США, страны Западной и Восточной Европы, России и т. д. Более того, вегетарианство распространяется даже в таких странах, где мясо являлось и является основным продуктом питания, традиционным национальным блюдом. Такой страной является, к примеру, Казахстан, где коренным народом долгое время были кочевники, у которых мясо – главный продукт питания. Однако даже в таких странах, подобных Казахстану, вегетарианство становится все более распространенным. С уверенностью можно сказать, что в наши дни приверженцев вегетарианства можно найти абсолютно в любой стране.

Современный мир активно переживает процесс глобализации и интеграции разных культур, поэтому причины распространения вегетарианства в странах, в которых эта традиция является неродной, имеют одну и ту же природу. Однако в каждой стране есть своя специфика. Она зависит от культурных традиций и уровня развития общества в целом. Почему же вегетарианство популярно сегодня в странах, для которых эта практика является исторически чуждой?

Во-первых, большое количество людей становятся приверженцами вегетарианства из-за состояния здоровья. Вегетарианство рассматривается как способ борьбы с проблемами человека с медицинской точки зрения. По мнению людей, придерживающихся данной культуры употребления пищи, вегетарианская диета способна снизить риск атеросклероза, рака, ряда сердечно-сосудистых заболеваний и некоторых болезней желудочно-кишечного тракта. Суще-

ствует мнение, что растительная еда адекватна и естественна для человеческого организма. Группа врачей и ученых из Гарварда посетила удаленный поселок в горах Эквадора с населением 400 человек. Они были поражены тем, что многие коренные жители являлись долгожителями. Одному человеку исполнился 121 год, а нескольким – более ста. Ученые провели обследование жителей в возрасте 75 лет; из них только у двоих обнаружили признаки сердечных заболеваний. Поселение было полностью вегетарианским. Врачи назвали свое открытие «экстраординарным» [4]. Вот еще один пример: Американский национальный институт здоровья провел исследования среди 50 000 вегетарианцев, в результате которых выяснилось, что вегетарианцы живут дольше и гораздо меньше подвержены сердечным и онкологическим заболеваниям по сравнению с американцами, употребляющими мясо [4].

Данная причина принятия вегетарианства значительно распространена и в России. Можно предположить, что в России постепенно формируется общество более высокого благосостояния, а обращение внимания на свое тело, на его состояние есть один из признаков общества потребления. Тело становится объектом поклонения, т. е. становится самоценным. О теле много заботятся. Потому причина поддержания здорового образа жизни, в том числе и с помощью вегетарианства, выходит на первое место.

Вторая причина возрастания популярности вегетарианства – гуманное отношение к животным. Эта причина является самой распространенной в сознании европейского и американского человека. Все больше появляется борцов за права природы и животных, инициативных групп, популяризируются идеи движения «зеленых», таких как WWF, PETA, WSPA. Ежегодно в свет выходят документальные фильмы, в которых показывается вся несправедливость и жестокость убийства животных. Среди них, к примеру, «Земляне» режиссера Шона Монсона, «Растительная нация» режиссера Нелсона Камбела, «Живи и дай жить» режиссера Марка Пиршела. Но общество встречает их неоднозначно. Красноречива судьба фильма «Земляне», запрещенного к показу в США. Причиной запрета фильма является, по мнению властей, негативное влияние фильма на сбыт мясной продукции. Однако создатели этой киноленты продолжают создавать подобные работы в знак протеста.

Этическое вегетарианство затрагивает не только вопрос боен, использования животных в пищу. Человек отнимает жизнь у животных в экспериментальных лабораториях. Современное вегетарианское движение считает отношение человека к убийству животных единой проблемой, о каких бы животных ни шла речь. Формирование этических воззрений у человека отражает определенный уровень сознания последнего: способности анализировать свои поступки, делать выводы о своем поведении. Росту числа вегетарианцев значительно способствует деятельность обществ по защите животных, которые знакомят широкую общественность с условиями их эксплуатации.

В-третьих, идеи вегетарианства смыкаются с идеями современного экологического мышления. Наиболее заметное сближение экологического движения вегетарианства заметно в Германии. Промышленное животноводство – это не только наступление на дикую природу с непременным расширением пашен и пастбищ, не только загрязнение биосферы химическими веществами и максимальная эксплуатация земли для получения больших урожаев, но и губительное изменение состава и свойств почвы и подпочвенных вод в результате значительного скопления сельскохозяйственных животных на фермах и бойнях. Россия, где на сохранившиеся сплошные массивы ненарушенных экосистем приходится почти 65 % площади страны, имеет ключевое значение для глобальной экодинамики. В 2006 году ФАО (Продовольственная и сельскохозяйственная организация ООН) обнародовала данные, согласно которым мясная промышленность является причиной 18 % всех выбросов парниковых газов. Уменьшение воздействия будет возможно только при значительном изменении диеты во всем мире, уменьшении доли продуктов животного происхождения в рационе человека [3].

В-четвертых, вегетарианство в последние годы становится частью моды. Мода является неким ориентиром в поведении человека. В России многие религиозные и светские традиции превращаются в модный тренд. Особенно это заметно во время Великого поста – большинство постящихся считают его или обычной диетой, или модным поведением. Первоначально пост – религиозно обусловленная традиция временного воздержания от принятия пищи и питья (полностью или определенного вида), связанного с другими духовно-аскетическими практиками. Он считается традиционной для России формой духовного воздержания. Почему же вегетарианство так распространено в российском обществе, в то время как существует привычный аналог? В первую очередь, дело в том, что современное вегетарианство само по себе уже не имеет столь строгого и прямого отношения к религии. Из этого следует вывод о том, что пост более специализирован по своей сути, имеет значительное влияние лишь на людей православных. Вегетарианство в этом плане более понятно, общедоступно. Как для идеологии, для вегетарианства не имеют значения вера в Бога или неверие человека, который принимает данную традицию питания. Вегетарианство не наполнено, в сравнении с религиозной практикой, различными обрядами и ритуалами. Следовательно, приобщая к «идее», вегетарианство налагает на человека менее тяжкий груз.

Известно, что вегетарианство сегодня является почти интернациональным феноменом, система связей с которым уже не определяется принадлежностью к определенному типу культуры. Вегетарианство постепенно преодолевает расовые, средовые, языковые признаки его приверженцев. Таким образом, создается некий связующий элемент, соединяющий по своей сути разнородные категории людей, представителей различных культур [1].

Список литературы

1. Кузнецова, К. В. Транзакция как явление межкультурной коммуникации: вегетарианская практика в контексте русской культуры [Текст] / К. В. Кузнецова // Научное творчество XXI века : сб. статей. – Т. 2 / науч. ред. Я. А. Максимов. – Красноярск : Научно-инновационный центр, 2012. – С. 25.
2. Медкова, И. Л. Все о вегетарианстве [Текст] / И. Л. Медкова, Т. Н. Павлова, Б. В. Брамбург. – Москва : Международные отношения, 1992. – 200 с.
3. Гудленд, Р. Животноводство и изменение климата [Электронный ресурс] / Р. Гудленд, Дж. Анхенг. – Режим доступа: <http://www.worldwatch.org> (проверено 23.02.2017).
4. Марголина, А. Вегетарианство и здоровье [Электронный ресурс] / А. Марголина // Наука и жизнь. – 2010. – № 2. – Режим доступа: <https://www.nkj.ru> (проверено 01.03.2017).

Е. С. Сурнина,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. Б. Зубанова, доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии и социологии

ГОРОДСКАЯ УЛИЧНАЯ КУЛЬТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ТРАНСЛЯЦИИ

В исторической трактовке город, как правило, становится предметом для изучения городского быта, взаимоотношений города и рынка товаров и услуг, политических институтов. Образ города – это во многом и образ создавшей его культуры, наиболее отчетливо выражающий ее сущность. Прежде чем переходить непосредственно к анализу городской уличной культуры, следует, в общих чертах, обратиться к основным трактовкам города, сложившимся в истории социально-гуманитарной мысли.

Существует множество подходов к определению понятия. Так, Ф. Ратцель определял город как «долговременное скопление людей и их жилищ, занимающее значительное пространство и расположенное в центре крупных коммуникаций». Основными критериями определения города у Ф. Ратцеля выступают: специфические виды деятельности, скопление жилищ, мини-

мальный предел численности населения [1]. В последующих исследованиях большинство ученых концентрировали свое внимание на деятельности горожан.

Социологический подход (М. Вебер, В. Глазычев, В. Вагин, Л. Ионин, Б. Ерасов и др.) определяет город как сообщество индивидов, оказывающихся под влиянием городского пространства в зависимости от целей и интересов этого самого пространства. Городская среда представляет собой систему человеческих связей и взаимодействий, выполняющую важную роль во взаимоотношениях между людьми и способствующую развитию личности. В данном подходе город рассматривается как своеобразный институт, тесно связывающий различные общности людей [2].

Семиотический подход (Н. П. Анциферов, Ю. М. Лотман, Д. Л. Спивак, Р. Барт и др.) основывается на представлении города как носителя и транслятора культурной информации [2].

Архитектурно-эстетический подход (В. Л. Глазычев, А. В. Иконников, Д. С. Лихачев, К. Линч и др.) определяет город как мир материальных и духовных ценностей. Это и особое социокультурное пространство – интеллектуальное, языковое, коммуникативное, это и особая пространственная организация специфических структурных компонентов [2].

Системный подход (И. М. Гревс, Н. П. Анциферов, М. С. Каган и др.) основывается на понимании города как особого исторического, социального и культурного феномена, предметом которого является изучение города как результата взаимодействия всех элементов культуры [2].

В любом случае, независимо от того, каких именно подходов придерживаются ученые, город предстает постоянно развивающейся, динамической средой, социокультурным пространством взаимодействия различных слоев населения. Само городское пространство может рассматриваться как площадка для удовлетворения самых различных потребностей культурного характера.

Городская культура может рассматриваться с позиций условий формирования, упрочения и передачи городских ценностей, реализующихся через социально-культурные институты и имеющих основополагающее значение для развития и города, и общества в целом.

Помимо институционально-организованных форм городской уличной культуры, могут существовать и внеинституциональные, неофициальные формы трансляции информации о городе. Так, одним из перспективных направлений такой трансляции может стать квест-проектирование – система организации квестов (игр), сюжетные линии которых могут представлять многотематические образы. Живой квест (городской квест) – это новый вид досуга: сюжетные игры для компаний от 5 до 150 человек с интригующим сценарием и понятными правилами. Участники живого квеста оказываются в ситуации, в которой перед ними стоит какая-либо общая цель. Оценкой результата является эффективность квеста как для участников, так и для его организаторов. Эффективность квеста возможно оценивать по двум параметрам – это количество человек, пришедших на квест, а также мнение каждого участника о проведенном мероприятии.

Кроме того, городская уличная культура в ее сценически-презентационном выражении может быть представлена «живым» искусством уличных музыкантов. Насколько востребовано горожанами такое искусство, мы проанализировали в ходе социологического опроса, в котором приняли участие 103 человека. На вопрос о том, вызывает ли такое искусство интерес, большая часть респондентов, а именно 48,5 % ответили, что данный вид уличного искусства довольно любопытен, но их уличное музыкальное искусство привлекает в меньшей степени. Напротив, 37,9 % ответили, что такое искусство действительно вызывает интерес у горожан, 9,7 % ответили, что такой вид уличного искусства их совершенно не интересует, и 3,9 % опрошенных указали другую причину, в частности интересует, только если это профессиональная музыка.

На вопрос, могут ли назвать опрашиваемые каких-либо уличных музыкантов Челябинска, большая часть ответили отрицательно, лишь три человека смогли назвать две группы, такие как

группа «Делит» и группа Doople, и одного исполнителя – Алексея Шевченко. Один человек указал, что довольно часто встречает на улицах города одних и тех же музыкантов, но поименно назвать их не может.

Могла бы заинтересовать респондентов информация об уличных музыкантах города Челябинска, размещенная в интернет-пространстве? 45,6 % опрошиваемых ответили, что такая информация их, скорее всего, заинтересовала бы, 23,3 % – что такая информация им интересна, 17,5 % такой информацией, по их мнению, не заинтересовались бы, 6,8 % вообще не стали интересоваться бы такой информацией и 6,8 % выбрали вариант ответа «затрудняюсь ответить». Еще 76,2 % респондентов хотели бы видеть в интернет-пространстве выступления уличных музыкантов, 44 % заинтересовали бы фотографии и истории о музыкантах и 46,4 % хотели бы получать информацию о предстоящих выступлениях музыкантов.

Среди музыкальных инструментов, вызывающих интерес у публики, 62 % голосов было отдано за гитару, 57 % за скрипку, 45 % за саксофон, 14 % за дарбуку, 14 % за аккордеон, баян. Среди прочих музыкальных инструментов 12 % назвали – виолончель, ударные и перкуссию.

На вопрос, считаете ли Вы, что уличным музыкантам не место на улицах города, так как они нарушают общественный порядок, большая часть респондентов, а именно 91,2 % ответили, что не видят в деятельности уличных музыкантов ничего плохого, а 5 % выбрали вариант ответа, что уличные музыканты, безусловно, являются нарушителями общественного порядка, и им нужно запретить играть на открытых городских площадках. Также 3 % процента дали свой вариант ответа: в целом они не против, чтобы уличные музыканты играли на улицах города, так как они несут своего рода культуру «в массы».

На вопрос о том, что заставляет играть музыкантов на улицах города, 54,4 % выбрали вариант ответа – желание показать себя и свои способности, 33 % – возможность подзаработать, 6,8 % – невостребованность как профессионала и 5,8 % указали свою причину – это все вышеперечисленное, а также желание подарить людям возможность прочувствовать музыку, поймав общее музыкальное настроение и двигаться с этим настроением дальше.

Если бы в городе проводилось мероприятие с участием уличных музыкантов, то большинство опрошиваемых посетили бы его, а именно 39,8 % посетили бы его точно, 41,7 % – скорее всего посетили бы данное мероприятие, 9,7 % – скорее всего не пошли бы, 1,9 % не пошли бы на него точно, так как их это не интересует, и 6,8 % выбрали вариант ответа «затрудняюсь ответить». Обобщая результаты проведенного исследования, можно сделать вывод о том, что уличное музыкальное искусство в целом вызывает интерес как у музыкантов, так и у обычных горожан, и они хотели бы видеть интересную информацию, в том числе выступления и фотографии с участием уличных музыкантов в интернет-среде.

Таким образом, мы можем говорить о том, что современная уличная городская культура предстает в самых разнообразных формах и вариациях, обращаясь к аудитории через актуальные формы трансляции – игровые практики и музыкальные стили.

Список литературы

1. Карпова, Н. В. Основы формирования природохозяйственных систем в городских условиях [Электронный ресурс] / Н. В. Карпова // Инженерный вестник Дона. – 2011. – № 1. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovy-formirovaniya-prirodohozyaystvennyh-sistem-v-gorodskih-usloviyah> (проверено 01.04.2017).
2. Мастеница, Е. Н. Культурное пространство города как предмет исследования и объект познания: междисциплинарный подход [Электронный ресурс] / Е. Н. Мастеница // Петербургские исследования : сб. науч. статей. Вып. 3. – Санкт-Петербург : Изд. СПбГУ, 2011. – С. 128–147. – Режим доступа: http://www.bvahan.com/museologypro/muzeevedenie.asp?c_text=123&li2=2 (проверено 01.04.2017).

Л. М. Тляумбетова,

студентка направления подготовки «Культурология»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Е. А. Андреев, кандидат культурологии, декан культурологического факультета

СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ ИГРЫ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ

В современном мире понятие «игра» имеет достаточно простую трактовку. Большинство людей определяют ее как способ проведения досуга и отдыха или детскую забаву. Следовательно, ее восприятие не столь серьезно, как, например, труда и учебы, хотя она является одним из основных видов деятельности. Игра рождается вместе с нами и становится ключевым элементом в поведении и поступках. Она организует не только социум, но и вносит вклад в формирование культуры. Игра проявляет себя в ритуалах, культах, обрядах, которые существуют с древнейших времен; в театре и танце, где человек примеряет на себя определенные образы, в живописи и поэзии, где происходит игра цвета или слов; в повседневности, в которой люди общаются, выступают в разных социальных ролях. И, конечно, игра пронизывает даже самые серьезные общественные сферы жизни: экономику, политику, юриспруденцию, военное дело и науку. Так стоит ли говорить о том, что игра является лишь удобным времяпрепровождением детей и взрослых и не имеет достаточно значительных оснований? Для того чтобы понять роль игры в жизни современного человека, обратимся к основным подходам ее исследования.

К биологическому подходу исследования феномена игры можно отнести «теории упражнения» К. Гросса. По мнению немецкого психолога, игра является пропедевтикой к серьезной деятельности человека, его самовоспитанием. Основными положениями данной идеи являются такие факты: именно инстинкты подводят высших существ к деятельности, особенно в период роста; необходимых прирожденных реакций и рефлексов человека не хватит для выполнения серьезных жизненных функций; детство дает возможность приобрести нужные реакции и навыки благодаря подражанию старшему поколению. Автор считает, что в детском возрасте люди играют, чтобы проявить, укрепить и развить свои наклонности [4].

В психологии игра интерпретируется как способ получения удовольствия. К. Бюллер связывает данный процесс с функциональным полем игры. Он говорит о том, что сама природа заставила животных двигаться и упражняться для серьезной деятельности, а стимулом для этого послужило удовольствие. Исходя из этого, Бюллер определяют игру как реализацию внутренних психических регуляций человека для удовлетворения жизненных функций [4]. Стоит выделить и подход З. Фрейда к определению игры. Ученый утверждал, что бессознательное является движущей силой психики и содержит в себе инстинкты и желания людей, а главным побудителем его деятельности является удовольствие. По мнению Фрейда, «Сверх-Я» человека вытесняет из своей сферы то, что не соответствует данному уровню культуры [1]. Отсюда следует, что игра – готовность к получению удовольствия или уклонение от нежелательных действий и моментов.

Огромный интерес представляет ряд интерпретаций феномена игры в философско-культурологических концепциях Й. Хейзинга, Э. Берна, А. С. Кармина и С. А. Кравченко. Ученые сходятся во мнении о том, что игра – это деятельность, которая с детства осуществляется бессознательно и свободно, но имеет жесткие регламентированные рамки. Однако наблюдаются существенные различия в теориях данных исследователей.

Э. Берна в своем труде «Игры, в которые играют люди» представляет игру как смену трех состояний личности (Родителя, Взрослого и Ребенка) на основе регулирования человеческих эмоций, и данный процесс происходит систематично. Ученый отмечает, что целью таких игр является извлечение определенных преимуществ за счет партнера [5]. Й. Хейзинга в «Номо

Ludens” говорит о том, что игровые практики проявляются в коммуникации людей, в ходе которой создаются общественные группировки, и каждый человек осознает себя принадлежащим к данным объединениям, следовательно, игра реализуется в социуме. В отличие от Э. Берна исследователь отрицает стремление игры к утилитарности, прагматизму и выгоде [2]. А. С. Кармин устанавливает, что игра является важным фактором развития культуры и источником для формирования творческого начала, и в этом автор видит ее практическое полезное применение, так как она позволяет человеку высвободить лишнюю энергию и накопить жизненный опыт [2]. С. А. Кравченко в своих трудах использует термин «играизация», который определяется как фактор формирования новых социальных типов и адаптирование к неравновесности и инновациям жизни через саморефлексию и самоорганизацию. Тем самым играизация, по мнению социолога, существенно влияет на взаимодействие людей в обществе, конструирует обновленную социальную реальность и подталкивает человека к смене своей идентичности [3].

Как мы можем заметить, игра многолика в своем проявлении и рассматривается как:

- свободная деятельность, пронизывающая жизнь человека и определяющая рамки его действий;
- бессознательная деятельность, основывающаяся на инстинктах, формирующаяся в детском возрасте и развивающаяся по дальнейшим потребностям, которые нужно удовлетворить;
- фактор формирования социальных типов, форм человеческого общения и приспособления к социокультурной среде;
- процесс смены социальных ролей в целях отторжения негативных воздействий или извлечения выгоды из ответных реакций партнера;
- средство вхождения в культуру, вносящее в жизнь человека определенные смыслы и ценности.

На основании анализа данных материалов можно сформулировать общее определение игры. Игра – это бессознательная свободная деятельность, которая возникает в качестве фактора удовлетворения человеческих потребностей и развивается в дальнейшем для выполнения более сложных функций, основывается на воображаемом выстраивании реальности в целях получения удовольствия, смены социальных ролей и становлении форм человеческого общения.

Список литературы

1. Дианова, В. М. История культурологии [Текст] : учеб. для бакалавров / В. М. Дианова, Ю. Н. Солонин. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2013. – 461 с.
2. Кармин, А. С. Культурология [Текст] / А. С. Кармин. – 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Лань, 2003. – 928 с.
3. Кравченко, С. А. Играизация общества: блага и проблемы [Электронный ресурс] / С. А. Кравченко // Сборник научно-популярных статей победителей конкурса РФФИ 2007 года. – 2008. – № 11. – С. 270–276. – Режим доступа: <http://mgimo.ru/files/33246/33246.pdf> (проверено 01.04.2017).
4. Эльконин, Д. Б. Психология игры [Электронный ресурс] / Д. Б. Эльконин. – Москва : Владос, 1999. – 360 с. – Режим доступа: http://www.pseudology.org/Psychology/Psychologiya_Igry2.pdf (проверено 01.04.2017).
5. Berne, E. Dessa spel som människor spelar psykologi mänskliga relationer [Электронный ресурс] / Eric Berne. – Översatt från engelska, förord och kommentarer av A.I. Fet. – Sweden : Philosophical arkiv, 2016. – 166 p. – Режим доступа: http://www.aifet.com/books/transl_v2_Berne.pdf (проверено 01.04.2017).

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

А. А. Анисимов,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

ПРОБЛЕМАТИКА ДЕТСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

С распространением всемирной сети и упрощением доступа в Интернет все больше детей от 5 до 18 лет становятся ее регулярными пользователями. К сожалению, это не всегда является положительным явлением и зачастую приводит к пагубным последствиям.

По данным опроса антивирусной компании ESET, проведенного в 2016 году, около 44 % российских школьников ежедневно тратят на посещение интернет-ресурсов от 2 до 8 часов в день [2]. Факторами большого количества потребителей Интернета младше 18 лет являются следующие:

- доступность Интернета. На сегодняшний день у каждого второго ребенка в России имеется персональный компьютер, планшет или смартфон, благодаря которому осуществляется выход во всемирную сеть;
- отсутствие контроля со стороны родителей. Как правило, взрослый контингент редко интересуется качеством контента, потребляемого детьми, вследствие занятости или компьютерной неграмотности. Поэтому дети имеют полный доступ практически ко всем сайтам мира;
- разнообразие контента. Интернет уже давно во многом заменил телевидение и печатные СМИ, имея в наличии информационные и развлекательные ресурсы для любой целевой аудитории;
- популярность среди сверстников. У детей обострен «стадный инстинкт», и зачастую ребенок посещает определенные интернет-ресурсы для поддержания бесед с друзьями и одноклассниками, а также из страха оказаться «белой вороной» [1, с. 45].

Вследствие регулярного посещения интернет-пространства ребенком возникает ряд опасностей, которые могут угрожать ему и семье в целом. Самой вероятной проблемой может стать интернет-аддиктивность. Ребенок теряет интерес к взаимодействию с внешним миром и полностью погружается в виртуальный. Любая попытка возвращения «в реальный мир» может обернуться непониманием, раздражением и истерикой ребенка. Второй проблемой становится «опасный контент». Таковыми являются пиратские и нелегальные сайты с бесплатным контентом, скачивание и просмотр которого незаконен. А также «сайты для взрослых», материалы которых могут повредить психике ребенка. Третья проблема – нулевая анонимность. Из-за свободного доступа к Интернету ребенок может коммуницировать с незнакомыми людьми, которые могут представлять опасность. Достаточно вспомнить группы социальной сети «ВКонтакте» «Синий кит», участники которых, называемые «кураторами», вмешивались в жизнь подростков и доводили их до суицида. Четвертая проблема связана с практическим вредом техники. Малое разрешение экранов и излучение пагубно влияют на зрение ребенка, что может ухудшить его в долгосрочной перспективе [3, с. 86].

При проявлениях интернет-зависимости важно, чтобы родитель был заинтересован в нивелировании негативных последствий регулярного посещения Интернета ребенком. Важна профилактика и контроль как временного промежутка потребления Интернета, так и качества контента и сайтов, которые он посещает. Также стоит поинтересоваться интересами ребенка, его предпочтениями в Интернете и реальной жизни, чтобы узнать масштабы проблемы. Также стоит про-

граммно ограничить доступ к опасным сайтам, а также проводить регулярные беседы об опасности таких ресурсов [4, с. 118].

Интернет-аддиктивность является серьезной проблемой, но при своевременном вмешательстве родителей негативные последствия могут быть нивелированы в кратчайшие сроки, а правильное направление позволит ребенку осваивать образовательные программы и расширить свой кругозор без ущерба психике и здоровью.

Список литературы

1. Днепров, А. Л. Защита детей от компьютерной опасности [Текст] / А. Л. Днепров. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 192 с.
2. Ланицкая, М. Опрос: 44 % российских школьников сидят в Интернете круглосуточно [Электронный ресурс] / М. Ланицкая. – Режим доступа: https://www.gazeta.ru/tech/news/2016/08/19/n_9016385.shtml (проверено: 10.03.17).
3. Селина, М. В. Детские зависимости [Текст] / М. В. Селина. – Москва : Эксмо-пресс, 2008. – 176 с.
4. Юрьева, Л. П. Компьютерная зависимость: формирование, диагностика, коррекция и профилактика [Текст] / Л. П. Юрьева. – Днепропетровск : Пороги, 2006. – 196 с.

Е. А. Баклунина,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
С. В. Богдан, кандидат педагогических наук, доцент

ВЛИЯНИЕ ФЕНОМЕНА ЛИДЕРСТВА НА ФОРМИРОВАНИЕ АКТИВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ШКОЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ ПОДРОСТКОВ

Одним из ведущих направлений социально-культурной деятельности является воспитательная работа подростков по формированию дружного коллектива, так как школьный коллектив является средством организации совместной деятельности школьников. Сплоченный коллектив – важное условие развития индивидуальности каждого ребенка. Известно, что учебный коллектив имеет двойственную структуру: с одной стороны, он является объектом и результатом сознательных целенаправленных воздействий педагогов, которые определяют многие его особенности (виды и характер деятельности, число членов, организационную структуру и т. д.); с другой стороны, учебный коллектив – это относительно самостоятельно развивающаяся организация, которая подчиняется особым социально-культурным закономерностям. Проблематикой школьных коллективов занимались многие исследователи: П. П. Блонский, Е. А. Аркин, Н. И. Иорданский, А. П. Пинкевич, М. М. Пистрак. Свои идеи воплощали в практической деятельности в детских учреждениях С. М. Ривес, Н. М. Шульман, В. Н. Сорока-Росинский, С. Т. Шацкий. Особенно отметим А. С. Макаренко, который разработал и обосновал методы и принципы управления коллективом. Проблемами характеристики лидерской компетенции, педагогических условий для развития лидерских качеств занимались Т. Е. Вежевич, Т. Л. Хацкевич, Т. Е. Конникова, Х. Лийметц, Л. И. Новикова, А. Т. Куракин и др.

По мнению Н. В. Агаповой, проблема формирования коллектива и лидерства в школьном коллективе остается значимой и актуальной в настоящее время. Формирование активной деятельности в школе – процесс педагогически управляемый, и важнейшим средством его осуществления является подробное изучение специфики и динамики симпатий, антипатий, лидерства и подчинения в подростковом коллективе. Для эффективной социально-культурной деятельности специалисту необходимо четко представлять структуру межличностных отношений подростков в школе, чтобы позитивно влиять на психологический климат, на формирование и развитие сплоченного коллектива. Сплоченность коллектива является защитой коллектива от неблагоприятных воздействий социальной среды, критерием нравственности [1].

Н. П. Аникеева в своей работе «Психологический климат в коллективе» отмечает, что одним из условий эффективного формирования школьного коллектива является совместная социально-культурная деятельность учащихся. Ведь коллектив создается, растет и крепнет только в процессе разнообразной совместной деятельности учащихся. Эта деятельность служит источником коллективных интересов, источником накопления морального опыта, делает жизнь коллектива содержательной и интересной. Где нет совместной работы, там нет необходимых условий для сплочения коллектива. Наличие общей цели, определение путей ее достижения вызывает необходимость определения лидера. Ведущее качество, отличающее лидера – это стремление к власти, которое выражено у одних людей сильнее, у других – слабее. Однако не всегда личность с выраженными лидерскими чертами способна реализовать свой потенциал, например заявить о себе в группе, взять на себя ответственность, повлиять на принятие решения [2, с. 149].

Каждому подростку необходимы определенные знания, умения, компетенции, с помощью которых он сможет не только самоутвердиться, занять удовлетворяющее его положение в школьном коллективе, но и активно реализовывать лидерские способности в учебной и внеучебной деятельности. У лидера должно быть развито чувство перспективы, страстность, убедительность, настойчивость, выдержка, терпение. Кроме того, лидер должен обладать высокой мотивацией, то есть устойчивым выраженным стремлением, желанием, готовностью стать лидером. Выше названные личностные качества составляют основу коммуникативной компетентности личности [4].

Э. Г. Патрикеева считает, что при работе со школьным коллективом необходимо учитывать психологические особенности подросткового возраста. Известно, что в этом возрасте активно формируется самосознание, выражена потребность в самореализации, происходит активная «проба» своих возможностей, и площадкой для самоутверждения становится школьный коллектив. Для того чтобы влиться в коллектив, подростку необходимо проникнуться целями, задачами совместной деятельности, проявить свои способности. При отсутствии позитивных условий, неприятии подростка коллективом, непонимании, несовпадении ценностных ориентаций, при завышенном уровне притязаний и амбициозности самоутверждение взрослеющей личности может принимать негативные формы и приводить к «протестному поведению», конфликтам [3].

Таким образом, работу по формированию школьного коллектива специалисту необходимо начинать с изучения структуры группы, динамики симпатий и антипатий школьников, выраженности лидерских качеств подростков и уровня социально-культурной активности. Особое внимание необходимо уделять школьникам с ярко выраженными лидерскими тенденциями. Лидерские качества формируются в первую очередь в школе, поэтому очень важно для ребенка в этом возрасте развивать стремление быть успешным, стремление состояться в жизни. Лидерские способности, как определенный набор свойств, качеств, которые позволяют подростку изменить свой социальный статус, очень важны и для группового, коллективного развития. Кроме того, подростки в этих условиях лучше смогут узнать друг друга, проявить свои способности, и их представления друг о друге изменятся.

Список литературы

1. Агапова, Н. В. Основы общей педагогики [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н. В. Агапова. – Режим доступа: <http://bookmeta.com> (проверено 02.02.2017).
2. Аникеева, Н. П. Психологический климат в коллективе [Текст] / Н. П. Аникеева. – Изд. 2-е. – Москва : Просвещение, 2000. – 224 с.
3. Патрикеева, Э. Г. Подготовка студентов педагогического вуза к работе с трудными детьми и подростками [Текст] / Э. Г. Патрикеева, И. Ю. Троицкая // Сб. конференций НИЦ Социосфера. – 2013. – № 8. – С. 128–131.
4. Школьный портал Министерства образования и науки Республики Дагестан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://buynaksk1.dagschool.com> (проверено 02.02.2017).

Т. Д. Бардина,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

ИНТЕГРАТИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ФАКТОР СОЦИАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ С СИНДРОМОМ АУТИЗМА

В современном обществе накоплен значительный научный и практический опыт в области обучения и воспитания детей с ограниченными возможностями здоровья, разработаны модели психолого-педагогического и медицинского сопровождения, доказавшие свою полную состоятельность, представлены авторские программы развития, коррекции и реабилитации, реализуемые в системе специального образования.

В педагогической науке выделены базовые модели интеграции как варианты организации совместного обучения детей с ограниченными возможностями здоровья с нормально развивающимися сверстниками.

В настоящее время все чаще приходится сталкиваться с таким понятием, как ребенок с особыми образовательными потребностями (потребностями в образовании). Дети с особыми образовательными потребностями – это дети, нуждающиеся в получении специальной психолого-педагогической помощи и организации особых условий при их воспитании и обучении. Часто понятие «ребенок с особыми потребностями» связывается с синдромом аутизма, который играет роль не меньшую, чем другие нарушения, например интеллектуальная, речевая, двигательная недостаточность.

В. М. Башина в настоящее время рассматривает понятие «детский аутизм» как разновидность тяжелого диссоциированного дизонтогенеза. Аутизм проявляется в «уходе в себя», в свой внутренний мир, характер содержания и наполненность его зависят от возраста ребенка, уровня интеллектуального развития и, конечно, от особенностей заболевания. Для аутизма характерно нарушение эмоционально-волевой сферы, снижение способности к коммуникации, задержка и нарушение развития речи, также стереотипность поведения. Эти психические нарушения влияют на возможность адекватного восприятия окружающего мира такими детьми. Возникают трудности с их воспитанием, обучением, образованием.

Е. Блейер утверждает, что психолого-педагогическое сопровождение детей с синдромом детского аутизма, а также с другими нарушениями, отклонениями в физическом и психическом развитии необходимо для успешной социализации человека. И в качестве объекта могут выступать сопровождаемые любого возраста, потому что социализация – это непрерывный процесс, который продолжается на протяжении всей жизни человека [2, с. 89].

В настоящее время в обществе наблюдается изменение отношения к людям с особенностями здоровья с гуманистической позиции «равный среди равных». Включение «особого» человека в социум, культурно-образовательную среду обозначается термином «инклюзия», что предполагает включение детей со специальными образовательными потребностями в массовые учреждения, где считается важным снять все барьеры на пути к полному участию каждого ребенка в образовательном процессе [1, с. 10].

Социализация ребенка, имеющего нарушения в развитии, представляется сложнейшим процессом комплексных мер. А для детей с синдромом детского аутизма социальная адаптация, т. е. приобретение навыков адекватного функционирования в обществе, становится невозможной в искусственно созданной среде, сильно отличающейся от обычной, естественной среды [2, с. 144].

В специальных заведениях у ребенка нет возможности приспособиться к обычной жизни. В окружающий его мир он попадает абсолютно неподготовленным. А его особенности, в сово-

купности с обществом, которое не желает принимать их такими, какие они есть, ухудшают и усугубляют ситуацию.

В. М. Башина отмечает, что процесс адаптации и социализации ребенка с аутизмом является достаточно трудоемким, требующим тесного взаимодействия специалистов, участвующих в жизни ребенка. Специалисты, работающие с детьми, страдающими аутизмом, должны в первую очередь понимать особенности ребенка с аутизмом, знать его сильные стороны, интересы, затруднения [2, с. 211].

Инклюзивные технологии социализации – это такие технологии, которые помогают детям с ограниченными возможностями адаптироваться к обществу, содействуют приобретению ими социальных умений и навыков, создают возможности для их социально-культурного развития. Значительным потенциалом в социализации особенных детей располагают инклюзивные технологии социально-культурной деятельности, которые имеют *интегративный характер и предполагают алгоритм деятельности, согласованный со специалистами различных областей: врачами, психологами, педагогами, а также с родителями.*

Психолого-педагогическое сопровождение аутичных детей в условиях инклюзивного образования предполагает учет таких особенностей, как легкая возбудимость, импульсивность, хаотичная деятельность ребенка, что делает необходимым предусматривать предупреждающие меры безопасности детей в процессе занятий. Занятия должны проходить в специально оборудованном зале, где обязательно должно быть «мягкое» освещение, на полу – ковер или палас. В зале не должно быть острых и тяжелых предметов. Необходима строгая организация режима в группе, сходная или даже идентичная обстановка занятий и постоянный состав группы, так как аутичные дети трудно приспосабливаются к новой обстановке и к новым людям. Наблюдение за ребенком с синдромом детского аутизма может дать информацию о его возможностях как в спонтанном поведении, так и в создаваемых ситуациях взаимодействия. При этом важно ориентироваться на такие параметры, как приемлемая для ребенка дистанция общения; способы обследования окружающих предметов; наиболее понравившиеся занятия в условиях, когда ребенок предоставлен сам себе; имеющиеся стереотипы бытовых навыков; используется ли речь и в каких целях; как ведет себя ребенок в ситуациях страха, дискомфорта; отношение обучаемого к включению взрослого в его занятия.

Изучив подробно все эти детали, можно приступать к организации среды, в которой «включение» аутичного ребенка будет максимальным. Деятельность должна быть организована таким образом, чтобы у каждого была возможность проявить свой творческий потенциал. Это и создание положительного эмоционального контакта между учителем и учащимся; и учет личностных особенностей ребенка; и организация учебного времени, а также досуга; использование стереотипов поведения ребенка в свою пользу.

Вовлеченные в общую жизнь коллектива (прием пищи, дневной сон, совместная деятельность и игра с другими детьми), активные действия в специально организованной среде (прогулка, занятия спортом), дети-аутисты при постоянной поддержке педагогов, психологов, начинают участвовать в жизни коллектива и приобретать новые навыки общения. Дети становятся более заинтересованными и эмоционально увлеченными.

В качестве одного из подходов решения проблемы мы предлагаем организацию инклюзивного лагеря, программа которого направлена на социализацию детей и подростков с синдромом аутизма. Это лагерь дневного пребывания, в котором дети будут находиться вместе с родителями и вожатыми. Вожатые будут организовывать отдых детей под присмотром квалифицированных специалистов. В условиях коммуникативного лагеря предполагается создать интегративную среду. При этом распорядок дня в лагере должен быть спланированным и организованным с учетом медицинских показаний и требований. Программа лагеря включает в себя следующие блоки ответственных за их реализацию:

1. Блок *социально-эмоциональный* (педагог-психолог).

Значение социально-эмоционального развития для ребенка с аутизмом заключается прежде всего в формировании определенных личностных свойств, потребностей, способностей, элементарных представлений и практических умений, которые обеспечивают ребенку жизнедеятельность и помогают осознать, как следует себя вести, чтобы общаться с другими, чувствовать себя по возможности комфортно.

2. Блок *коммуникативно-речевой* (учитель-логопед).

Работой по разделу программы «Коммуникативно-речевой раздел» руководит учитель-логопед, а остальные участники педагогического процесса выполняют его рекомендации в ходе планирования своих занятий.

3. Блок *художественно-эстетический* (воспитатель, вожатый).

Занятия в творческой мастерской. В занятия творчеством входит следующее: рисунки на заданную тематику с применением различных техник рисования (акварель, гуашь, восковые мелки, карандаши, пальчиковые краски); аппликации из бумаги и цветного песка; лепка из пластилина и глины; рисование по трафаретам.

Занятия в сенсорной мастерской. Это специальный сад, в котором дети исследуют различные виды материалов: рис, вода, земля, трава. Тренажеры построены таким образом, чтобы дети могли ходить босиком, тем самым «пробуждать» определенные отделы головного мозга. Раскрытие индивидуальности ребенка средствами искусства; главное понятие – самовыражение.

4. Блок *психомоторный* (музыкальный руководитель).

Развитие системы целостных актов; главное понятие – двигательная активность.

5. Блок *познавательный* (дефектолог).

Работу по разделу «Познавательное развитие» приоритетно осуществляет учитель-дефектолог, но при этом все участники коррекционного процесса также занимаются ознакомлением с окружающим, развитием пространственно-временных и математических представлений. Развитие опыта, становление общего интеллекта; главное понятие – знания.

Каждое направление развития определяет задачи, содержание и главную идею и реализуется различными специалистами, которые находятся в тесной взаимосвязи и согласуют друг с другом свою деятельность.

Мы пришли к выводу, что детей с синдромом аутизма нужно активно включать в социально-культурную деятельность. Создание инклюзивного лагеря является важнейшим средством социально-педагогической реабилитации детей с отклонениями в развитии, необходимым звеном системы непрерывной коррекционно-педагогической работы, а также содействия их успешной социализации.

Список литературы

1. Башина, В. М. Ранняя детская шизофрения: Статика и динамика [Текст] / В. М. Башина. – Москва : Медицина, 1980. – С. 248.
2. Башина, В. М., Синдром аутизма у детей [Текст] / В. М. Башина, Г. Н. Пивоварова // Журнал невропатологии и психиатрии. – 1970. – Т. 10. – Вып. 6.
3. Богомилский, М. Р. Анатомия, физиология и патология органов слуха и речи [Текст] / М. Р. Богомилский, О. С. Орлова. – Москва : Авторская академия, КМК, 2008. – С. 400.

Е. А. Белявина,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Вятского колледжа культуры, г. Киров. Научный руководитель –

А. В. Зырянова, преподаватель

ПРОЕКТНОЕ ОБОСНОВАНИЕ ПРАЗДНИКА «ОРЛОВСКАЯ ЛАДЬЯ»

В настоящее время довольно часто обсуждается проблема создания уникального праздника в каждом субъекте РФ. Праздник города, села, деревни – отличительный знак, который отражает «неповторимость» и уникальность территории, создает ее имидж и бренд. В празднике воплощаются исторические, культурные особенности территории, местные традиции и обычаи.

Популярность территории во многом связана с ее самобытностью и брендом.

Успешность массового праздника непосредственно влияет на обеспечение устойчивого и привлекательного имиджа территории, привлечение внешних инвестиций, наращивание хозяйственного потенциала.

Рассмотрим влияние массового праздника «Орловская ладья» на создание и развитие бренда города Орлова Кировской области.

В 2012 году был воплощен в жизнь проект массового праздника, связанного с символом города – старейшим производством, где работал каждый пятый его житель, хозяйственным объединением «Шахматы».

Ресурсом праздника является уникальный промысел – производство шахмат. В городе находится старейшее производство – ОАО «Шахматы».

Цель праздника: создать бренд города Орлова Кировской области.

В процессе проектирования были определены следующие задачи: популяризация шахматного промысла посредством праздника «Орловская ладья»; привлечение и конвертирование ресурсов; установление и укрепление культурных, социально-экономических межрайонных и межрегиональных связей; популяризация шахматного и шашечного спорта; сохранение традиций ярмарочной торговли; выявление сильнейших шахматистов среди жителей города и гостей праздника; создание благоприятных условий для реализации интеллектуальных и культурных потребностей жителей города и гостей праздника.

Целевой аудиторией праздника являются жители и гости города, приглашенные и местные шахматисты, дети и родители, молодежь, пенсионеры.

В программу праздника были включены следующие праздничные события: сбор участников праздничного шествия у Дома культуры; торжественная переключка участников шествия; начало праздничного шествия; праздничное шествие от Дома культуры до стадиона; торжественная встреча участников шествия.

Следующая часть праздника – открытие, которое состояло из театрализованного представления «Шах и Мат»; показательной игры живыми шахматами между приглашенными гроссмейстерами.

Праздничными событиями для участников стали начало работы игровой площадки для детей и родителей «Шахматное королевство» и конкурс костюмов «Новый костюм для Шахматной королевы».

Для участников праздника были организованы мастер-классы по народным промыслам – «Город мастеров» и соревнования шахматистов на площадке «Шахматного городка». Победители получили приз от Шахматного короля и Шахматной королевы.

Праздник завершился черно-белой дискотекой и праздничным фейерверком.

Атрибутика праздника представлена в виде логотипа, который состоит из черного круга с изображением серебряного лаврового венца и серебряной шахматной ладьи с черными полосами.

Черный цвет являет собой символ мудрости и осторожности, неотступности от своих убеждений. Серебряный цвет символизирует благородство, откровенность, а также чистоту, невинность и правдивость. Лавровый венец – символ нерушимости, твердой славы, величия и победы. Шахматная ладья – символ силы, терпения, защиты.

Организаторами праздника были разработаны флаг «Орловской ладьи», значки с логотипом праздника, подарочные фигурки в форме шахматной ладьи, футболки с логотипом праздника, баннеры с логотипом праздника, большая надувная шахматная ладья (в конце праздника ее запускают в небо), шахматное поле (используется для выступления живых шахматных фигур), шахматная фотозона.

В 2016 году был проведен ребрендинг праздника – дополнены и переработаны следующие компоненты праздника «Орловская ладья»: ход праздника, символика праздника, маркетинговое и информационное обеспечение праздника.

В ход праздника добавлены следующие праздничные элементы: праздничная переключка; театрализованное представление «Шах и Мат»; выступление кавер-группы «Рандеву»; театрализованное закрытие праздника; игровая программа «Шахматное королевство»; черно-белая дискотека; мастер-классы «Город мастеров»; розыгрыш призов от спонсоров; концерт Дмитрия Пуртова; фейерверк; создана стилизованная шахматная фотозона.

Также обновилась символика и атрибутика праздника: разработан новый логотип; предложена идея заказа большой надувной шахматной ладьи с последующим ее запуском в завершении праздника.

К сотрудничеству были привлечены новые спонсоры из различных сфер бизнеса, которые обеспечили участников праздника подарочной продукцией, сертификатами, инвентарем для проведения праздника. Расширились средства информационного обеспечения праздника – интернет-ресурсы, радио и телевидение.

Список литературы

1. Ищенко, Т. А. Массовые формы культурно-досуговой деятельности [Текст] : учеб. пособие / Т. А. Ищенко. – Киров : Радуга-ПРЕСС, 2013. – 88 с.
2. Колеватов, Н. А. Орлов: древние города России [Текст] / Н. А. Колеватов. – 3-е изд., доп. и испр. – Киров : О-Краткое, 2009. – 143 с.
3. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников [Текст] : учеб. пособие / Л. Н. Лазарева ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 3-е изд. – Челябинск, 2011. – 251 с.
4. Марков, А. П. Проектирование маркетинговых коммуникаций: Рекламные технологии. Связи с общественностью. Спонсорская деятельность [Текст] : учеб. пособие для вузов / А. П. Марков. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУП, 2005. – 398 с.

Д. М. Воеводина,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. Н. Лазарева, кандидат педагогических наук, профессор

ИНСТИТУТ СЕМЬИ В ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ АКТАХ РФ: ПОИСКИ ПУТЕЙ И МЕТОДОВ СОХРАНЕНИЯ ИНСТИТУТА

В настоящее время активно обсуждается тема семейного благополучия, что закономерно, поскольку благополучие любого государства напрямую связано с благополучием семьи. Разноплановые конфликты института семьи естественным образом отражаются в экономических, социокультурных и даже в художественно-творческих аспектах жизнедеятельности государства. Можно констатировать, что такие обобщенные термины, как «государство», «семья», явля-

ются устойчивой категорией государственного устройства любого исторического промежутка времени.

Опираясь на данные Комстата России, можно заметить, что институт семьи в России частично разрушен, и хотя этот процесс не носит доминантного характера, все же он заметен и достаточно серьезно влияет на функционирование других социальных институтов. Статистика, свидетельствующая о весьма неутешительной тенденции массовых разводов (на 100 браков 62 развода), заставляет задуматься о путях и методах укрепления института семьи, что необходимо, как было сказано выше, для укрепления политической, экономической и культурной мощи страны [1].

В связи с этим необходимо отметить заботу нашего государства об институте семьи. Государственной Думой 8 декабря 1995 года был принят Семейный кодекс, основная цель которого – укрепление семьи, защита прав каждого отдельного человека в новых социально-экономических условиях российского общества. Новое семейное законодательство не допускает произвольного вмешательства кого-либо в дела семьи, обеспечивает гарантии осуществления и охраны семейных прав граждан, а также устанавливает меры (правовые механизмы), понуждающие граждан к выполнению возложенных на них законом семейных обязанностей. С 1 марта 1996 года новый Семейный кодекс введен в действие (Закон Российской Федерации от 29.12.95 № 223-ФЗ) [2].

Данный кодекс рассматривает огромный спектр проблем, связанных с взаимоотношениями семьи и государства, семьи и социальных институтов, а также внутрисемейными отношениями. К примеру, родителю, родительские права которого ограничены судом, могут быть разрешены контакты с ребенком, если это не оказывает на ребенка вредного влияния. Контакты родителя с ребенком допускаются с согласия органов опеки и попечительства либо с согласия другого родителя, не лишенного родительских прав или не ограниченного в родительских правах, опекуна (попечителя), приемных родителей ребенка или администрации организации, в которой находится ребенок (ст. 75 гл. 12 СК РФ) [3].

Важно отметить, что Российской Федерацией был принят Федеральный закон о государственных пособиях гражданам, имеющим детей (от 19.05.1995 № 81-ФЗ) [4]. Этот закон предусматривает оказание помощи в решении многочисленных проблем семьи, таких как выделение денежной и любой другой материальной помощи (государственных пособий), строительство служебных квартир (для сирот, специалистов, одиноких матерей) и дошкольных учреждений длительного пребывания детей, сокращение рабочего дня для родителей.

Важно отметить, что проблемы, связанные с институтом семьи, постоянно находятся под прицельным взглядом законодателей, то есть всегда в повестке дня. Снова актуализируются непреходящие ценности, такие как семья, патриотизм, любовь, уважение, труд, взаимопомощь, которые всегда были неотъемлемой частью жизни огромной страны и каждого гражданина. Отрадно, что в современных российских школах вновь возвращают предметы, отражающие идею патриотики, этики и нравственности.

В контексте наших рассуждений нельзя обойти проблемы, отражающие взаимоотношения между мужчинами и женщинами, что в науке определено статусом гендерной стратификации. В этом смысле интересно положение немецкого психолога Карен Хорни, считающей, что отношения между мужчинами и женщинами очень похожи на отношения детей и родителей, в которых закреплено много позитивных моментов. Она пишет: «Мы предпочитаем думать, что любовь – их природный фундамент, а враждебность – лишь несчастный случай, которого можно избежать» [6]. Она акцентирует внимание на конфликтах детства как времени, в котором формируются устойчивые представления о моделях будущего поведения в оппозициях: человек/социум, человек/семья, мужчина/женщина, взрослый/ребенок.

Возвращаясь к вопросу об институте семьи и семейного благополучия, хочется отметить, что в данный момент эта проблема очень серьезная и долговременная, поэтому есть надежда, что правительственные акты коренным образом изменят существующую ситуацию, поскольку видно, что наше правительство прилагает все усилия для сохранения и функционирования института семьи.

То есть государство выступает как гарант прав института семьи и человека и для этого делает все возможное, что в его компетенции. Однако без поддержки различных социальных институтов, составляющих структуру государства, любые государственные законы не будут эффективны. Среди различных структурных подразделений государства весомое место занимают учреждения социокультурной направленности. Речь идет о системе культурно-досуговых учреждений, которые заявили о себе как исторически апробированные центры формирования духовных ценностей человека и общества. В городах и селах России активно открываются Дворцы культуры, создаются творческие кружки и объединения, которые посещают родители и дети, молодые и старые. Благодаря учреждениям культуры формируется основной блок системы ценностей, необходимый для существования государства. Известно, что на 2016 год в России работают и функционируют 928 Домов культуры [7]. Есть прекрасные достижения в области культуры, однако жаль, что в этой сфере увеличивается количество коммерческих проектов, закрывающих доступ для большей части населения. Частично эту проблему решает государство. Так, согласно ст. 99 п. 5 «Закона об образовании» государство выделяет субсидии на возмещение затрат частных организаций, осуществляющих образовательную деятельность по реализации основных общеобразовательных программ.

Среди форм, реализуемых социально-культурными учреждениями, весомое место занимает институт праздника. В связи с этим необходимо отметить инициативу Светланы Медведевой об учреждении в России праздника семьи, любви и верности – День Петра и Февронии. В каждом городе проходят мероприятия, в которых участвуют различные семьи – только вступившие в брак, серебряные и золотые юбилеры, многодетные и многоэтничные семьи. Благодаря данному празднику у людей есть возможность сформировать представление о семье и семейных ценностях. Тема семьи как части социокультурной жизни общества требует глубокого научного изучения.

Список литературы

1. Два супруга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://2supruga.ru/brak/zakluchenie/statistika-brakov-i-razvodov-v-rossii> (проверено 11.03.2017).
2. Медицинская информационно-консультационная система [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ill.ru/news> (проверено 16.03.2017).
3. Семейный Кодекс РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.semkod.ru/razdel-4/glava-12/st-75-sk-rf> (проверено 16.03.2017).
4. Консультант Плюс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_6659/ (проверено 16.03.2017).
5. Московская коллегия адвокатов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nozdryamishonov.ru> (проверено 16.03.2017).
6. Хорни, К. Психология женщины [Текст] / К. Хорни ; пер. с англ. А. М. Боковой, Т. В. Панфиловой, Л. Б. Сумм. – Москва : Академический Проект, 2007. – 240 с.
7. РИА Новости [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ria.ru/spravka/20100806/262415478> (проверено 13.03.2017).
8. Закон об образовании РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zakon-ob-obrazovanii.ru/99> (проверено 16.03.2017).

А. П. Вязьмова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Современная эпоха развития общества характеризуется необычайной изменчивостью во всех сферах общественной жизни – экономической, социальной, научной, технической, коммуникативной, художественной.

Научные, технические, экологические и духовные проблемы современной цивилизации таковы, что решение их невозможно без использования творческих возможностей человечества. Этот факт привел многих современных философов, культурологов, психологов к заключению о том, что в нынешнем времени завершается переход от традиционалистской культуры к культуре креативной, что повышает требования к качествам личности, определяемым как креативные.

Теоретические взгляды на креативность имеют богатую историю, которая нуждается в последующем развитии и обновлении. С каждым годом количество определений только возрастает. Происходит это в силу причины интерпретации понятия с течением времени.

Автор книги «Креативное развитие личности» О. П. Евдак определяет понятие «креативность» как универсальную способность человека к творчеству, которая может обнаруживать себя в восприятии окружающего мира, мышлении, различных видах деятельности (не только в науке и искусстве), в поведении, общении, чувствах, умении характеризовать личность в целом или отдельные ее стороны, продукты деятельности, процесс их создания [1, с. 5].

Развернутое понятие «креативности» дают В. О. Хлюпин и Е. П. Ильин.

В. О. Хлюпин пишет, что креативность – это творческие способности индивида, характеризующиеся готовностью к созданию принципиально новых идей, отклоняющихся от традиционных или принятых схем мышления и входящие в структуру одаренности в качестве независимого фактора, а также способность решать проблемы, возникающие внутри статичных систем [5, с. 36]. Е. П. Ильин отмечает, что креативность – это способность к конструктивному, нестандартному мышлению и поведению, а также осознанию и развитию своего опыта. Также он утверждает, что креативность проявляется в умении детализировать образы проблемы, чувстве юмора, в богатом воображении, страсти к высоким эстетическим ценностям [2, с. 243].

Из вышесказанного можно определить креативность как способность личности к творчеству, нестандартному мышлению, генерированию идей. Многие авторы относят креативность к типу творческой одаренности.

Также стоит отметить, что креативность можно развивать. Но происходит данное явление в специальных условиях, в многообразной и активной деятельности.

Авторы книг и статей про креативные способности личности всегда выделяют критерии креативности, так как они помогают более глубоко раскрыть понятие «креативность», а также определить ее направленность.

В результате анализа литературы выделим следующие критерии креативности личности:

- любознательность;
- фантазия и воображение;
- гибкость, комбинаторика мышления;
- генерирование идей;
- оригинальность процесса и результатов деятельности.

Особенно актуальна, на наш взгляд, проблема развития креативности у подростков, поскольку, по мнению Т. В. Леонтьевой, подростковый возраст является сензитивным периодом

развития креативности, оказывающим влияние на становление личности в целом, поэтому именно в данном возрасте необходимо уделять особое внимание развитию креативности. С одной стороны, у подростков проявляется творческая активность, с другой – стремление к самовыражению и самостоятельности в решении проблем [4, с. 4].

Занятие фотографией, по нашему мнению, является одним из действенных методов развития креативности, так как позволяет подрастающему поколению работать с визуальными образами, в которых происходит соединение объективного и субъективного, реального и нереального, истинного и обманчивого; прошлого, настоящего и даже будущего.

Такое искусство, как фотография, несет в себе функцию отображения окружающего мира, а также по-своему помогает увидеть в окружающем мире то, что раньше оставалось за пределами нашего восприятия, незамеченным; узнать о том, о чем раньше не знали.

На примере творческого объединения художественной фотографии процесс развития креативности является очень явным.

Фотография заняла видное место в духовной культуре современного общества как один из видов изобразительного искусства. Она стала важным средством воспитания художественных и эстетических вкусов. На сегодняшний день увлечение фотографией – одно из самых распространенных и ярких увлечений как взрослых, так и подростков.

А. И. Копытин отмечает, что художественная фотография носит в себе следующие функции: актуализирующая, стимулирующая, организующая, смыслообразующая, деконструирующая, удерживающая, защитная [3, с. 8].

А. З. Зак утверждает, что с помощью фотографии подросток решает для себя следующие задачи:

1. Выделение себя из общей массы.
2. Поиск и нахождение идентичности.
3. Обретение чувства независимости: я сам нахожу то, что представляет интерес, что отвечает на многие вопросы; я могу моделировать окружающий меня мир и т. п.
4. Обретение группы единомышленников.
5. Согласование Я-образов.
6. Творческое самовыражение и др.

Кроме того, занятия художественной фотографией помогают развить в подростке перечисленные нами выше критерии креативности: любознательность; фантазия и воображение; гибкость, комбинаторика мышления; генерирование идей; оригинальность процесса и результатов деятельности.

Яркой иллюстрацией, подтверждающей ранее выдвинутые теоретические положения, является деятельность творческого объединения художественной фотографии «Луч», осуществляющего свою деятельность во Дворце пионеров и школьников им. Н. К. Крупской г. Челябинска. Образовательная программа объединения направлена на развитие художественного творчества подростков (12–17 лет) в области фотоискусства и рассчитана на 3–5 лет. Во время обучения в творческом объединении подростки изучают технику фотографии: структуру фотоаппарата, настройки, правильные ракурсы. Помимо технической части, занятия направлены также на развитие у участников творческих способностей. Прогулки по городу и лесу, организованные объединением, помогают подросткам развить в себе фантазию и воображение, увидеть необычное в, казалось бы, привычных нам местах. Также в подростках развивается любознательность, они открывают для себя новое видение окружающего мира. Организованные фотостудией выставки представляют собой конкурс лучших фоторабот учащихся, что способствует их стремлению к высоким результатам и к оригинальности результата деятельности. Посещение выставок челябинских фотохудожников для подростков является стимулом к созданию необычных фоторабот, что в свою очередь приводит их к генерированию идей и гибкости мыш-

ления. Любой вид деятельности фотостудии направлен на развитие у подростков творческих способностей, креативного мышления, а также на воспитание эстетического вкуса.

С целью развития креативности у подростков нами был разработан проект фотоквеста “Green picture”. Фотоквест – это современное направление соревнования фотографов в условиях временных и тематических рамок. Название фотоквеста выбрано в связи с объявлением 2017 года годом Экологии. Тематика фотоквеста посвящена экологии, окружающей среде и «зеленым» местам города Челябинска.

Суть фотоквеста заключается в правильном решении загаданных мест в квест-листе и создании фотографий данных мест. На прохождение всех заданий и создание фотографий участникам дается 2,5 часа. Участники фотоквеста делятся на команды. Та команда, которая выполнила правильно все задания и пришла на место финиша раньше всех, побеждает. Также членами жюри, в состав которых входят известные фотографы Челябинска и педагоги по фотографии, оценивается оригинальность и художественность фоторабот.

Задания квест-листа состоят из ребусов и загадок. Они составлены таким образом, что подросткам просто необходимо включать свою логику и воображение. Следовательно, у них развивается интеллектуальное и творческое мышление.

Таким образом, наша практическая разработка позволяет сделать вывод, что фотоквест дает возможность самореализации подростков, возможность показать себя и свои лучшие качества. Он помогает подросткам развить коммуникабельность, гибкость, оригинальность мышления, воображение и т. д. Фотоквест способствует развитию у подростков активности, возрастанию интереса к фотоискусству, формированию чувства любви к природе и родному городу.

Особо важным моментом фотоквеста является стимулирование развития у подростков креативности (любопытности, фантазии и воображения, гибкости и комбинаторики мышления, генерирования идей и оригинальности процессов и результатов деятельности).

Список литературы

1. Евдак, О. П. Креативное развитие личности [Текст] / О. П. Евдак. – Челябинск : Русский мир, 2007. – 111 с.
2. Ильин, Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности [Текст] / Е. П. Ильин. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 444 с.
3. Копытин, А. И. Тренинг по фототерапии [Текст] / А. И. Копытин. – Санкт-Петербург : Речь, 2003. – 96 с.
4. Леонтьева, Т. В. Развитие креативности подростков во внеурочной деятельности [Текст] / Т. В. Леонтьева // Вестник Казанского гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 1. – С. 2–7.
5. Хлюпин, В. О. Формирование креативных компетенций как способ снижения психологического напряжения школьников [Текст] / В. О. Хлюпин // Социальная педагогика. – 2012. – № 1. – С. 36–40.

Ю. В. Горбунова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

АРТ-ФЕСТИВАЛЬ КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Начало XXI века обозначилось актуальными проблемами формирования культуры и коммуникации общества, которые обусловлены сложными процессами глобализации, развитием постиндустриальной модели социума и экономики, техногенными изменениями, бурным развитием систем всемирной коммуникации и другими факторами. Все это оказывает влияние на мировоззрение человека, характер его взаимодействия с внешней средой и обществом. Необходим поиск универсального коммуникационного канала, способного устанавливать, поддерживать и стимулировать реальные общественные и художественно-творческие связи.

Современное искусство тесно взаимосвязано с социально-культурными процессами и отражает все многообразие и специфику социальных отношений, присущих нашему времени. Особенно верно это утверждение в отношении таких форм художественного творчества, в которых ярко выражена установка на межличностное, межнациональное, межкультурное общение и обмен информацией. К таким моделям творческого взаимодействия можно отнести современный арт-фестиваль. Это обусловлено способностью данной инновационной формы презентации искусства осуществлять глобальное взаимодействие и массовую коммуникацию посредством языка искусства [5, с. 408].

Чтобы сориентироваться в его сущности и содержании, рассмотрим в этом понятии две составляющие: «арт» и «фестиваль». В слове Ожегова фестиваль (от лат. *festivus* – «праздничный») определяется как «общественное празднество, сопровождающееся показом различных искусств и конкурсов» [2]. Приставка «арт» (от англ. *art* – «искусство») соответствует слову «художественный», что указывает на определенную направленность, область деятельности [1, с. 50]. Таким образом, фестиваль, являющийся по своему определению массовым празднеством, посвящен конкретному виду искусства или же аккумулирует в себе несколько видов художественного творчества.

Согласно историческим документам, первыми общеизвестными фестивалями были Олимпийские игры и Дионисии, проводимые в Древней Греции. Их устраивали в честь древнегреческих богов, и они длились несколько дней. На Олимпийских играх проводили такие состязания, как езда на колесницах, пятиборье, и конкурсы искусств. На главном празднике – Великих Дионисиях – устраивали торжественные процессии, состязания драматургов, поэтов и хоров, ставились трагедии и комедии.

Разумеется, имеются многочисленные свидетельства о проводимых в разное время в различных странах (как правило, при дворах просвещенных правителей) всевозможных конкурсах представителей какого-либо одного вида искусства. Но уже с древних времен особой популярностью пользовались именно «многопрофильные» фестивали. Интерес к проведению фестивалей был столь велик, что затмевал даже имущественные и территориальные интересы людей, принуждая их, как, например, во время Олимпийских игр, заключать перемирия во внутренних военных конфликтах, которыми так богата история Древней Греции [4, с. 99–100].

Интерес к фестивалю не только не ослаб в наше время, но и стал еще более острым. В условиях социальных напряжений, коренного переименования общественных экономических отношений последних лет, политических разногласий субъектов территорий, разобщенности центра и регионов чрезвычайно важная роль в сохранении единого культурного пространства России принадлежит фестивалю, характерная особенность которого состоит в тесной взаимосвязи экономических, социальных, демографических и творческих проблем.

Коммуникативная функция арт-фестиваля очевидна для всех участников творческого процесса – исполнителей и публики; в последнее время она все возрастает. Это не случайно: наряду с универсальным качеством диалогизма, присущим фестивальным акциям, не менее важна их включенность в систему социальных взаимодействий между индивидами, принадлежащими разным национальным и культурным общностям, социальным группам (сообществам), включенность в систему взаимодействий различных сфер и институтов культуры и, в первую очередь, искусства и социума [5, с. 408].

Правомерно в контексте функции межкультурной коммуникации вести речь и о созидательной функции фестиваля в отношении социума и самого искусства. Фестиваль является особой платформой, на которой осуществляется процесс конструирования культурных ценностей, общих для стран и собственных для каждой отдельной нации.

Культурная рефлексия обращает нас к следующей функции фестиваля – рефлексивной. Существование человека в мире духовных поступков, формирования ценностей культуры и

акта творчества, акта созидания произведений осмысливается посредством художественного фестиваля, языка искусства.

Рефлексивная функция сопряжена с функцией социализации, столь же важной для общего развития человека, поскольку именно в процессе социализации он обретает полноценное самосознание и чувство «Я». В пространстве фестиваля функция социализации так же, как и рефлексии, получает культурно-художественную направленность; тем самым социализация человека происходит не только по отношению к принятию общества в целом, но прежде всего к осознанию его творческого опыта.

Функция регулирования культурной политики также относится к кругу социально-культурных функций художественного фестиваля, она может быть сформулирована и в более широком смысле – как нормативно-регламентирующая функция, ведь именно фестиваль искусств отражает способность властей к последовательному расширению и углублению культурных контактов, к ненавязчивому приобщению социума к разным видам творчества, их созерцанию и осмыслению.

Художественный фестиваль выполняет и историческую функцию, которая играет роль своеобразной социокультурной ниши, заключая в себе и функцию сохранения и накопления культурных ценностей и достижений, благодаря чему реализуется и функция воспитания, образования, познания и общечеловеческого развития каждого человека и социума в целом.

Современный мир переживает процесс глобализации и интеграции, что не может не влиять на сферу культуры. Интеграционная функция обуславливает собой и функцию трансляции культурных особенностей отдельных наций, сообществ и регионов.

Проанализировав социально-культурные функции арт-фестиваля, можно дать определение данного социально-культурного явления: арт-фестиваль является необычным событием, сочетающим в себе законы культурной коммуникации и рефлексии, возможность сотворчества, отсутствие локальности, наличие выверенной стратегии проведения и зрительской аудитории. Думается, все социально-культурные функции арт-фестиваля представляют собой логичный итог соединения отдельных функций культуры и искусства – как самостоятельных областей человеческой деятельности, но взаимодействующих прежде всего в пространстве арт-фестиваля [3].

Арт-фестиваль рассматривается нами как ресурс социально-культурного развития. Будучи многофункциональной структурой, арт-фестиваль конструирует своеобразную культурную среду с собственными законами, социальной активностью и совмещением в себе реалий современности и исторических традиций.

Список литературы

1. Командышко, Е. Ф. Специфика технологий арт-менеджмента в подготовке будущих специалистов социально-культурной деятельности [Текст] / Е. Ф. Командышко // Вестник Военного университета. – 2011. – № 2 (26). – С. 49–54.
2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва, 1997. – 237 с.
3. Паксина, Е. Б. Социокультурные функции фестиваля искусств [Электронный ресурс] / Е. Б. Паксина // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1–1. – Режим доступа: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18601> (проверено 01.04.2017).
4. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент специальных событий в сфере культуры [Текст] : учеб. пособие / Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов, Т. Е. Лохина. – Санкт-Петербург : Планета музыки ; Лань, 2010. – 384 с.
5. Широкова, Е. А. Джазовый фестиваль как социокультурное явление [Текст] / Е. А. Широкова // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 6 (37). – С. 408–410.

Д. Е. Даутов,

студент направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
М. Г. Шаронина, кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения

КВАРТИРНИКИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Сегодня индустрия развлечений насыщена самыми разнообразными предложениями на любой вкус. Современное искусство впечатляет людей яркостью и необычностью форм и образов. Деятели разных сфер культуры: художники, режиссеры, хореографы и другие – предлагают произведения, которые вовлекают зрителя в действие. От неожиданных розыгрышей, пранков и флешмобов, где прохожие лишь наблюдают за сюжетом, а все действие можно в точности отрепетировать, до запланированных перформансов, квестов и интерактивных спектаклей, где гости уже участвуют непосредственно в происходящем событии, а на долю актеров выпадает большая доля импровизации. Такие формы привлекают публику не только своей эксклюзивностью и экзотичностью, но также непосредственной близостью к действию. И сегодня многие впервые для себя открывают возможность участия в них. Одним из видов таких мероприятий является квартирник.

Квартирник – это чаще концертная, но возможна и поэтическая, театральная или иная программа, проводимая в обычной квартире, в домашних условиях. Интересно, что его отличительной чертой является непринужденная атмосфера, при которой почти стирается граница между зрителями и артистами. Слушателям предоставляется возможность ближе познакомиться с музыкантами, а те, в свою очередь, лучше узнают свою аудиторию. На квартирниках исполняется различная музыка: рок, фолк, классика, джаз, блюз, авторская песня и др. Имеют место быть поэтические вечера, театральные постановки. Никаких жанровых рамок – все зависит от качества материала.

Такие творческие встречи набирают все большую популярность: многие рок-группы, поэтические клубы и прочие коллективы стараются устраивать подобные мероприятия, привлекая публику. Так чем интересны квартирные концерты, как их сегодня проводят и какова история таких явлений?

Пожалуй, наиболее популярные из них – известные на всю Россию квартирники «У Гороховского». Это один из самых необычных культурных центров в Санкт-Петербурге, ориентированный на некоммерческое современное искусство. Концерты и выставки проводятся в обычной квартире Дмитрия Гороховского на улице Бабушкина.

Как пишет сам организатор, квартирник – это небольшой концерт, где важен не только артист, но и каждый пришедший, где рады всем слушателям. Он отмечает, что благодаря дружеской атмосфере порой и артисты настолько раскрываются, что их поклонники могут услышать стихи музыканта, чего не бывает на больших концертах [8].

Первый квартирник был организован из любви к группе «Зимовье зверей». Теперь на этих концертах бывают как известные артисты, так и совсем новые для публики, лишь открывающие себе дорогу в музыку. Причем списки знаменитостей впечатляют, ведь здесь представители таких групп, как «АукцЫон», «Торба-на-Круче», «Разные люди», «Оргия праведников», «Гамбурин», «Полковник и однополчане». Тут же и Михаил Башаков, Алексей Архиповский, Юрий Наумов, Макс Иванов, поэт Виталий Калашников и многие другие. А с «Зимовьем» Гороховский давно уже просто друзья. Но, несмотря на то, что при таких личных знакомствах есть возможность устраивать большие концерты, организатор все же остается верным малым концертным формам из-за их уютной непринужденной обстановки [5].

На этих знаменитых квартирных концертах зачастую можно встретить и Галину Лебедеву – организатора «Квартирников в Матвеевском», московскую коллегу Гороховского. Напри-

мер, в фильме «Домашний концерт» Ольги Глушковой она рассказывает про их сотрудничество с Гороховским. Причем большинство из исполнителей приезжают также выступать и к ней, а другим Лебедева советует дать концерт у Гороховского.

В Челябинске тоже часто бывают квартирники. Среди прочих, их организаторами являются туристический клуб «Вылазки» и арт-студия «Русское небо». При личной встрече режиссер-организатор «Русского неба», Татьяна Скарлыгина, ответила на несколько вопросов. По ее словам, квартирник – это место встречи творческих людей, совместный отдых и работа. Она не устает ими заниматься, потому что это вариант познакомиться с интересными людьми, возможность весело провести время в хорошей компании. В таких мероприятиях очень важно общение и творческое развитие. Для самой Скарлыгиной это полет фантазии: номера могут быть разбиты как простым классическим концертом, так и театрализованным; между ними могут быть и конкурсы, игры, активизация. Каждый раз перед тем как сделать объявление о квартирнике, она выбирает тему встречи. Тема может быть посвящена какому-то событию или назначена просто из соображений актуальности.

Кроме квартирников с заранее продуманными номерами выступления, существуют полностью импровизационные варианты, например «джемы». Джем-сешн [2] (также джем-сэшн [6], джем-сэйшен [4] или джем-сёшен [1; 6]; от англ. jamsession) – музыкальное действие, когда музыканты собираются и играют без особых приготовлений и определенного соглашения либо когда взять инструмент и выступить может каждый из присутствующих. Таким образом, во втором случае граница между слушателями и исполнителями разрушается полностью: гости могут стать музыкантами, а артисты – слушателями. Такие квартирники устраивает, например, упомянутый выше туристический клуб «Вылазки». Но при этом нельзя сказать, что любой джем является квартирником, однако он может быть его формой или частью. Слово «джем» может более свободно использоваться для обозначения любой вдохновленной или импровизированной части музыкального исполнения, особенно в рок или джаз-музыке. Для достижения более точного и глубокого понятия о квартирниках стоит изучить их историю.

Квартирники были распространены в СССР до конца 1980-х годов, когда некоторые музыканты и рок-группы по разным причинам не могли официально давать публичные концерты. Благодаря таким выступлениям стали известными Виктор Цой, Егор Летов, Сергей «Чиж» Чиграков, Борис Гребенщиков, Майк Науменко, Юрий Шевчук и другие. В правление Леонида Брежнева к квартирникам относились терпимо, и если органы власти узнавали о них, как правило, ограничивались устным выговором. Однако в 1983–1985 гг., по инициативе К. У. Черненко, выступление на таких самодельных концертах было приравнено к предпринимательской деятельности, нарушающей монополию Госконцерта СССР, и грозило санкциями вплоть до тюремного заключения. Нельзя сказать, что такие строгие запреты резко прекратили существование этих мероприятий. Многие музыканты стали тщательнее скрывать свою деятельность, репетировать в подвалах. А вышли на широкую публику с 1991 года. Тогда и квартирники исчезли за ненадобностью. С начала XXI века их снова устраивают, но уже с другой целью. Если изначально квартирники были способом избежать конфликтов, то теперь они интересны как эксклюзивное и, отчасти, экзотическое времяпрепровождение [3; 7].

Таким образом, и тогда, и сегодня в этом виде концертов привлекает своя закрытость, некое личное пространство, скрытое от многих, уютная атмосфера и определенная свобода действий в рамках квартирника. С ростом роли телевидения в жизни современного общества даже на некоторых телеканалах стали устраивать квартирники. В телепередаче «Квартирники у Маргулиса» сохраняются все основные приметы квартирного концерта: мероприятие проходит в обычной квартире у Евгения Маргулиса, на концерте присутствует малое, ограниченное количество человек, зрители чувствуют себя свободно, есть и вопросно-ответная форма общения

музыкантов и слушателей. И, судя даже по тому факту, что квартирные концерты стали показывать по телевидению, то у квартирников есть будущее и его стоит развивать.

Список литературы

1. Ефремова, Т. Ф. Толковый словарь [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – Москва : Дрофа, 2000. – 1233с.
2. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия [Текст] / О. К. Королев. – Москва : Музыка, 2006. – 168 с.
3. Кушнир, А. Золотое подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата. История. Антология. Библиография [Текст] / А. Кушнир, С. Гурьев. – Нижний Новгород : Деком, 1994. – 368 с.
4. Лопатин, В. В. Русский орфографический словарь [Текст] / В. В. Лопатин. – Москва : РАН, 2013. – 842 с.
5. Набережнов, Г. Концерт для кота и чайника [Текст] / Г. Набережнов // Русский репортер. – 2012. – № 46 (275). – 8 с.
6. Осипов, Ю. С. Григорьев – Динамика [Текст] / Ю. Осипов. – Москва: Большая рос. энцикл., 2007. – 647 с.
7. Музей СССР «20-й век» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://20th.su> (проверено 13.03.2017).
8. У Гороховского – Квартирники в Санкт-Петербурге [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://квартирники.рф> (проверено 13.03.2017).

Н. Ерохина,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

РЕСУРС ФИТНЕС-КЛУБА В РАЗВИТИИ УСПЕШНОСТИ МОЛОДЫХ ЖЕНЩИН

В истории человечества существовали специально создававшиеся для общения в определенных целях (политических, профессиональных, религиозных) общества, союзы, кружки, общины, организации, другие объединения людей, однако еще не носившие названия «клуб».

С. Б. Синецкий отмечает, что клуб как уникальный социально-коммуникативный институт культуры впервые возник в Англии, в XVI–XVII вв. Социальные потребности, которые не могли быть замечены в период демократических преобразований в России, стали поводом для формирования различных клубов. Так называемые неинститутированные формы клубной жизни сопровождали человеческое общество на всех этапах его существования: мужские дома в первобытном обществе, гомеровские обеды, римские бани, базары и ярмарки Средневековья, трактиры и кабаки, кофейни и кафе, русские кузницы и французские казино так или иначе выполняли очень важную в жизни людей коммуникативную функцию, были популярными местами досугового общения.

Клуб, как считает С. Б. Синецкий, – это социальный институт, созданный человеком для удовлетворения изначальной, имманентно присущей ему потребности в общении [3, с. 13–14].

В. В. Туев дает следующее определение понятию «клуб»: в его понимании клуб (от англ. club) – общественная организация, добровольно объединяющая группы людей в целях общения, связанного с политическими, научными, художественными, спортивными и др. интересами, а также для совместного отдыха и развлечений. В клубном общении отражается и реализуется сущностная коммуникативная, социальная природа человека. Клуб как массовое учреждение культуры по своей природе является уникальным феноменом. Характер взаимоотношений клубной аудитории, посетителей между собой и их взаимоотношений со специалистами культуры достаточно сложный, но определяется он, прежде всего, характером протекающего культурного процесса. Социокультурные процессы в учреждении культуры носят двойственный характер: с одной стороны, его деятельность является институциональной, так как каждое клубное учреждение является государственным либо ведомственным или, что реже, профсоюзным, что предполагает определенную вертикальную подчиненность и управляемость; с другой

стороны, клуб выступает как социальная организация, основная функция которой заключается в создании условий для культурно-творческого саморазвития личности [4, с. 28].

В. М. Рябков говорит о том, что клуб выступал как средство межличностной коммуникации, занимал свое особое специфическое место, как институт досуга, в системе идейно-пропагандистского воздействия на массы. Несмотря на слабость организационного объединения клубов, отсутствия, зачастую, должного методического руководства, острую нехватку кадров, определяются тенденции становления агитационно-пропагандистских форм клубно-воспитательной работы. К клубам относились избы-читальни, народные дома, культурно-просветительские кружки, организация митингов, громких чтений, устных журналов, вечеров и так далее. Обращая внимание на особенность клубов как добровольных самодеятельных учреждений, как сферы организации свободного времени масс, партия видела возможность и необходимость развития именно в клубах синтеза агитации и пропаганды с различными видами искусства. Особое внимание внесению искусства, художественности в структуру пропагандистской деятельности клуба определялось не только потребностями масс, их тягой к искусству, но и задачами времени первых лет социалистической революции. Требовалось как можно быстрее, воздействуя на эмоции, чувства, вызвать позитивную ответную реакцию, разбудить активное начало в человеке, направить его самодеятельность и инициативу в нужное для советской страны русло, воспитать готовность к активному действию [2, с. 51].

В настоящее время происходит возрождение клуба и как наиболее популярной социокоммуникативной структуры, и как вновь входящего в моду термина. Естественно, возвращение интереса к клубу, его природе и сущности, его этимологическим истокам и коммуникативной специфике происходит на качественно новом уровне. Наше общество, находясь на новом уровне социального развития, преодолевая стереотипы исторического сознания, культурологического знания и соответствующих им ценностных установок, по-новому осмысливает и роль клуба в истории культуры, и его место в современных социальных отношениях. Создается множество коммерческих, женских, молодежных, детских, творческих, литературных, научных клубов. Не стали исключением и спортивные клубы: так, фитнес-клубы с каждым годом набирают популярность среди молодых женщин.

Т. И. Литовец говорит о том, что фитнес – это образ жизни, позволяющий сохранить и укрепить здоровье, уравнивать эмоциональное состояние, совершенствовать физическую форму, жить полноценно, быть свободным от контролируемых факторов риска и развить потенциальные физические способности [1, с. 6].

Необходимо отметить, что на сегодняшний день занятия фитнесом является символом хорошего качества жизни и успешности у многих молодых женщин. Современный фитнес – это не только способ обрести подтянутую и красивую фигуру, это еще и способ обеспечить человеку гармонию души и тела, снять напряжение, расслабиться после трудового дня, завести новые знакомства и единомышленников, участвуя в различных развлекательных формах проведения мероприятий, которые предлагает фитнес-клуб. Для молодых женщин открываются большие возможности. Это организация и проведение различных фитнес-форумов, тематических встреч, выездных фитнес походов за город, где можно обмениваться опытом, и многое другое.

Одной из популярных форм фитнеса является Fitness weekend. Fitness weekend – это мероприятие с выездом на природу в выходные дни, которое дает возможность как профессионалам, так и любителям фитнеса собраться вместе, чтобы отдохнуть, набраться сил, а вместе с тем обучиться чему-то новому, развивая свои умения и навыки. Это мероприятие объединяет в себе лучшие методические разработки, новинки и актуальные тенденции в сфере фитнеса. В рамках уикенда для участников составляется насыщенная программа, которая включает в себя проведение танцевальных мастер-классов, непосредственно тренировочного процесса (силовые тренировки, расслабляющие и восстанавливающие занятия), проведение семинаров и лек-

ций на различные темы о здоровом и сбалансированном питании, о пользе фитнеса на свежем воздухе, о скульптуре своего тела и многое другое.

Еще одной не менее популярной формой в фитнесе является организация фитнес-вечеринок, которые становятся прекрасным поводом для неформального общения между клиентами, обмена мнениями и полезным опытом, поскольку в обычном тренировочном режиме на такие вещи не всегда можно найти время.

Кроме этого, в последнее время популярным становится проведение фитнес-встреч, которые проходят в формате вопрос-ответ. Любой желающий, который хочет знать больше о фитнесе и всем, что с ним связано, может прийти на эту встречу и лично задать волнующие вопросы тренеру.

Многие фитнес-клубы проводят отчетные концерты, которые дают возможность своим клиентам раскрыться творчески и продемонстрировать полученные умения. Все это доставляет удовольствие участникам и способствует развитию успешности у молодежи.

Таким образом, можно сказать, что ресурс фитнес-клуба на сегодняшний день очень велик и имеет большие преимущества, так как удовлетворяет всем современным потребностям, доступен каждому и, безусловно, дает возможность быть успешнее и счастливее.

Список литературы

1. Литовец, Т. И. Фитнес: преимущества и недостатки [Текст] / Т. И. Литовец. – Москва, 2016. – 84 с.
2. Рябков, В. М. Антология форм просветительной культурно-досуговой деятельности в России (первая половина XX века) [Текст] / В. М. Рябков. – Челябинск, 2007. – 670 с.
3. Синецкий, С. Б. Взаимодействие клубных учреждений и инициативных объединений в сфере досуга [Текст] / С. Б. Синецкий. – Ленинград : ЛГИК, 1991. – 180 с.
4. Туев, В. В. Клуб в истории культуры [Текст] / В. В. Туев. – Кемерово, 2009. – 262 с.

К. А. Ковкова, А. В. Шулепова,

студентки направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

В. С. Складорова, старший преподаватель

КВЕСТ КАК АКТУАЛЬНАЯ ФОРМА ПОЗНАНИЯ XXI ВЕКА

Двадцать первый век – это время инновационных изменений, когда общество стремится к интеллектуальному развитию, к новым формам и методам организации досуговой деятельности. Одной из таких популярных форм среди современной молодежи является квест. Данная тема слабо освещена в научных трудах, так как квест – сравнительно новая форма организации досуговой деятельности. Авторы статей и научных разработок в изучаемой области акцентируют внимание на том, что квест может быть формой обучения для детей, преимущественно младшего школьного возраста. Цель данной научно-исследовательской работы заключена в том, чтобы доказать, что в современном мире квест может быть не только способом организации досуговой деятельности, формой обучения, но и очень интересной формой познания как для детей, так и для взрослых. Для этого нами была создана тематическая квест-игра «Культура Южного Урала».

Квест (от англ. guest – поиск) – разновидность интеллектуально логических активных игр, синоним активного отдыха. Сегодня квест считают главным конкурентом компьютерных игр в борьбе за внимание молодежи. Это игровая форма группового выполнения заданий, которая имеет длительную историю развития, много вариантов использования и немало позитивных моментов [1, с. 1]. Во время квеста участники отгадывают непростые, неожиданные загадки (задания), что характеризует квест как экстремально интеллектуальную игру, которая объединяет элементы игры «Что? Где? Когда?» с интригой приключенческого телешоу «Форт Боярд».

Эта увлекательная игра предусматривает применение как физических (игроки постоянно в движении), так и умственных усилий, смекалки, артистизма, проявления командного духа [1, с. 2].

Еще одно важное понятие, которое следует разобрать, касаясь данной темы, – это квестообразные игры, так как практическую часть данной работы составляет именно квест-игра. Квестообразные игры – командные игры на скорость мышления и скорость движения, во время которых команды решают логические задачи, выполняют поиск на местности, строят оптимальные маршруты перемещения, ищут оригинальные решения и подсказки. После завершения очередного задания команды переходят к выполнению следующего. Побеждает команда, выполнившая все задания быстрее остальных [4, с. 1].

Изучив определения «квеста» и «квестообразных игр» в различных источниках, мы составили наиболее подходящее и оптимальное для данной работы определение. Квест – это «игра-поиск», осуществляемая через последовательное прохождение этапов, во время которых игроки выполняют различные задания (требующие применения знаний и логики) с определенной целью, весомой для играющих (в рамках темы или сюжета), а также конечным заданием, решающим исход игры.

Прежде чем начать работу над созданием собственного квеста, мы обратились к литературе и обнаружили в различных источниках следующие варианты классификации квестов. По форме проведения квесты бывают: компьютерные игры-квесты, веб-квесты, QR-квесты, медиа, квесты на природе, комбинированные. По режиму проведения: в реальном режиме, в виртуальном режиме, в комбинированном режиме. По сроку реализации квесты различают: краткосрочные, долгосрочные. По форме работы: групповые, индивидуальные. По предметному содержанию: моноквест, межпредметный квест. По структуре сюжетов: линейные, нелинейные, кольцевые. По информационной образовательной среде: традиционная образовательная среда, виртуальная образовательная среда. По технической платформе: виртуальные дневники и журналы (блоги, ЖЖ и др.), сайты, форумы, Google-группы, Вики-страницы, социальные сети. По доминирующей деятельности учащихся: исследовательский квест, информационный квест, творческий квест, поисковый квест, игровой квест, ролевой квест. По характеру контактов: конкретный, устоявшийся коллектив, коллективы одного района, группа лиц одной страны, группа лиц из разных стран. По типу задач (классификация Б. Доджа и Т. Марча): перевод, планирование и проектирование, самопознание, компиляция, творческое задание, аналитическая задача, детектив, головоломка, таинственная история, достижение консенсуса, оценка, журналистское расследование, убеждение, научные исследования.

Квест-игра «Культура Южного Урала» стал инновацией в организации познавательной деятельности Челябинского государственного института культуры. Опираясь на приведенные выше классификаторы, данный квест можно описать как комбинированный, проведенный в реальном режиме, краткосрочный, групповой, межпредметный, линейный, организованный в традиционной образовательной среде, без технической платформы, информационно-исследовательский, проведенный среди устоявшегося коллектива конкретной специальности и включающий такие задачи, как аналитическая задача, перевод, научные исследования, творческое задание и достижение консенсуса.

Квест «Культура Южного Урала» направлен не только на демонстрацию участниками своих знаний, но и на усвоение новой информации, на применение полученных знаний. Участники погружаются в атмосферу уже при входе в стартовую аудиторию. Им выдаются браслеты для деления на команды. Используются браслеты различных цветов, каждый из которых символизирует уральский самоцвет, названия команд соответствуют им: малахит (зеленый), лазурит (синий), аметист (фиолетовый), хрусталь (белый), яшма (красный). Таким образом, команды формируются в случайном порядке. После формирования команд участников приветствуют организаторы, выдают маршрутные листы (свой для каждой команды), говорят напутственную

речь. Далее команды отправляются по станциям. Участников квеста ожидает 8 станций, посвященных различным областям культуры Южного Урала: музыка, архитектура, народы, история, известные люди, литература, промыслы, художественное творчество. Каждая станция имеет свои выразительные средства, например, на станции, посвященной музыке, это три шкатулки, оформленные в различных музыкальных направлениях; на станциях, посвященных народам Урала, известным людям, художественному творчеству, это яркие, запоминающиеся слайды, а на станции «Литература Урала» участникам предлагается вспомнить всем известную игру «Крокодил». Таким образом, квест становится более ярким и увлекательным. Участники не просто бездумно выполняют предложенные задания, но и с интересом усваивают новую информацию. На каждой станции существует определенная наградная система. Участники собирают буквы, которые понадобятся им для заключительного задания. Интересно отметить, что участники не знают, в чем будет заключаться финальное задание, это сохраняет интригу и является стимулом для команд. Еще одной отличительной особенностью данного квеста является то, что команды не соревнуются на скорость. Это немаловажный аспект для организации познавательной деятельности в рамках квест-игры, так как торопливость отвлекает участников, не дает им получить истинное удовольствие и полностью усвоить информацию.

Квест-игра «Культура Южного Урала» в рамках института культуры была проведена два раза. Первыми участниками квеста стала группа студентов 2 курса ЧГИК, аудитория от 19 лет до 21 года. Второй раз участниками стала группа обучающихся на курсах повышения квалификации, аудитория от 30 до 40 лет. Во второй раз были произведены некоторые изменения в системе проведения квеста (в маршрутных листах, в критериях оценивания заданий) в связи с численностью участников, то есть важно отметить, что данная квест-игра легко поддается трансформации. Несмотря на столь различный возраст участников, обе группы отметили, что задания были хотя и сложными, но интересными и оригинальными. Также оба состава заметили, что получили новую, интересную информацию о родном крае.

Организация квеста включила в себя несколько этапов: 1) анализ квеста как формы организации досуговой деятельности; 2) разработка заданий по выбранной теме; 3) разработка материально-технической базы; 4) проведение квеста; 5) самоанализ. Таким образом, можно сделать вывод о том, что квест – несложная в организации, доступная в проведении игра и форма познавательной деятельности. Проведение квест-игры «Культура Южного Урала» полностью подтверждает предположение о том, что квест действительно является эффективной, интересной, новой формой познавательной деятельности, а не только способом развлечения. Также подтверждается тезис о том, что квест как форма познавательной деятельности интересен для участников различных возрастов.

Список литературы

1. CityQuest [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.scribd.com/doc/8418790/Scenario-Quest-Tolerance> (проверено 27.10.2016).
2. Словарь игровых терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://freeonline.pp.ru/?p=762> (проверено 14.12.2016).
3. Алексеева, Н. Д. Квест-экскурсия как инновационная форма экскурсионной деятельности [Текст] / Н. Д. Алексеева, Е. В. Рябова // Журнал «Вектор науки» Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология. – 2015. – Выпуск № 1. – 15 с.
4. Острецова, П. Б. «Квест-экскурсия» в современной образовательной парадигме [Текст] / П. Б. Острецова // XXXVI Международная научно-практическая студенческая конференция «Молодежь третьего тысячелетия» (2012) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philfak.ru/2699> (проверено 09.01.2017).
5. Сокол, І. М. Комунальний заклад Запорізької обласної ради «Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти» [Текст] / І. М. Сокол // Молодий вчений. – 2014. – № 6 (09). – Червень. – С. 139.

М. С. Кожевина,

студентка направления подготовки «Искусства и гуманитарные науки»
Екатеринбургской академии современного искусства, г. Екатеринбург. Научный руководитель –
Л. С. Азаренков, кандидат экономических наук, доцент

ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ АКЦИИ НА ОСНОВЕ ПРОЕКТНОГО УПРАВЛЕНИЯ

В современном обществе одной из проблем остается положение детей с ограниченными возможностями здоровья, которые изолированы от окружающей действительности. В России активно обсуждается вопрос об инклюзивном образовании на нормативном уровне, включение таких детей в работу со здоровыми сверстниками, в том числе и в дополнительном образовании.

Создание и проведение благотворительных акций, направленных на социализацию детей с ОВЗ, на совместную деятельность со здоровыми подростками, поможет им реабилитироваться в обществе, в пространстве города.

По всей России создаются проекты, направленные на организацию мероприятий по взаимодействию с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Дети с ОВЗ – это дети, имеющие различные отклонения психического или физического плана, которые обуславливают нарушения общего развития, не позволяющие детям вести полноценную жизнь [4, с. 1].

В Москве ГБОУ ДОД Детская школа искусств имени Е. Ф. Светланова разработала проект «Свет мой, музыка!». В Калининграде проводится фестиваль изобразительных искусств для детей с ограниченными возможностями здоровья «Мир открыт каждому». В Свердловской области реализуются проекты, направленные на вовлечение детей с ограниченными возможностями здоровья в процессы, происходящие в обществе. Например, проект «Играйте на здоровье» (г. Волчанск). Главное направление работы – развитие личности, привитие навыков межличностного общения, повышение самооценки, развитие творческой деятельности [3, с. 22–33].

В Екатеринбурге проходят научно-практические конференции, посвященные проблемам работы с детьми ОВЗ, разработке методики и технологии обучения в образовательных учреждениях города, развитию компетентности преподавательского состава, взаимодействию с такими детьми посредством искусства (Всероссийская научно-практическая конференция «Культура инклюзии: проблемы, условия, факторы реализации», научно-практическая конференция «АртЕкатеринбург-2015»).

Многие учреждения культуры Екатеринбурга занимаются созданием проектов для детей с ограниченными возможностями здоровья. Уже накоплен опыт, выстроено взаимодействие между благотворительными, социальными и образовательными учреждениями. Однако не все проекты предполагают установление контактов между здоровыми подростками и детьми с ограниченными возможностями здоровья.

В качестве предпроектного анализа для организации благотворительной акции было проведено исследование, направленное на изучение отношения учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова к детям с ограниченными возможностями здоровья, с помощью анкетирования. В анкетировании проекта приняли участие 30 учащихся от 7 до 14 лет. Исследование информированности учащихся школы и их отношения к детям с ограниченными возможностями здоровья для реализации благотворительной акции было отправной точкой: важно понимать, что знают подростки о детях с ОВЗ, общались ли они раньше с такими детьми, видели ли их в городе. Таким образом, проведя анкетирование, мы получили следующие результаты: 44,8 % учащихся никогда не общались с детьми с ОВЗ. Большинство опрошенных учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова (86,2 %) готовы прийти на помощь ребенку с ограниченными возможностями здоровья, если он об этом попросит, открыты для взаимодействия и общения.

Исследование подтвердило отсутствие у учащихся сформированного представления о детях с ОВЗ и необходимость создания интегрированной среды и проведения благотворительной акции для взаимодействия учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова и детей с ограниченными возможностями здоровья МБДОУ Детский сад компенсирующего вида № 342.

Для решения поставленной проблемы в городе Екатеринбурге была организована и проведена благотворительная акция «Мы все с одной планеты» для детей с ограниченными возможностями здоровья. Цель акции – разработка комплекса мероприятий для взаимодействия учащихся МБУК ДО «Екатеринбургская детская школа искусств № 6 имени К. Е. Архипова» и детей с ограниченными возможностями здоровья МБДОУ «Детский сад компенсирующего вида № 342». Для этого были поставлены следующие задачи: выявление отношения учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова к детям с ОВЗ; содействие росту толерантного отношения у учащихся к детям с ОВЗ, развитие умений понимать и помогать друг другу; разработка механизмов взаимодействия для учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова и детей с ограниченными возможностями здоровья Детского сада компенсирующего вида № 342.

Организация благотворительной акции для детей с ограниченными возможностями здоровья включала в себя создание концепции проекта – комплекса мероприятий. Для эффективного достижения поставленной цели была разработана целевая структура проекта [1, с. 8]. В рамках управления институциональными подсистемами проекта разработана система управления временем, управления командой проекта, управления стоимостью и рисками [6, с. 1–10].

Управление временем: создан календарный план проекта, включающий в себя тридцать шесть задач, а также сроки их выполнения. Временные рамки реализации проекта: 24.03.2016–15.06.2016. Для эффективности реализации проекта «Мы все с одной планеты» разработана диаграмма Ганта.

Разработана структура команды проекта, которая состояла из 6 специалистов: проектный менеджер, специалист по связям с общественностью, хореограф, концертмейстер, специалист по выставке, методист по внеклассной работе учащихся. Составлена матрица ответственности, где распределены обязанности для каждого члена команды.

В рамках управления стоимостью проекта была проработана смета проекта, которая составила 8825 руб. Реальный расход проекта составил 235 руб., так как бюджет проекта обеспечен ресурсами МБУК ДО ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова и партнерами проекта МАОУ Лицей № 135 и ИКЦ «Япония». Смета состоит из таких частей: полиграфия, реквизиты, материалы для оформления выставки, подарки для детей, которые приняли участие в выставке. Одна из частей сметы – подарки для учащихся и для детей с ОВЗ, принявших участие в выставке «Сказка в красках», а именно билеты на мероприятие «День японских игр» в Информационно-культурный центр «Япония» составила 4050 руб., на партнерских условиях реальный расход – 0 руб.

При создании проекта необходимо проанализировать все риски, которые могут возникнуть при его реализации. Все риски проекта спрогнозированы и минимизированы в разделе управления рисками.

Таким образом, благотворительная акция «Мы все с одной планеты» для детей с ограниченными возможностями здоровья была организована и проведена на базе МБУК ДО ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова с использованием технологий социокультурного проектирования.

На начальном этапе реализации проекта важно понимать степень информированности подростков о детях с ОВЗ, поэтому первое мероприятие – это анкета. Второй этап – познавательная игра «Мы все с одной планеты», для знакомства с проблемой, существующей в обществе. Учащиеся узнали, что такое толерантность, кто такие дети с ОВЗ, какие известные люди относились к данной категории, как сейчас помогают таким детям. Формат познавательной игры позволил привлечь внимание учащихся к серьезной проблеме общества.

Третий этап реализации проекта «Мы все с одной планеты» – мастер-класс для детей с ОВЗ и учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова по хореографии «Русский хоровод».

В мастер-классе по хореографии «Русский хоровод» приняло участие 47 детей. Данное мероприятие было направлено на знакомство двух категорий детей, на выстраивание коммуникаций и взаимодействия между ними. Фольклорная тематика, русские традиции способствовали погружению детей в общую атмосферу. На мастер-класс в детском саду пришли дети от 3 до 6 лет, учащиеся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова от 9 до 10 лет, старшие ребята помогали детям с ОВЗ, показывали движения и обучали их, вовлекали в процесс.

Итоговым результатом благотворительной акции «Мы все с одной планеты» стала совместная выставка детских рисунков «Сказка в красках», в которой приняло участие 27 детей – 13 работ учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова, 14 работ воспитанников детского сада № 342. Выставка стала началом новой дружбы учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова и детей с ограниченными возможностями здоровья.

Таким образом, проведение благотворительной акции «Мы все с одной планеты» включало в себя четыре этапа. Первый и второй этап – исследование отношения учащихся к детям с ОВЗ и информирование учащихся об актуальной проблеме в обществе, формирование представлений о людях с ОВЗ через познавательную игру «Мы все с одной планеты». Третий и четвертый этап проекта – мастер-класс по хореографии «Русский хоровод», выставка детских рисунков «Сказка в красках» включили детей с ограниченными возможностями здоровья в культурное пространство города.

В благотворительной акции «Мы все с одной планеты» приняли участие 109 детей, из них 58 учащихся ЕДШИ № 6 им. К. Е. Архипова и 51 воспитанник детского сада компенсирующего вида № 342. Акция создала условия для взаимодействия детей двух категорий, расширила круг общения детей с ограниченными возможностями здоровья за счет здоровых сверстников, способствовала росту толерантности у учащихся к детям с ОВЗ, развитию умений понимать и помогать друг другу, умению взаимодействовать и общаться друг с другом. Проведение благотворительных акций, направленных на взаимодействие детей двух категорий, поможет детям с ограниченными возможностями здоровья чувствовать себя комфортно в обществе.

Список литературы

1. Боронина, Л. Н. Основы управления проектами [Текст] / Л. Н. Боронина, З. В. Сенук. – Екатеринбург : Изд-во Уральского Университета, 2015. – 112 с.
2. Береснева, В. Г. Социализация детей с ограниченными возможностями здоровья средствами дополнительного образования [Текст] / В. Г. Береснева // Социализация детей с ОВЗ на современном этапе: научно-методический и прикладной аспекты. – Москва : Спутник+, 2014. – 335 с.
3. Лайковская, Е. Э. Социально-культурные инициативы в решении социальных проблем общества: возможности и направления деятельности [Текст] / Е. Э. Лайковская // Культура и социальная ответственность модели и технологии взаимодействия. – Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2015. – 172 с.
4. Зайцев, Д. В. Основы коррекционной педагогики [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / Д. В. Зайцев, Н. В. Зайцев. – Режим доступа: <http://www.elective.ru/arts/ped06-k0034-p01414.phtml> (проверено 01.04.2017).
5. Сладкова, О. А. Проблема социализации детей с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс] / О. А. Сладкова // Научно-издательский центр «Социосфера». – Режим доступа: http://sociosphere.com/problema_socializacii_detej_s_ogranichennymi_vozmozhnostyami_zdorovya (проверено 01.04.2017).
6. ГОСТ Р 54869-2011. Национальный стандарт Российской Федерации. Проектный менеджмент. Требования к управлению проектами [Текст]. – Москва : Стандартинформ, 2011. – 10 с.

К. А. Комарова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

ДОСУГОВОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ЧАСТЬ СУБКУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ

Актуальность выбранной темы обусловлена появлением в последнее время большого количества разнообразных субкультур и ростом интереса исследователей и общества к этому феномену. Сильно ощущается необходимость в формировании у молодых людей культуры досуга. Она придает личности единство; отношение к свободному времени как к основному социально-культурному благу формирует у людей, особенно у молодежи, своеобразный иммунитет к бездуховности. Возрастает значение свободного времени как пространства саморазвития молодежи, в подростково-молодежной среде появляются новые, зачастую неожиданные формы проведения досуга, не всегда воспринимающиеся адекватно.

Анализ теории и практики проблемы свидетельствует, что в настоящее время общий уровень обеспечения досуга вступил в противоречие с требованиями жизни и запросами молодого поколения. Все это приводит к значительным изменениям в подходах как к его организации, так и содержанию.

Проблема данного исследования заключается в недостаточном внимании общественности и государства к проблемам молодежных субкультур. На наш взгляд, эта часть молодежи является активной, и ее развитие и включение в общественные процессы может стать полезным для общества и государства, в то время как игнорирование данных проблем может, на наш взгляд, привести к маргинализации данной социальной группы.

Общение – это сложный многоплановый процесс установления и развития конфликтов между людьми, который включает в себя обмен информацией, выработку единой стратегии и взаимодействия, восприятие и понимание другого человека.

Досуг – это часть вне рабочего времени, которая остается у человека после исполнения непреложных непроеизводственных обязанностей. Основными функциями общения являются коммуникативная, информационная, когнитивная, эмотивная, конативная, креативная. Содержание общения может быть различным: передача информации, взаимооценка партнерами друг друга, взаимодействие партнеров, восприятие друг друга, взаимовлияние партнеров, управление деятельностью и т. д.

Одной из особенностей досуговой деятельности сегодняшней молодежи является ярко выраженное стремление к психологическому комфорту в общении, стремление приобрести определенные навыки общения с людьми различного социально-психологического склада. Общение молодежи в обстоятельствах досуговой деятельности удовлетворяет потребности в эмоциональном контакте, сопереживании; в информации; в союзе усилий для совместных действий.

Сегодня в нашей стране насчитываются десятки тысяч неформальных молодежных объединений разной направленности, за деятельностью которых невозможно проследить. Отношение к неформальным молодежным объединениям неоднозначное.

Субкультура – это автономное целостное образование внутри господствующей культуры, определяющее стиль жизни и мышления ее носителей, отличающееся своими обычаями, нормами, комплексами ценностей и даже институтами. Тем же самым субкультуры классифицируются по музыкальным предпочтениям, имиджу, политическим взглядам и мировоззренческим позициям, по хобби, а также по другим увлечениям.

Для того чтобы рассмотреть, как в современном обществе относятся к представителям различных молодежных субкультур, мы провели анкетирование, в котором приняли участие 150 человек, 43 % из них мужского пола, 57 % – женского.

Респондентам были заданы всего три вопроса:

1. Что вы чувствуете по отношению к представителям перечисленных субкультур?
2. Как, на ваш взгляд, относятся к представителям субкультур (родители, педагоги, однокурсники)?
3. Знают ли о вашей принадлежности к субкультурам (родители, педагоги, однокурсники)?

Таким образом, нам удалось выяснить, что больше всего отторжения вызывают скинхеды, а меньше всего – рокеры. Больше всего симпатии респонденты испытывают к рокерам, меньше всего к скинхедам. Также частым ответом на данный вопрос было индифферентное отношение. Можно сказать, что в целом отношение к субкультурам складывается от безразличия до терпимости.

По результатам ответа на второй вопрос анкеты мы можем сделать вывод, что респонденты оценивают отношение родителей к субкультурам в основном как положительное, педагогов – безразличное, однокурсников – положительное. Негативное отношение почти у всех групп на одном уровне – 17–18 %. Это говорит о том, что, по большому счету, многим нравятся представители субкультур.

Подытоживая, можно сказать, что в целом в обществе сложилось терпимое и даже во многом положительное отношение к молодежным субкультурам. Наиболее индифферентной группой оказываются педагоги, наиболее положительно относящейся – однокурсники. Стоит сказать, что не ко всем субкультурам сложилось хорошее отношение. Например, респонденты не приемлют скинхедов, растаманов, эмо, в то время как рокеров, рэперов и отаку воспринимают лучше.

На наш взгляд, для того, чтобы сохранять и поддерживать положительное отношение к субкультурам, необходимо строить работу молодежных культурных центров, направленную на данные субкультуры.

Такие формы молодежных культурных центров, как сквоты и рок-клубы, на наш взгляд, необходимо развивать. Важным является то, чтобы эти объединения не находились в подполье, а функционировали на законных основаниях. Тем более, как показало наше исследование, в обществе сложилось хорошее отношение ко многим субкультурам.

Для развития молодежных субкультур в нашем городе была предложена такая форма социокультурной деятельности, как фестиваль. В нем смогут принять участие представители различных молодежных движений и проявить себя и свою субкультуру. Мы предлагаем организовать городской Фестиваль молодежных субкультур.

Целью проекта станет привлечение внимания общественности и властей к проблеме развития современных направлений молодежной спортивной субкультуры.

Список литературы

1. Воловик, А. Ф. Педагогика досуга [Текст] : учебник / А. Ф. Воловик. – Москва : Флинта, 2008. – 232 с.
2. Исаева, И. Ю. Досуговая педагогика [Текст] : учеб. пособие / И. Ю. Исаева. – Москва : Флинта ; МПСИ, 2010. – 193 с.
3. Латышева, Т. В. Феномен молодежной субкультуры: сущность, типы [Текст] / Т. В. Латышева // Социологические исследования. – 2010. – № 6. – С. 93–101.
4. Мудрик, А. В. Социальная педагогика [Текст] : учебник для студ. пед. вузов / А. В. Мудрик ; под ред. В. А. Сластенина. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Академия, 2000. – 200 с.
5. Организация и методика клубной работы [Текст] / под ред. Е. Я. Зазерского. – Москва : Просвещение, 2012. – 335 с.

А. Ю. Малышев,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. В. Погорелова, кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой социально-культурной деятельности

ПОТЕНЦИАЛ ВОЛОНТЕРСКОГО ДВИЖЕНИЯ В ТВОРЧЕСКОМ САМОРАЗВИТИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Глобальные социальные, экономические, политические и культурные изменения, происходящие в современном российском обществе, предъявляют новые требования к становлению личности в молодежной среде.

Как подчеркивается в Концепции модернизации российского образования, развивающемуся обществу необходимы инициативные люди, которые могут самостоятельно принимать решения в ситуации выбора, способны к сотрудничеству, отличаются мобильностью, динамизмом, конструктивностью, обладают креативностью, чувством ответственности за судьбу страны, за ее социально-экономическое процветание. В связи с этим особую актуальность приобретает проблема формирования творческой, социально активной молодежи. Ведущие современные педагоги, психологи, философы и социологи считают, что добровольная общественная деятельность сегодня не только сможет помочь решить многие социальные проблемы общества, но и будет способствовать развитию социально значимых, и в том числе творческих, качеств в среде студенческой молодежи, формированию у них активной жизненной позиции. Поэтому изучение потенциала возможностей волонтерского движения в процессе формирования творческой личности студенческой молодежи приобретает особую актуальность в современном обществе.

Последнее десятилетие знаменует наиболее активный этап становления добровольчества в новой истории нашей страны. За данный промежуток времени добровольческий строй России рос ускоренными темпами и своему современному состоянию во многом обязан молодежной активности, ее желанию оказать помощь различного рода, что составляет основу добровольчества [2, с. 75].

Волонтеры (от англ. Volunteer – доброволец) – люди, которые совершают определенные поступки по собственной воле, по согласованию, но не по принуждению кого-либо [3, с. 124].

Понятие «волонтер» четко оговорено в Федеральном законе от 11 августа 1995 года № 135-ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях». Волонтеры – это граждане, которые осуществляют благотворительного рода деятельность в форме труда, называемого безвозмездным, совершаемого в интересах благополучателя [1, с. 94].

Как считает Е. И. Холостова, волонтеры – это люди, которые совершают что-либо без формальностей, осуществляя деятельность бесплатно в государственных и негосударственных учреждениях сферы образования, медицины и социального обеспечения, или же становятся участниками движений на добровольческой основе [5, с. 121].

Волонтерство – это вид безвозмездной деятельности в отношении благополучателя. Благополучателем могут быть: ветераны, люди, оказавшиеся в тяжелой жизненной ситуации, дети (дети-сироты, дети-инвалиды, дети, оставшиеся без попечения родителей), животные, объекты природы, памятники искусства и архитектуры [3, с. 94].

Волонтерская деятельность представляет собой обширный спектр деятельности, включающей традиционные способы взаимной помощи, официальное оказание услуг и иные способы участия и осуществляемой на добровольных началах во благо общества без нацеленности на вознаграждение в форме денег [2, с. 90].

Волонтерство сегодня является общественным движением, которое имеет собственные организации во всем мире, однако перешедшие национальные границы и область использования труда волонтеров.

Помимо всего вышеуказанного волонтерская деятельность, несомненно, накладывает определенный отпечаток на личность, которая занимается безвозмездной деятельностью. Волонтерство влияет на самосознание личности, ее мировоззрение, систему взглядов и ценностей. Однако особое влияние участие в волонтерском движении оказывает на становление творческого начала личности, уровень саморазвития в данной области. Кем является творческая личность? Прежде всего, это человек с широкими взглядами, энциклопедическими знаниями, гибким живым умом. Такая личность способна быстро приспосабливаться в деятельности к резко изменяющейся ситуации, оперативно находить нестандартные решения стандартных проблем.

Творческого человека можно определить так – это человек, который видит вокруг себя задачи, ставит себе цель решать их и занимается их решением. Можно определить его и через получаемый в результате творчества результат. Тогда творческий человек – это человек, находящий нестандартные решения стоящих перед ним задач [4, с. 82].

Творческая личность – это индивидуум, который владеет высоким уровнем знаний, притяжением к новому, оригинальному, который может откинуть обычное, шаблонное. Потребность в творчестве для него является жизненной необходимостью [4, с. 105].

Участие в волонтерском движении дает возможность личности студента искать и находить новые, нестандартные подходы к решению актуальных вопросов, реализуя их на практике. Творческое, креативное мышление, поиск новых и эффективных путей реализации поставленных задач делают работу студентов-волонтеров интересной и увлекательной. Людям, которые нуждаются в помощи и поддержке, крайне важно видеть, что с ними работает энергичный, полный сил и идей человек, увлекающий своим творческим началом.

Для студенческой молодежи творчество – это один из способов проявить свою личность, заявить о себе, своем потенциале. Выполняя волонтерскую деятельность, студенты проходят путь творческого саморазвития, поскольку данная отрасль требует от людей определенного творческого подхода, поиска новых путей, способных решить сложившуюся ситуацию, привлечь внимание общественности на те или иные процессы, происходящие в обществе.

Молодежные волонтерские акции в большинстве своем проходят с использованием различных творческих средств и способов, соединяя при этом множество талантливых в различных областях представителей студенческих отрядов и общин, которые несут в массы инновационные творческие подходы к организации общественных движений, перенимая при этом опыт других участников из различных регионов и даже стран. Таким образом, творческое саморазвитие личности при участии в волонтерских движениях способно выйти за границы привычного круга и продвигнуться на качественно новый уровень [4, с. 83].

Таким образом, проблема творческого саморазвития личности являлась актуальной во все времена и особенно остро стоит в среде студенческой молодежи, поскольку именно она является потенциалом развития общества в целом. Развитие креативного и творческого начала среди студентов может явиться как необходимое условие успешности в процессе личностного и профессионального развития и становления. Участие в волонтерских движениях в данном процессе играет весьма значительную роль, поскольку активно побуждает личность к проявлению творчества, нахождению новых подходов к сложившимся общественным ситуациям, ставит задачу проявления гибкости мышления и смекалки.

Список литературы

1. Волонтер и общество. Волонтер и власть [Текст] : науч.-практ. сб. / сост. С. В. Тетерский ; под ред. Л. Е. Никитиной. – Москва : ACADEMIA, 2012. – 160 с.
2. Макарова, А. М. Методика организации волонтерского движения [Текст] / А. М. Макарова. – Москва : Просвещение, 2011. – 138 с.
3. Общественное движение в современной России: От социальной проблемы к коллективному действию [Текст] / отв. ред. В. В. Костюшев. – Москва : Просвещение, 2013. – 165 с.

4. Работа по развитию творческого потенциала личности через волонтерскую деятельность [Текст] / сост. Н. А. Тернова. – Москва : Просвещение, 2011. – 198 с.
5. Холостова, Е. И. Социальная работа [Текст] : учеб. пособие / Е. И. Холостова. – 3-е изд. – Москва : Дашков и Ко, 2012. – 668 с.

Н. Э. Мухамадеева,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПА ДИВЕРСИФИКАЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРАЗДНИЧНОГО АГЕНТСТВА

В культурологическом аспекте диверсификация рассматривается А. И. Кравченко, по мнению которого диверсификация культуры представляет собой не что иное, как увеличение степени разнообразия культуры, а также она выражается в форме разветвления доминирующей культуры на множества субкультур. Подобный процесс надо оценивать скорее позитивно, поскольку нередко он ведет к образованию многочисленных субкультур и увеличению культурного разнообразия [1].

По мнению Т. П. Степановой, диверсификация характеризует все сферы современного общества, автор выделяет следующие аспекты понятия диверсификации: широту применения, полисемичность; его инвариантную составляющую, характеризующую динамику локальных процессов, нашедшую выражение в таких атрибутах, как разностороннее развитие, изменение, разнообразие; трактовку данного понятия на уровне его операционализации и наполнения содержанием, заданным проблемой и методологией исследования, что позволяет выделить вариативные составляющие диверсификации; перспективность исследований диверсификации различных явлений общественной жизни как рефлексии происходящих перемен, их учет в управлении преобразованиями – созданием диверсифицированных (модифицированных, новых, не имеющих аналогов) продуктов, услуг, технологий деятельности и т. д.; системность данного явления, которая проявляется в характеристиках как локальных (частных) явлений, так и на всеобщем (целостном) уровне.

Далее Т. П. Степанова отмечает, что трансформация сферы культуры в отрасль индустрии обуславливает распространение общеэкономических изменений на данную отрасль. В этой связи диверсификация в отрасли культуры рассматривается в нескольких плоскостях и определяется следующим образом: диверсификация как расширение номенклатуры выпускаемой культурной продукции, ассортимента культурных услуг; диверсификация как перестройка производственной деятельности учреждений культуры, ее разнообразие, расширение, взаимопроникновение на внутриотраслевом уровне; диверсификация как условие, обеспечивающее стабильное положение учреждений на рынке производства культурной продукции и услуг.

Диверсификация управленческих подходов к производству культурных услуг обусловила утверждение междисциплинарной методологии менеджмента. Диверсификация отрасли культуры определила, в свою очередь, необходимость обучения специалистов по данному направлению, уровень подготовки которых должен адекватно отражать динамические процессы данной отрасли, соответствовать потребностям рынка вакансий. Это обусловило стремительное развитие сферы образовательных услуг, появление новых специальностей, изменение образовательных программ и технологий обучения и т. д. Диверсификация стала предметом исследования педагогической науки [5, с. 106–108].

Следует подчеркнуть, что в настоящее время существует множество успешных организаций и учреждений культуры. Их успех обусловлен грамотной высокоэффективной системой организации рабочего процесса, в первую очередь речь идет о принципах менеджмента, реализуемых руководством фирм. В данном случае мы рассматриваем сферу культуры, а точнее event-сферу.

Данная сфера в последнее время стремительно развивается и выходит на новый, более качественный сложный уровень. В особенности это касается праздничных агентств. Безусловно, профессиональный рост, диверсификация услуг обусловлены конкурентными условиями участников event-рынка. И в данном случае принцип диверсификации услуг праздничного агентства выступает в качестве основного критерия успешной деятельности праздничного агентства. Это находит свое отражение в новейших формах мероприятий, масштабах, технических достижениях и обеспечении мероприятий. Сегодня появляется все больше творческих проектов, каждый из которых несет в себе оригинальное творческое решение, неповторимый замысел и содержание. Именно диверсификация услуг организаций event-сферы определяет степень профессионализма, востребованности и положение фирмы в условиях конкурентной борьбы.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что диверсификация услуг в сфере культуры подразумевает развитие, становление и расширение новейших (или относительно новейших) направлений event-рынка, что само по себе является положительным аспектом. В первую очередь данный факт влияет на широту спектра предоставляемых услуг, их содержание и смысловую значимость.

Поскольку мы рассматриваем принцип диверсификации на примере модели праздничного агентства (коммерческой организации), то весьма важно изучение экономического аспекта, а именно вариантов связанной (центрированной и горизонтальной) и несвязанной (конгломеративной) диверсификации, которые составляют основу направлений деятельности организаций бизнес-сферы.

А. В. Макаров и А. Р. Гарифуллин данный вопрос детально раскрывают в своей работе «Диверсификация как инструмент развития современного предприятия». Конгломеративная диверсификация – более сложный для реализации вид стратегии, поскольку речь идет об организации производства принципиально нового продукта или услуги для принципиально нового сегмента рынка.

Связанная диверсификация имеет «привязку» к основному бизнесу. Вариант «центрированной диверсификации» предполагает производство нового для предприятия продукта или услуги на основе использования возможностей основного бизнеса. Эти возможности могут заключаться в специальных технологиях производства, применении нового вида сырья основного производства, использовании специализированной системы распределения и др.

Горизонтальная диверсификация предполагает производство продукта (или услуги), сопутствующего основному продукту или ключевой услуге.

В сложившейся практике, и это очевидно, вариант связанной диверсификации «приветствуется» бизнес-сообществом и клиентами, так как расширяет возможности и тех, и других [2, с. 28].

Конгломеративная же диверсификация, как правило, имеет вынужденный характер. К ней фирмы прибегают, если их вынуждает уйти с их основного рынка жесткая конкуренция и приходится искать способы выживания. Возможен вариант обращения фирмы к конгломеративной диверсификации в случае наступления стадии спада жизненного цикла продукта, услуги. Таким образом, А. В. Макаров и А. Р. Гарифуллин приходят к выводу о том, что диверсификация является одной из стратегических альтернатив компании.

Данные варианты диверсификации, рассмотренные на примере бизнес-модели, находят свое отражение в деятельности праздничных агентств. На сегодняшний день с целью успешной продажи услуг праздничные агентства стремительно создают уникальные форматы мероприя-

тий, новейшие решения декора и оформления проектов, нестандартные решения технического обеспечения, не переставая удивлять масштабами проектов. Благодаря диверсификации услуг event-организаций возрастает конкуренция, следовательно, и качество услуг.

Однако распространенной является точка зрения о том, что диверсификация услуг любого предприятия, фирмы, организации осуществляется во избежание кризиса, например, О. Виханский определяет диверсификацию как стратегию развития фирмы, применяемую в том случае, если фирмы не могут развиваться на данном рынке с данным продуктом в рамках данной отрасли [3, с. 153].

Также А. Томпсон-мл. и А. Стрикленд характеризуют диверсификацию как процесс проникновения фирмы в другие отрасли производства. При этом они отмечают, что стратегия диверсификации используется для снижения риска зависимости от одной отрасли, а также как механизм получения дополнительной прибыли, так как основные отрасли компании уже перестали приносить прибыль на достаточном уровне [4].

Таким образом, на наш взгляд, диверсификация услуг является основным принципом и дополнительным механизмом развития организации, который позволяет балансировать в условиях жесткой конкуренции и удерживать свою позицию, обогащая спектр предоставляемых услуг и развивая новые направления деятельности не только event-сферы, но и культуры в целом.

Список литературы

1. Кравченко, А. И. Культурология: Словарь [Текст] / А. И. Кравченко. – Москва : Академический проект, 2000. – С. 144.
2. Макаров, А. В. Диверсификация как инструмент развития современного предприятия [Текст] / А. В. Макаров, А. Р. Гарифуллин // Известия Уральского государственного экономического университета. – 2010. – Вып. 1 (27).
3. Виханский, О. С. Стратегическое управление [Текст] : учебник / О. С. Виханский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Гардарика, 1998.
4. Томпсон, А. А., мл. Стратегический менеджмент. Искусство разработки и реализации стратегий [Текст] : учеб. для вузов / А. А. Томпсон, А. Дж. Стрикленд ; пер. с англ. под ред. Л. Г. Зайцева, М. И. Соколовой. – Москва : Банки и биржи ; ЮНИТИ, 1998.
5. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии [Текст] / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 379 с.

А. В. Оронова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

РАЗВИВАЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ТУРИСТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ

Процессы глобализации, характеризующие современное общество, затрагивают все стороны жизни, в том числе и сферу культуры. Т. П. Степанова отмечает, что наряду с положительными эффектами глобализации (стирание территориальных границ, доступность ценностей мировой культуры, широкие возможности для общения и т. д.) необходимо отметить также и негативные эффекты, к которым относится унификация культурного пространства, стирание черт уникальной самобытности локальных культур, что обуславливает унификацию стиля жизни [6, с. 113–115].

Особенно уязвима в этом смысле молодежь, для которой характерно стремление к новым впечатлениям, утрата связи с культурными традициями. Современная молодежь в России живет в условиях формирования новых социальных условий, в которых молодым людям навязывается банальное потребление и отдаление от духовных ценностей, морали и исконных тради-

ций российской культуры. Очень важно содействовать национальной самоидентификации молодежи, не допустить ее превращения в ограниченных потребителей. Несмотря на процесс глобализации рыночная экономика в России находится в стадии становления, что говорит о некотором отставании в развитии отдельных ее составляющих относительно развитых стран, это, в частности, касается туризма.

Вместе с тем, в основных положениях принятой «Стратегии развития туризма в Российской Федерации до 2020 года» отмечается, что к настоящему моменту появились предпосылки для интенсивного развития туризма, основанного на «принципах комплексности, устойчивости и ориентации на человека».

Россия и каждый ее город, в том числе и Челябинск, богаты историей, культурой и культурными памятниками, которые могли бы заинтересовать и самих россиян, и иностранных гостей, но несмотря на это, туризм во всех регионах развивается неравномерно. Это связано с тем, что более всего обществом востребованы пассивные виды отдыха в курортных городах на берегах морей, чем туризм промышленных городов.

Поскольку туризм от досуга не отделяется, стоит сказать, что туристские культурные программы в совокупности имеют огромное воспитательное, культурное и общественное значение. А. С. Кусков и Ю. А. Джаладян утверждают, что воспитательное значение туризма состоит в повышении сознательности участников экскурсий, которые посещают различные районы страны и наблюдают за проявлениями общественной жизни и культуры. Культурное значение туризма состоит в обогащении личной культуры путем знакомства с новыми городами, людьми, их обычаями и достижениями в искусстве, с историческими памятниками, а также в совершенствовании своих знаний иностранных языков. Общественное значение туризма выражается в росте солидарности, товарищества и взаимной доброжелательности участников туристской поездки, самостоятельности, добросовестности, чувстве дисциплины и в выработке самообладания в любых обстоятельствах, в правильном отношении к природе, местному населению и т. д. [2, с. 4].

Одним из видов и форм просвещения людей в условиях досуга является культурно-развлекательная деятельность, которая иногда может лежать в основе тура.

Развлекательная культура, по В. М. Рябкову – это часть духовной праздничной культуры общества, направленная на удовлетворение досуговых потребностей различных групп населения разнообразными средствами, формами и технологиями, типами учреждений культурно-досуговой деятельности, развивающимися, изменяющимися и трансформирующимися в их историческом развитии [5, с. 20].

Культурно-развлекательная деятельность способна выполнить три функции досуга: отдых, развлечение и социальное развитие. Отдых подразумевает восстановление физических и психологических сил, снятие стресса. Часто отдых связан с рекреацией и релаксацией. Развлечения – это яркое положительное состояние, которое предполагает вовлечение человека, его отношение к объекту развлечения, и результатом этого вовлечения должно являться получение удовольствия. Развлекаясь, некто присваивает себе опыт и профессиональную компетенцию.

И наконец, социальное развитие, или социализация, по Е. М. Бабосову – процесс активного воспроизводства социального опыта, ценностей, норм, стандартов поведения за счет активной социальной деятельности, личностной переработки и видоизменения социального опыта [1, с. 278]. Человек всю жизнь перенимает все ценности и знания, накопленные миром, по мере своего взросления и целей в жизни применяет их, находит свое место в жизни и работает, стараясь производить всегда что-то новое. В культуре человек рассматривается как творец культуры, т. е. как ее субъект, а во-вторых, человек выступает как творение культуры, как ее объект, как результат ее формирующего воздействия на каждого индивида и на общество в целом, что с детства формирует во время посещения различных мероприятий его стремление к социализации.

К культурно-развлекательным программам из сферы индустрии развлечений относится активный культурный отдых, например посещение парков культуры и отдыха, заповедников; неформальное общение – посещение клубов и обществ, тренингов; интеллектуальные и азартные игры; публичные зрелища и увеселения: посещение музеев, кинотеатров, просмотр шоу; специфические увлечения: флешмобы, буккроссинги, путешествия и т. д. Активный культурный отдых несет в себе цель культурного обогащения и самообразования, а иногда взаимодействия человека с природой в целях экологического просвещения. Неформальное общение в клубах и досуговых центрах объединяет людей по интересам с целью обмена информацией, которые во время общения и помогают самообразованию, и дают возможность человеку поменять свое отношение к чему-либо. Азартные игры помогают развить стратегические и интеллектуальные способности. Ю. М. Лотман представляет их как модель конфликтной ситуации. В этом смысле они выступают в своем единстве как аналог некоторых реальных конфликтных ситуаций [3, с. 393]. Публичные зрелища и театрализованные представления используются в развитии детей для формирования у них познания через эмоциональные образы. По мнению Е. В. Мигуновой, они знакомят людей с новыми явлениями, культурой, историей, расширяют круг представлений, позволяют выделить существенное, характерное в предмете, понять художественный образ [4, с. 6]. Различные флешмобы, акции, буккроссинги могут быть некой социальной рекламой, которая хочет призвать человека к размышлениям и поменять свое мировоззрение. Во время участия в них устраняются стрессобразующие факторы и выявляется уровень творческого потенциала.

Таким образом, можно заключить, что культурно-развлекательные туристические программы способствуют повышению культурного уровня, знакомству с другими культурами, историей; самообразованию во многих других сферах деятельности других краев, изменению мировоззрения, откликам на моду и изменению в общественной жизни по всему миру, развитию интеллектуальных способностей и т. д. Это все может очень помочь личности в самореализации, что для молодежи на данном этапе их жизни очень важно.

Убедительно иллюстрирует данный подход разработанный нами проект туристической культурно-развлекательной программы «Путешествие по Руси». Целью данной программы является научить молодых людей урокам выживания на природе, развить их стратегическое мышление и познакомить с принципами, моралью и бытом исконно русского человека. Это 2-дневный культурно-развлекательный тур, в который входит 2 экскурсии – «Русская изба» в Челябинском областном краеведческом музее, где гости познакомятся с убранством крестьянской избы, и «Русь изначальная» в парке исторической реконструкции «Гардарика», где гостей ждет обзор древнерусского поселения IX–XII вв. Также в программу входит сюжетно-ролевая игра-квест. Гости делятся на 2 команды по 5 человек – 1 командир, 2 солдата-караульных и 2 солдата-разведчика. Это 2 войска из разных враждующих городов Древней Руси. Одержат победу командам поможет нахождение в округе спрятанного «посоха Перуна». По легенде, он обладает волшебной силой. Шпионы из каждой команды должны взять на себя это задание от командиров и найти его. Какая команда найдет посох первой – та и победит. Командир и солдаты выполняют свои задания в лагере по выживанию и караулу припасов и лагеря от чужих. У каждого гостя заранее есть листок с указаниями, заданиями, прочими подсказками для каждого своего персонажа. Например, у разведчиков есть и листки с указаниями, карты и компасы; командир отдает по своим указаниям приказы и разведчикам, и караульным, он самый внимательный и наблюдательный, а караульные выполняют задания по охране, приготовлению еды и добыванию огня, тренируются в фехтовании. Также подсказки и отметки есть на местности. У команд 3 часа, чтоб обыскать всю местность, отведенную для квеста, иначе придет злой волшебник (в его роли организатор) и сам заберет посох навсегда.

Экскурсии и игры являются популярными и одними из самых эффективных форм для направления потенциала молодежи в социально значимое русло. Отличным качеством культурного молодежного досуга является эмоциональная окрашенность, посещение значимых для него места, причастность к важным событиям. Поэтому в программу были включены именно эти формы досуга.

Программа «Путешествие по Руси» была разработана с целью формирования у молодых людей ценностного отношения к истории и традициям русского народа, формирования у молодежи таких качеств, как сила духа, выносливость, стратегическое мышление, умение принимать решения в нестандартных ситуациях, оптимизм, креативность.

Список литературы

1. Бабосов, Е. М. Общая социология [Текст] / Е. М. Бабосов. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – С. 278, 306.
2. Кусков, А. С. Основы туризма [Текст] / А. С. Кусков, Ю. А. Джаладян. – Москва : КноРус, 2008. – С. 4.
3. Лотман, Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. – Т. 2. – Таллинн : Александрия, 1992. – С. 389–415.
4. Мигунова, Е. В. Организация театрализованной деятельности в детском саду [Текст] / Е. В. Мигунова. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. – С. 5–6.
5. Рябков, В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (XVIII – начало XX в.) [Текст] / В. М. Рябков. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – С. 20–39.
6. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии [Текст] / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 379 с.

К. А. Паксютина,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

ПОТЕНЦИАЛ ВРЕМЕННОГО КОЛЛЕКТИВА В РАЗВИТИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПОДРОСТКОВ

Современный педагогический процесс в образовательных учреждениях разного типа и уровня ориентирован на ценности гуманизма, свободы, сотрудничества, творческого взаимодействия. Средством осуществления этих ценностных ориентаций становится детское сообщество как социальная общность, объединяющая подростков совместными целями и деятельностью.

В. П. Бедерханова отмечает, что в современных российских условиях переход к личностно ориентированной педагогике закономерно вызывает потребность осмыслить проблему «коллектив и личность». В научной среде понятие «коллектив» определяется как свободное объединение автономных личностей [2, с. 55].

Опираясь на научно-практические исследования Л. С. Савиновой, можно сделать вывод о том, что детский лагерь, являющийся площадкой для реализации потенциала временного коллектива, его система воспитательной работы с детьми активно влияют на процесс развития и становления личности, его социальной зрелости и активности. Усилению влияния на процессы развития личности подростка способствует специфическое содержание его жизнедеятельности [6, с. 230].

Л. И. Уманский выделяет три взаимосвязанных показателя развития временного детского коллектива – интеллектуальная коммуникативность, эмоциональная коммуникативность и волевая коммуникативность.

Интеллектуальная коммуникативность – это процесс межличностного восприятия и установление взаимопонимания, нахождение общего языка, способность членов группы слушать и понимать друг друга.

Эмоциональная коммуникативность – это межличностные связи, характеризующиеся взаимной симпатией, дружбой. Эмоциональное единство группы проявляется в общегрупповом эмоциональном настрое в совместной деятельности.

Волевая коммуникативность – это способность групп противостоять трудностям и препятствиям, ее стрессоустойчивость, надежность в экстремальных ситуациях [8, с. 71].

Общие характеристики групповой жизнедеятельности изучены в отечественной науке достаточно полно. Их можно представить следующим образом:

- интегративность – мера единства, слитности, общности членов группы друг с другом, а отсутствие интегративности – это разобщенность, дезинтеграция (А. Н. Лутошкин, А. В. Петровский, В. В. Шпалинский и др.);
- микроклимат – определяет самочувствие каждого ребенка в группе, его удовлетворенность группой, комфортность пребывания в ней (А. В. Лутошкин, А. А. Русалинова, С. И. Панченко);
- референтность – степень принятия членами группы группового эталона, их идентификации групповых ценностей (Е. В. Щедрина);
- лидерство – степень ведущего активного влияния отдельных личностей на группу в целом в решении групповых задач (М. И. Рожков, Е. М. Зайцева).

Ю. К. Бабанский в своих научных исследованиях указывает на особый воспитательный потенциал временного детского коллектива, который создает позитивную среду для динамичного и интенсивного взаимодействия подростков, общения со сверстниками, предоставляет разнообразные варианты реализации своей творческой активности. Интенсивность взаимодействия со сверстниками и взрослыми и специально заданная деятельность позволяют подростку изменять свои представления, стереотипы, взгляды на самого себя, сверстников, взрослых [1, с. 143].

Микроклимат временного детского объединения способствует образованию системы внутренних ресурсов, необходимых для построения эффективного коммуникативного действия, а ввиду этого повышает коммуникативную компетентность подростков.

В. П. Бедерхановой под временным детским коллективом понимается группа автономных личностей, создаваемая по принципу совместного проживания, ориентированная на обеспечение безопасности жизни и здоровья подростков, комфортной атмосферы проживания и совместной деятельности для построения и регулирования межличностных отношений, анализа происходящего, решения бытовых проблем [3, с. 67].

Педагогические возможности временного детского коллектива являлись темой исследования многих ученых.

Так, например, О. С. Газман в своих научных трудах расширяет понимание временного детского коллектива как:

- ценностно-ориентационного, предполагающего принятие подростком цели деятельности, в которую он включен;
- коммуникативного, который включает в себя вариативность выбора ребенком видов социальной деятельности, форм социального взаимодействия и групп общения, взаимосвязь между отношением личности к деятельности и возникающими в ней межличностными отношениями;
- познавательно-преобразовательного, являющегося отражением мотивационной сферы ребенка [4, с. 32].

Л. С. Савинова акцентирует внимание на коммуникативных возможностях временного детского коллектива, формирующего культурные ценности взаимодействия подростков в процессе жизнедеятельности [7, с. 68].

Опираясь на выделенные М. Аргайлом основные компоненты коммуникативной компетентности, можно сделать вывод о том, среда детского лагеря предоставляет подростку возможность для проявления данных компонентов: экстраверсия (коррелирует со статусом и эффективным лидерством); эмоциональная устойчивость; целенаправленность; умение давать и

получать обратную связь; умение говорить; умение слушать; умение награждать; деликатность; знание правил.

Л. Р. Сайфутдинова, изучая особенности развития коммуникативной компетентности подростков во временном детском коллективе, выделила особенности зависимости общения, взаимодействия от специфических особенностей его существования:

1. Сборность состава детей.
2. Автономность существования. Отрыв от семьи, школы, друзей – все это создает условия для единства воздействий, впечатлений, проведения единых педагогических требований. Для педагога возникает уникальная ситуация влиять на формирование общественного мнения коллектива, культурных норм взаимодействия, общения.
3. Насыщенность и многообразие общения, отношений и деятельности (в результате временных границ существования увеличивается интенсивность, разнообразие видов и форм деятельности, расширяется сфера общения, его объем и интенсивность).
4. Интенсивность процессов развивающего общения, многообразие и вариативность взаимодействия подростков со сверстниками и взрослыми в разнообразных видах деятельности.
5. Принятие членами временного детского коллектива ценностно-ориентированных норм и форм поведения, отношений и деятельности в контексте социально-культурного пространства, основанных на гуманистическом мировоззрении, общечеловеческих ценностях.
6. Высокая эмоциональность и окрашенность жизнедеятельности временного детского объединения.

Отсюда процесс развития коммуникативной компетентности подростков во временном детском коллективе эффективен при общности интересов, совместной деятельности детей и взрослых. При этом за детьми должно оставаться право выбора форм жизнедеятельности объединения, а совместная деятельность должна иметь:

- познавательный характер;
- креативный (творческий) характер, направленный на освоение способов творчества;
- коммуникативный характер, направленный на организацию процесса общения со сверстниками и взрослыми, освоение способов совместной деятельности;
- ценностно-ориентированный характер, направленный на формирование системы ценностей взаимодействия, определяющих установки подростка на отношение, общение, деятельность;
- рефлексивный характер, направленный на оценку собственных возможностей, с целью собственного самосовершенствования, самодвижения к осознанию своей неповторимости, индивидуальности, «самости»;
- личностно-развивающий характер, направленный на защиту индивидуальности личности и предоставление свободы выбора видов деятельности [5, с. 39].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что потенциал временного детского коллектива в развитии коммуникативной компетентности подростков состоит в развитии и становлении личности подростка, его социальной зрелости и активности; в конструктивном взаимодействии подростков со сверстниками; в образовании внутри коллектива системы внутренних ресурсов, необходимых для построения эффективного коммуникативного действия; в формировании у подростков системы культурных ценностей.

Список литературы

1. Бабанский, Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса [Текст] / Ю. К. Бабанский. – Москва : Просвещение, 1982. – 192 с.
2. Бедерханова, В. П. Летний дом: концептуальный проект летней деревни и его методическое обеспечение [Текст] / В. П. Бедерханова. – Краснодар, 1993. – 61 с.

3. Бедерханова, В. П. Личностно-ориентированное воспитание в условиях летнего лагеря [Текст] / В. П. Бедерханова // Образование и творчество : сб. материалов науч.-практ. конференции. – Москва, 1998. – 110 с.
4. Газман, О. С. Педагогика в пионерском лагере [Текст] / О. С. Газман. – Москва, 1982. – 96 с.
5. Новикова, Л. И. Педагогика детского коллектива. Вопросы теории [Текст] / Л. И. Новикова. – Москва, 1989. – 280 с.
6. Панченко, С. И. Педагогические основы профессиональной подготовки отрядных вожатых пионерских лагерей круглогодичного типа [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / С. И. Панченко. – Москва, 1989. – 320 с.
7. Савинова, Л. С. Субкультура Центра дополнительного образования как фактор формирования социального опыта подростков [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / Л. С. Савинова. – Ярославль, 1999. – 172 с.
8. Уманский, А. Л. Педагогическое стимулирование лидерства в подростковых группах [Текст] : дис. ... канд. пед. наук / А. Л. Уманский. – Казань, 1992. – 134 с.

Д. Самарина,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

СПЕЦИФИКА САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Современный человек в условиях высокого ритма жизни, впечатлений и информации, в переизбытке нахлынувших на него, часто задается вопросом, как провести свое свободное время с пользой, при этом отдохнув телом и душой. Отдых, в свою очередь, может иметь разный характер, в зависимости от потребностей и вкусов людей. Любительское художественное творчество удовлетворяет запросы большинства, именно поэтому оно находится в числе важных элементов досуга. Потребность в общении, самовыражении, стремление участвовать в общественной жизни, желание приобщиться к искусству побуждает множество людей разного возраста участвовать в самодеятельности.

После Русско-японской войны в России создавались народные дома (в этих учреждениях открывались кружки любителей танца, музыки, поэзии и многих других видов искусства и народного творчества). Как показывает история, судьба их была непродолжительной, так как начавшаяся в 1914 году война, а вслед за ней и революция не позволили развиваться любительскому движению. В первые годы становления Советской власти были уничтожены какие бы то ни было культурные учреждения, особенно неформальные. Но необходимость формирования «нового человека» – строителя коммунизма актуализировала задачу поиска новых форм влияния на сознание подрастающего поколения. Самодеятельное художественное творчество стало мощным рычагом не только культурного развития общества, но и воспитания его в духе «коммунистических идеалов» [2, с. 15].

С течением времени данная форма творчества развивалась, преображалась, в своей структуре претерпев некоторые изменения (например, исчезли агитационно-художественные коллективы, очень популярные в первой половине XX века в СССР [1, с. 29]). В целом, специфика советской художественной самодеятельности сохранилась. Но все явления имеют свойство модифицироваться, при этом вбирая в себя новые качества или теряя их. Художественная самодеятельность не исключение.

Для начала изучим специфику данной формы творчества, подробно рассмотрев задачи художественной самодеятельности.

1. Прежде всего, это развитие социальной активности и творческого потенциала личности. В первые годы Советской власти первоочередной целью партийного и государственного руко-

водства художественной самодеятельностью считалось повышение ее роли в коммунистическом воспитании трудящихся масс, создание «нового человека» – грамотного, культурного, социально активного. Население советского государства должно было соответствовать коммунистическим идеалам. Именно с этой задачи началось активное развитие и продвижение художественной самодеятельности в СССР.

2. Организация разнообразных форм досуга и отдыха. Сейчас, как и почти сто лет назад, без художественной самодеятельности не обходится ни одно мероприятие различных масштабов. Художественная самодеятельность в разных ее проявлениях отражает культурное состояние страны. Благодаря различным показам, концертам, смотрам участники самодеятельности знакомят своих зрителей с культурными традициями, наследием и богатой историей России.

3. Создание условий полной самореализации в сфере досуга. Участник художественной самодеятельности имеет возможность не только с удовольствием провести свой досуг. Приобщаясь к художественному творчеству, человек развивает в себе способности воспринимать и ценить различные виды искусства, повышает свой культурный уровень, развивается духовно и физически [2, с. 32].

Также, чтобы иметь представление о специфике самодеятельного художественного творчества, необходимо ознакомиться с основными его функциями. Функции самодеятельности – это ее общественное предназначение, обусловленное общественными потребностями и особенностями системы социально-культурной деятельности. Существует огромное количество разных классификаций функций. Одна из самых распространенных – классификация функций самодеятельного творчества Е. И. Смирновой.

1. Организованная самодеятельность для ее участников (но не для руководителей) относится к сфере досуга. В силу этого самодеятельность обладает функциями досуга:

- а) функция отдыха или рекреативная функция – восстановление сил, затраченных на производстве, в сфере труда, смена деятельности;
- б) гедонистическая функция – реализация потребности в радости, наслаждении, положительных эмоциях;
- в) функция развития личности – усвоение знаний, умений и навыков.

2. Разворачиваясь на базе культурно-досуговых учреждений, являясь содержательной частью их работы, самодеятельность сама оказывается социально-культурной деятельностью и поэтому, как часть этого целого, не может не обладать ее функциями:

- а) воспитательная;
- б) созидательно-творческая;
- в) просветительная или информационно-комментаторская;
- г) гедонистическая;
- д) коммуникативная;
- е) функция культурного посредничества – участники самодеятельности пропагандируют своим творчеством тот или иной жанр искусства, тем самым являются посредниками между аудиторией, населением и профессиональным искусством.

3. Содержательная основа самодеятельности является частью какой-либо из сфер культуры: художественная самодеятельность – часть художественной культуры общества, техническая самодеятельность – часть технической культуры. Поэтому эти связи порождают новые группы функций [4, с. 104].

Особенности художественной самодеятельности можно рассматривать через сравнение его с другими формами творчества – фольклором и профессиональным искусством.

Художественная самодеятельность вышла из фольклора. До середины XX века даже не существовало различий между данными понятиями. Таким образом, эти формы творчества можно отнести к одному общему понятию – народное творчество. Основное, что отличает са-

модеятельность от фольклора – это организованность. «Фольклор, так же будучи проявлением первичных творческих устремлений, возникает, однако, стихийно, “незапланированно” и уже по одному этому не предполагает никакой предварительной организации. Иначе говоря, возникновение фольклорного произведения никем не может быть предусмотрено. С ним всякий раз приходится считаться как с фактом, принимать его или отвергать, но предусмотреть, когда и кем оно будет создано, на какую сторону действительности будет направлено, – этого сделать нельзя ни при каких обстоятельствах» [2, с. 23].

Сравнивая художественную самодеятельность и профессиональное творчество, можно заметить, что первое повторяет виды и жанры, существующие в профессиональном искусстве. Эта особенность позволяет творчески заимствовать методы работы и учебный процесс, а в определенной степени и репертуар профессиональных коллективов и исполнителей. Самодеятельность носит безвозмездный характер, в отличие от профессионального искусства, которое можно называть работой. В художественную самодеятельность людей привлекает не материальная выгода от занятий тем или иным видом творчества, а удовольствие от участия в творческом процессе.

Познакомившись со спецификой самодеятельного художественного творчества, мы можем сделать вывод, что эта форма творчества в том виде, в котором она состоялась в первой половине XX века, утратила некоторые свои особенности. Начиная с момента «перестройки» наметился кризис в самодеятельном творчестве, связанный с изменением государственного и общественного строя в нашей стране. Многие производственные коллективы, имеющие дома и дворцы культуры, отказываются от их финансирования из-за сложностей, связанных с переходом на новые формы управления.

Трансформация политической, экономической и социальной систем не смогли не сказаться на социально-экономической среде функционирования культуры. С одной стороны, сегодня важнейшими социальными институтами «транслирования» достояний культуры являются профессиональные творческие коллективы театров, государственных и частных концертных объединений, средства массовой информации – радио, телевидение и многое другое. С другой, значительное место в подготовке и передаче «продуктов» культуры по-прежнему занимают самодеятельные творческие объединения дворцов и домов культуры [4, с. 65].

Тем не менее следует отметить, что современное самодеятельное художественное творчество качественно изменилось. Если в течение длительного времени главным была пропаганда искусства средствами самодеятельности, то сейчас ее основой является удовлетворение художественно-эстетических потребностей человека, личности, потребности в самовыражении, приобщении к культурным ценностям. В работе самодеятельных коллективов все более важной становится функция развития способностей, формирования личностных качеств, усиления эстетических аспектов воспитания. Новой определяющей функцией становится установка на самоорганизацию, самоориентацию, на поиск собственного «я» [2, с. 54].

Для сохранения и развития самодеятельного художественного творчества необходимы следующие условия:

1. Изучение и использование в практической деятельности учреждений культуры.
2. Формирование устойчивых интересов к различным формам художественного творчества среди участников любительских объединений, а также различных групп населения, не вовлеченных в активные формы самодеятельного художественного творчества.
3. Обновление содержания деятельности любительских объединений на основе развития инициативы, активной самодеятельности населения [3, с. 35].

Список литературы

1. Бакланова, Т. И. Художественная самодеятельность в СССР накануне и в период перестройки (1980–1991 гг.) [Текст] / Т. И. Бакланова. – Германия : LAP Lambert Academic Publishing, 2014. – 59 с.

2. Василенко, В. П. Художественная самодеятельность и фольклор [Текст] / В. П. Василенко. – Москва : Рус. лит., 1979. – 170 с.
3. Демченко, А. Г. Некоторые проблемы современного развития культурно-досуговой деятельности и народного творчества [Текст] / А. Г. Демченко // Культурно-досуговая деятельность и народное творчество. – Москва : ГИВЦ МК РФ, 1996. – 49 с.
4. Смагин, А. И. Организация художественного творчества. Курс лекций [Текст] / А. И. Смагин. – Москва : ИСЗ, 2007. – 78 с.
5. Смирнова, Е. И. Теория, методика и организация самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях [Текст] / Е. И. Смирнова. – Москва : Просвещение, 1983. – 192 с.

Н. А. Старикова,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. В. Погорелова, кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой социально-культурной деятельности

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПА ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Принцип дополнительности прочно вошел в педагогическую теорию и практику. Это объясняется расположением педагогических явлений на пересечении с другими явлениями действительности, что обуславливает их связь и взаимовлияние. В значительной степени это касается дополнительного образования, осуществляемого в свободное время, на основе свободного выбора субъектами направлений и форм деятельности. В этой связи возникает необходимость изучения современных трендов развития культуры, культурно-образовательных потребностей личности, разработки эффективных технологий организации дополнительного образования и т. д.

Проблема организации содержательного досуга детей, создания дополнительных условий для развития их разнообразных интересов является актуальной как для родителей, педагогов, специалистов социально-культурной деятельности, так и для общества.

Таким образом, подчеркивает Т. П. Степанова, принцип дополнительности существенно обогащает знание об исследуемом объекте, создает о нем целостное представление [9, с. 72].

Понятие «дополнительное образование» было введено Законом Российской Федерации «Об образовании» в 1992 году, где оно разделяется на дополнительное образование взрослых и детей, основной его задачей является оказание превышающих базовый уровень услуг, выходящих за пределы обязательного базового уровня. Оно осуществляется учреждениями дополнительного образования, которые реализуют одну или несколько дополнительных образовательных программ, обеспечивающих обучение, воспитание и развитие личности. Такие программы компенсируют, корректируют и расширяют рамки базового компонента образования, ориентируя на обеспечение самоопределения личности, создание условий для ее самореализации [7, с. 9].

Е. Б. Евладова считает, что «дополнительное образование (...) процесс свободно избранного ребенком освоения знаний, способов деятельности, ценностных ориентаций, направленный на удовлетворение интересов личности, ее предпочтений, склонностей, способностей и содействующий ее самореализации и культурной (в том числе и социальной) адаптации» [2, с. 10].

В. А. Горский и А. Я. Журкина определяют дополнительное образование как «специальную образовательную деятельность различных систем, направленную на удовлетворение индивидуальных запросов детей и молодежи, творческое освоение ими новой информации, формирование новых жизненных умений и способностей, расширение возможности практического опыта, их самоопределение и самореализация в разнообразных сферах науки, культуры, искусства, туризма, производства, физической культуры и спорта».

Наряду с общепедагогическими принципами реализации образовательной деятельности дополнительное образование имеет свои специфические исходные положения. Исследователи проблем дополнительного образования по-разному определяют принципы развития дополнительного образования детей. В. А. Горский и А. Я. Журкина считают, что основными принципами развития дополнительного образования детей являются принципы демократии, культуросообразности, ответственности, гуманизма, продуктивности содержания, педагогической поддержки [1, с. 4].

В качестве принципов деятельности учреждений дополнительного образования Г. Н. Попова выделяет гуманистический характер образования, приоритет общечеловеческих ценностей, жизни и здоровья ребенка, гражданственность и любовь к Родине, учет культурно-исторических и национальных традиций, общедоступность и адаптацию реализуемых образовательных программ к уровню и особенностям развития обучающихся воспитанников, свободу и плюрализм в образовании, демократический характер управления [8].

Н. Ф. Родионова выделяет три группы принципов деятельности учреждения дополнительного образования: стратегические, ценностно-ориентационные, конструктивно-технологические [5].

В. И. Андреев считает, что дополнительное образование строится на принципах открытости, перспективности и дополнительности. Принцип дополнительности выражается в максимальном удовлетворении реальных интересов, склонностей, творческих запросов детей в тех видах и формах деятельности, которые не могут быть удовлетворены школой [4].

Рассмотрим более подробно принцип дополнительности. Данный принцип, открытый Н. Бором применительно к квантовой механике, сегодня активно используется в других сферах жизнедеятельности. Использовать принцип дополнительности в педагогике предложил В. Д. Семенов для нахождения выхода за пределы ведомственного подхода к воспитанию человека, создания условий для более полного использования в образовательных целях всего потенциала культуры, накопленной человечеством. Сегодня дополнительность рассматривается как механизм обеспечения полноты и целостности образования. В соответствии с этим принципом дополнительное образование детей призвано углублять и расширять школьные знания. Кроме того, оно должно давать возможность каждому ребенку удовлетворить свои индивидуальные образовательные потребности за пределами школы, школьных стандартов, способствовать развитию таких качеств личности, которые важны для успеха в любой сфере деятельности [3].

Принцип дополнительности связан с необходимостью и потребностью личности в постоянном обновлении знаний и, как следствие, с недостаточностью основного профессионального образования, что определяется следующими факторами: в обществе наблюдается непрерывный процесс накопления новых знаний, что в свою очередь вызывает усложнение техники и производства и обуславливает потребность в постоянном совершенствовании профессиональных навыков специалистов; наблюдается появление принципиально новых профессий и квалификаций в области реформирования производства, маркетинга, финансов и др. [6, с. 4].

Таким образом, за последние 20 лет реформирования в России сложилась система дополнительного образования детей как реально действующая подсистема образования, единый, целенаправленный процесс, объединяющий воспитание, обучение и развитие личности.

Дополнительное образование стало частью системы общего образования и приобрело межведомственный характер. Оно реализуется сегодня как в учреждениях дополнительного образования детей, так и в общеобразовательной школе, дошкольном учреждении, учреждении начального профессионального образования, а также в учреждениях культуры, спорта, молодежной работы, частных организациях. В этой логике дополнительное образование не просто элемент существующей системы общего образования, а самостоятельный источник образования, способствующий достижению ключевых компетентностей в различных сферах жизненного самоопределения ребенка.

Список литературы

1. Горский, В. А. Система дополнительного образования детей [Текст] / В. А. Горский, А. Я. Журкина, Л. Ю. Ляшко, В. В. Усанов // Дополнительное образование. – 1999. – № 3, 4. – С. 6–14; 2000. – № 1. – С. 6–11.
2. Евладова, Е. Б. Дополнительное образование детей [Текст] : учеб. пособие / Е. Б. Евладова, Л. Г. Логинова, Н. Н. Михайлова. – Москва : Владос, 2002.
3. Золотарева, А. В. Принципы организации дополнительного образования детей в России [Текст] / А. В. Золотарева // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1. – Т. II. – С. 194–199.
4. Педагогика дополнительного образования: приоритет духовности, здоровья и творчества [Текст] / под ред. В. И. Андреева, А. И. Щетинской. – Казань–Оренбург : Центр инновационных технологий, 2001. – 327 с.
5. Принципы обновления программного обеспечения в учреждениях дополнительного образования [Текст] / под ред. Н. Ф. Родионовой. – Санкт-Петербург : Дворец творчества юных, 1995.
6. Рубанов, А. М. Технология управления инновационным потенциалом образовательной организации на рынке услуг дополнительного профессионального образования [Текст] / А. М. Рубанов. – Тамбов : ТГТУ, 2008. – 160 с.
7. Соколова, Н. А. Педагогика дополнительного образования детей [Текст] : учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. А. Соколова. – Челябинск : ЧелГУ, 2010. – 224 с.
8. Социально-педагогическая и образовательная деятельность детских внешкольных учреждений [Текст] / под ред. Г. Н. Поповой. – Челябинск : Гл. упр. по делам образования, 1995.
9. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии [Текст] / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 379 с.

А. Р. Трефилов,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. А. Николаева, кандидат педагогических наук, доцент

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Социально-культурная активность составляет важнейшую сферу и особый уровень активности человека. Взяв за основу определение, предложенное С. А. Потаповой, мы предлагаем рассматривать социально-культурную активность как «социально-психологическую, ценностную, профессиональную установку субъекта, реализуемую в его деятельности» [4, с. 25].

Развитие социально-культурной активности личности – одна из важных задач образовательно-воспитательного процесса, в котором большую роль играет высшая школа. Важная социальная функция образовательного учреждения состоит в создании условий для развития социально-культурной активности студенческой молодежи, реализации ее возможностей, профессионального становления, позволяющих ей содействовать научно-техническому и социальному прогрессу общества [5].

В Российской педагогической энциклопедии сказано, что активность – это деятельное отношение человека к миру, способность человека производить общественно-значимые преобразования материальной и духовной среды на основе освоения общественно-исторического опыта человечества, проявляющаяся в творческой деятельности, волевых актах и общении [6, с. 17].

Словарь русского языка трактует термин «активный» как «деятельный, энергичный, развивающийся» [2, с. 46].

М. Ю. Ананченко, исследуя принципы организации деятельности, направленной на развитие социально-культурной активности, выделяет ряд принципов, на которых основывается становление личности студенческой молодежи:

– принцип личностно-ориентированного подхода;

- принцип творческой, исследовательской направленности и концептуальной обоснованности воспитательной деятельности;
- принцип демократизма;
- принцип собственной активности личности;
- принцип ориентации на развитие [1, с. 13].

В. А. Петровский трактует активность как самодвижение. Ученым прослеживается противоположность и то же время дополнительность понятий «активность» и «реактивность» [3, с. 70].

Большинство ученых-педагогов характеризуют активность как показатель развития личности и показатель деятельности. В таблице 1 отражены различные точки зрения исследований на виды активности по их классификационному признаку.

Таблица 1

Виды активности молодежи

№	Классификационный признак	Виды активности	Автор классификаций
1	Готовность к деятельности	1. Актуальная (действующая) 2. Потенциальная	Прядеин А. П. Крупной А. И.
2	Творческая направленность	1. Репродуктивная (воспроизводящая) 2. Творческая	Родак И. И.
3	Совокупность признаков	1. Волевая 2. Импульсивная 3. Репродуктивная 4. Творческая	Ковалев А. К.

Вместе с тем активность личности носит преобразующий характер и проявляется в творчестве, волевых актах, общении.

Формирование информационного общества раскрывает большие возможности для использования информационно-коммуникационных технологий в сфере профессионального образования и формирования социально-культурной активности студенческой молодежи.

Особый интерес отдается информатизации педагогического процесса, а кроме того формированию информационно-образовательной сферы, трактуемой ровно как системно сформированным комплексом информационно-технического, учебно-методического обеспечения, неразделимо сопряженного с человеком с помощью интеграции информации, инновационных электронных носителей, компьютерных телекоммуникационных технологий.

Информационная среда образовательного учреждения, с одной стороны, способствует развитию интеллектуальных и творческих способностей обучающихся, с другой – развитию самостоятельности, инициативности, формированию умений интенсивно трудиться, включаться в творческий процесс в различных сферах деятельности, формированию социально-культурной активности студенческой молодежи.

Информационная среда предполагает собою целую интеграцию, содержащую в себе инвариантные элементы, обеспечивающие коммуникацию и информатизацию учебного, воспитательного и социально-культурного процесса; руководство образовательным и социально-культурным процессом; руководство контингентом обучаемых; руководство кадрами и ресурсами.

Следует выделить две основные составляющие информационной образовательной среды образовательного учреждения – педагогическую и технологическую.

Технологическая составляющая является инструментом формирования информационной и социально-культурной образовательных сред на современном уровне (оснащение учреждений образования Интернетом и современными средствами информатизации: мультимедиа-установки, интерактивное оборудование, компьютерные классы, робототехнические лаборато-

рии, цифровые и т. д., настройка параметров доступа в Интернет и техническое поддержание каналов связи, создание локальных сетей образовательного учреждения и т. д.). Педагогическая составная часть – второй значительный компонент информационной образовательной среды. Эта составная часть подразумевает преподавательскую нацеленность внедрения информационных и коммуникативных технологий.

Введение информационно-коммуникационных технологий используется на всех уровнях организации педагогического процесса учреждений образования: управленческом, научно-методическом, организационном, информационно-коммуникационном, предметно-содержательном, техническом и субъектном.

Управленческий уровень устанавливает иерархию элементов среды, роли субъектов, правила функционирования системы.

На организационном уровне формируется процедура изначального документооборота в системе, способы обработки и анализа.

На техническом уровне обуславливается структура материально-технической основы, которая гарантирует деятельность всех элементов системы в заданном режиме в согласовании с определенным регламентом. Субъектный уровень представлен первыми потребителями цифровой информации, потребителями образовательных и социально-культурных услуг.

Информационная среда образовательного учреждения не понимается наиболее технократически, так как, в первую очередь, она ориентирована на формирование организационных и методических условий информационного взаимодействия на основе компьютерных технологий, предоставление взаимодействия абсолютно всех субъектов образовательного процесса с помощью информационных технологий, соответствующих целям формирования личности и адекватным современным социальным требованиям.

Креативная информационная среда обязана не только лишь давать возможность любому потребителю образовательных услуг формировать первоначальный творческий потенциал, однако и вызвать необходимость в дальнейшем самопознании, творческом саморазвитии, выработать у человека объективную самооценку.

Сегодняшняя информационная среда учреждений образования нацелена на выражение творчества, инициативы, инновационных подходов, что, в общем, содействует развитию поликультурной среды.

Список литературы

1. Ананченко, М. Ю. Лидер как субъект процесса социального управления: социально философский анализ [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / М. Ю. Ананченко. – Архангельск, 2013. – 17 с.
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. – 15-е изд., стереотип. – Москва : Рус. яз., 1990. – 941 с.
3. Петровский, А. В. Психология [Текст] : учебник для студ. высш. учеб. завед. / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. – 7-е изд., стер. – Москва : Академия, 2007. – 512 с.
4. Потапова, С. А. Социальная активность студенческой молодежи современного молодого города [Текст] / С. А. Потапова. – Санкт-Петербург : Инфра-М, 2005. – 142 с.
5. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 тт. / под ред. В. Г. Панова. – Москва : Большая Рос. энцикл., 1993. – Т. 1 : А–М. – 608 с.
6. Рукавицина, О. А. Социальная активность студентов вуза: механизмы стимулирования и мотивации [Электронный ресурс] / О. А. Рукавицина // Научное сообщество студентов XXI столетия. Общественные науки : сб. ст. по мат. XI междунар. студ. науч.-практ. конф. № 11. – Режим доступа: sibac.info/archive/social/11.pdf (проверено 10.03.2017).

Ю. А. Усиркова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Актуальность нашего исследования обусловлена стремительно меняющимися социальными, экономическими, экологическими условиями, которые оказывают влияние на все стороны жизни современного человека. В условиях таких стремительных перемен обостряются проблемы всех социально незащищенных групп населения, поскольку устоявшиеся механизмы их защиты оказываются малоэффективными, а новые пока еще не разработаны.

Проблемной остается задача культурной интеграции детей с ограниченными возможностями в социум, поскольку инвалидная среда по-прежнему рассматривается как специфическая сфера социализации и самореализации личности. Социально-культурная деятельность в данном контексте представляется одним из наиболее перспективных направлений в работе с людьми с ограниченными возможностями в целом и с детьми-инвалидами в частности.

Проблема детской инвалидности – одна из важнейших сегодня. Показатель детской инвалидности в развитых странах составляет 250 случаев на 10 тыс. детей и имеет тенденцию к увеличению. Количество детей с отклонениями в развитии, с инвалидностью в России за последние пять лет выросло на 9,2 %. По данным Всемирной организации здравоохранения, инвалиды составляют 10 % населения земного шара, из них 120 млн – дети и подростки. В России ежегодно рождается около 30 тыс. детей с врожденными наследственными заболеваниями, среди них от 70 до 75 % инвалиды. В структуре детской инвалидности в Российской Федерации преобладают психоневрологические заболевания (более 60 %), патология внутренних органов (20 %), заболевания опорно-двигательного аппарата (20 %), нарушения зрения (13 %) и слуха (4 %). В 60–80 % случаев детская инвалидность обусловлена перинатальной патологией.

Более 80 % детей-инвалидов воспитываются в неполных семьях, находящихся в бедственном материальном положении, усугубляемом наличием различных «барьеров инвалидности» и психологической изоляцией в силу равнодушного или нетерпимого отношения окружающих к детям-инвалидам, самоизоляции семей. Острая нехватка основных видов помощи таким детям ведет к нарушению их прав на образование, реабилитацию, к зависимости реализации этих прав от места жительства и социального статуса семьи. Часто это является причиной отказа родителей от таких детей и высокого уровня социального сиротства среди детей данной категории (более 12 % из них попадают в дома-интернаты).

Под термином «дети с ограниченными возможностями здоровья» (ОВЗ) в научной литературе понимают таких детей, которые имеют какие-либо ограничения в повседневной жизнедеятельности, непосредственно связанные с физическими, психическими или иными дефектами. Можно выделить такие категории детей с ОВЗ: с нарушениями зрения; слуха; эмоционально-волевой сферы; задержкой психического развития (ЗПР); нарушениями речи; опорно-двигательного аппарата; интеллекта (умственно отсталые дети); множественными нарушениями (сочетание 2-х или 3-х нарушений).

На сегодняшний день теория социальной реабилитации людей с ограниченными возможностями определяет предоставление для каждого индивидуума одинаковых возможностей полноценного участия в абсолютно любых сферах человеческой жизни.

На основе исследований, проведенных Я. В. Татарицкой, нами выделены основные технологии социально-культурной деятельности:

– арт-терапия как технология, основанная на использовании средств изобразительного искусства;

– игровая терапия, представляющая собой комплекс технологий, в основе которых лежит использование игры;

– лекотерапия – социально-культурная адаптация с помощью игрушек;

– музыкотерапия – метод, использующий разнообразные музыкальные средства для психолого-педагогической и лечебно-оздоровительной коррекции личности, развития ее творческих способностей, интеллектуальной сферы, кругозора, активизации социально-значимых качеств;

– сказкотерапия – использование одного из основных жанров фольклора, сказки – эпического, преимущественно прозаического произведения волшебного, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел. В социально-культурной деятельности является одним из ведущих видов и способов эмоционально-психологического, педагогического влияния, социально-нравственного формирования;

– другие технологии социально-культурной деятельности.

Таким образом, можно утверждать, что социально-культурная деятельность в данном исследовании понимается как многофункциональная сфера деятельности, одна из составляющих социальной работы, целью которой являются организация рационального и содержательного досуга людей, и как основное средство развития детей с ОВЗ.

Досуговая деятельность, как и любая другая, подчиняется закону физической и социальной необходимости. Поэтому досуг предстает в контексте реализации интересов личности, связанных с рекреацией, саморазвитием, самореализацией, общением, удовольствием, оздоровлением и т. д. Под рекреацией понимаются процессы восстановления жизненных сил и здоровья людей, которые частично утрачиваются в процессе труда и выполнения повседневных функций. Понятие рекреации тесно связано с представлениями о свободном времени и досуговых формах культурной активности.

Была проведена опытно-экспериментальная работа с целью опытным путем определить наиболее остро стоящие перед детьми с ОВЗ и их семьями проблемы по организации досуга.

Задачи:

1. Подобрать методики для изучения проблем детей с ограниченными возможностями.

2. Выявить основные проблемы по развитию детей, с которыми сталкиваются дети с ОВЗ и их семьи.

Исследование включало в себя следующие этапы:

1) подготовительный: отбор диагностических методик, знакомство с особенностями организации социально-культурной деятельности;

2) констатирующий: выявление основных проблем у детей с ограниченными возможностями здоровья и их семей.

I. Подготовительный этап эксперимента. Для выявления основных проблем, с которыми сталкиваются дети с ограниченными возможностями здоровья и их родители, использовалось анкетирование для родителей.

II. Констатирующий этап эксперимента. Цель констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы заключалась в выявлении основных проблем, с которыми сталкиваются дети с ограниченными возможностями и их родители.

Результаты констатирующего этапа экспериментального исследования показали необходимость проведения проекта «Все вместе!» по всестороннему развитию личности ребенка с ограниченными возможностями:

– вовлечение учащихся экспериментальной группы в работу «Творческой мастерской» (использование элементов арт-терапии);

- работа с родителями по всестороннему развитию ребенка с ограниченными возможностями в условиях семейного воспитания;
- организация серии реабилитационных курсов по гелотологии (смехотерапии) и паркотерапии (или гарденотерапии);
- вовлечение детей и их родителей в игровую деятельность с элементами куклотерапии и терапии театральным искусством.

Цель проекта «Все вместе!» заключается в создании благоприятных условий для организации досуга среди детей с ограниченными возможностями средствами социально-культурной деятельности.

Проведенное нами исследование направлено на решение проблем организации досуга среди детей с ограниченными возможностями здоровья средствами социально-культурной деятельности. Данная проблема, несомненно, является особенно актуальной в условиях стремительно меняющихся условий всех сторон жизни современного человека, когда незащищенные слои населения, к которым и относятся дети с ограниченными возможностями, особенно остро ощущают обостряющиеся проблемы. Поэтому одним из приоритетных направлений государственной социальной политики является работа с детьми-инвалидами и детьми с ограниченными возможностями здоровья.

Кроме того, были выделены средства социально-культурной деятельности, среди которых можно назвать арт-терапию, декоративно-прикладное искусство, игровую деятельность с элементами театрализации, куклотерапию (маскотерапию, работу с куклами и марионетками), паркотерапию, туротерапию, праздничную деятельность.

Таким образом, можно констатировать, что цель исследования, заключавшаяся в теоретическом изучении особенностей организации досуга детей с ограниченными возможностями средствами социально-культурной деятельности и разработке программы проекта по развитию указанной категории детей, достигнута; все поставленные задачи решены.

Список литературы

1. Аксеченко, Н. Ю. Применение современных технологий реабилитации детей-инвалидов [Текст] / Н. Ю. Аксеченко // Работник социальной службы. – 2013. – № 3. – С. 70–73.
2. Загидулина, В. М. О социальной защите детей-инвалидов в России [Текст] / В. М. Загидулина, Ф. Б. Михайлов // Вопросы экономики и права. – 2013. – № 12. – С. 78–80.
3. Лукина, А. К. Трудовое объединение как средство социализации подростка с ограниченными возможностями [Текст] / А. К. Лукина // Социальная педагогика. – 2014. – № 2. – С. 71–75.
4. Подлинова, А. А. Социально-психологическая адаптация родителей, имеющих детей с ограниченными возможностями здоровья, в рамках реализации социального проекта «Надежда» [Текст] / А. А. Подлинова // Социальное обслуживание. – 2013. – № 1. – С. 18–24.

А. А. Ушакова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Вятского колледжа культуры, г. Киров. Научный руководитель –
Л. Г. Шиляева, преподаватель

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ «НАШ ГОРОД КОРЯЖМА – ТЫ В СЕРДЦЕ ЕСТЬ КАЖДОМ»

Город Коряжма Архангельской области – небольшой промышленный город с численностью населения приблизительно 43 000 человек. Около пяти лет назад жители стали массово уезжать из города. Наибольший процент мигрантов составили молодежь и представители среднего возраста.

В 2012 году был проведен опрос с целью определения причин, по которым коряжемцы покидают город.

Респондентам предлагалось ответить на вопрос: «Как много места занимают в Вашей жизни и значат для Вас: 1) народные обычаи, обряды; 2) культурные традиции; 3) национальные праздники; 4) народные песни, танцы; 5) народные игры, состязания, виды отдыха». Возможны были варианты ответа: большое, среднее, никакое.

Для сопоставления разных групп респондентов был осуществлен перевод ответов в количественную форму: ответам «никакое» ставился в соответствие 1 балл, ответам «среднее» – 2 балла, ответам «большое» – 3 балла. Далее для каждого респондента рассчитывался средний балл по всем пунктам ответа на вопрос. Полученный средний балл использовался как индикатор – «индекс ценности традиций».

В зависимости от значения «индекса ценности традиций» респондентов можно отнести к следующим категориям: с низкими значениями индекса (1,0–1,49) – «утратившие связь с культурой города»; со значениями индекса (1,5–1,99) – «промежуточный тип-1»; со значениями индекса (2,0–2,49) – «промежуточный тип-2»; с высокими значениями индекса (2,5–3,0) – «поддерживающие культурные традиции города». В среднем по выборке к категории «утративших связь с культурными традициями» относятся 9 % респондентов, к категории «поддерживающих культурные традиции города» – 39 %. Далее показано, как эти категории респондентов представлены в группах различного возраста.

Весьма четко прослеживается зависимость: чем моложе респонденты, тем меньше среди них «поддерживающих культурные традиции города», тех, в чьей жизни городская культура занимает большое место. Доля «поддерживающих культурные традиции города» среди респондентов 60 лет и старше – 44 %, среди 50–59-летних – 39 %, среди 40–49-летних – 36 %, среди 30–39-летних – 25 %, среди 20–29-летних – 21 %, среди 18–19-летних – лишь 12 %.

Кроме того, чем моложе респонденты, тем больше среди них «утративших связь с культурными традициями»: среди 18–19-летних – 14 %, среди 20–29-летних – 4 %.

В связи с этим было принято решение создать в городе территорию для отдыха граждан. Для данного проекта выбрана Набережная им. Островского. Набережная города занимает достаточно большую территорию, на которой в советское время располагался парк аттракционов.

В рамках проекта предлагается заново реконструировать парк и включить в его ансамбль ряд новых объектов: площадку для проведения городских мероприятий с летней сценой; парковую зону, кафе, площадку для роллеров, уличные тренажеры.

Проект решает следующие задачи: привлечение денежных средств, создание привлекательного центра культуры и досуга для жителей города.

Предполагается, что данный проект привлечет туристов, а значит деньги в городской бюджет. Жители смогут организовать свой досуг в городе, никуда не выезжая.

Ожидаемыми результатами проекта являются создание дополнительных рабочих мест для жителей города и снижение уровня миграции населения.

Проект рассчитан на следующие категории граждан: дети до 14 лет, молодежь от 15 до 35 лет, молодые семьи, пенсионеры.

Для детей будет организована анимационная площадка с ежедневными игровыми программами. Для подростков и молодежи будет построена роликовая площадка, пункт проката скейтбордов, павильон с тренажерами, граффити-зона.

В парковой зоне для прогулок будут созданы тематические стилизованные аллеи, оборудованные скамейками и уличным освещением.

Основные направления реализации проекта включают в себя: поиск финансирования, участие в конкурсе на соискание гранта; реставрационные и строительные мероприятия; установка оборудования; открытие набережной и парковой зоны.

Финансирование проекта будет осуществляться за счет средств гранта, спонсорских инвестиций, кредита в банке, собственных доходов от реализации мероприятий в рамках проекта.

Основной контроль за исполнением работ по проекту осуществляется разработчиками проекта и заказчиками, Главой города. Сопутствующие службы контроля над работами по проекту: координаторы и менеджеры проекта, Администрация города, спонсоры, грантодатели, инвесторы.

Список литературы

1. Артемьева, Т. В. Фандрейзинг. Привлечение средств на программы и проекты в сфере культуры и образования [Текст] / Т. В. Артемьева, Г. Л. Тульчинский. – Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2010. – 144 с.
2. Коленько, С. Г. Менеджмент в социально-культурной сфере [Текст] : учебник и практикум для СПО / С. Г. Коленько. – Москва: Юрайт, 2016. – 370 с.

Э. И. Фахрутдинова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

КЛУБЫ ПО МЕСТУ ЖИТЕЛЬСТВА КАК БЛАГОПРИЯТНАЯ СРЕДА СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА

Клуб по месту жительства – современный социальный институт, способствующий формированию и становлению личности. Здесь осуществляется индивидуальное развитие детей и подростков на основе взаимодействия с представителями различных возрастных и социальных групп на базе общности ценностей, интересов, совместной досуговой деятельности, развитие их интересов, способностей, активной познавательной, трудовой, культурно-творческой деятельности, сохранение духовно-нравственного формирования личности. Таким образом, клубы по месту жительства являются ключевым звеном в системе социального воспитания молодежи, их интеграции в социум, что является одним из приоритетных направлений в политике нашего государства. В настоящее время государственная политика в области молодежной политики осуществляется посредством воплощения в жизнь Федеральной целевой программы «Молодежь России». Она была утверждена в целях дальнейшего развития и реализации государственной молодежной политики в РФ, направленной на создание правовых, социально-экономических, организационных условий и гарантий для самореализации личности молодого человека и развития молодежных объединений, движений и инициатив. Один из разделов этой программы – «Социальная поддержка и защита молодежи» – предусматривает поддержку формирования, развития системы клубов для молодежи и совершенствование нормативно-правовых основ организации и функционирования учреждений социального обслуживания молодежи, молодежно-подростковых клубов и центров по месту жительства.

Более того, число преступлений, совершенных несовершеннолетними и при их участии, в Российской Федерации с января по сентябрь 2016 года составило 39 872 единицы. Факторы, влияющие на рост преступности у подростков, а также формы и методы профилактической деятельности, включенные в комплекс мероприятий по социализации личности школьника в досуговых учреждениях по месту жительства, остаются до сего времени не проработанными.

Прежде всего, стоит разобраться в самом процессе социализации. Что же подразумевается под понятием «социализацией личности»?

Социализация личности – это процесс вхождения каждого индивида в социальную структуру, в результате которого происходят изменения в самой структуре общества и в структуре каждой личности.

Процесс социализации личности проходит в своем развитии три основные фазы: освоение социальных ценностей и норм, в результате чего личность учится соответствовать всему обществу; стремление личности к собственной персонализации, самоактуализации и определенному воздействию на других членов общества; интеграция каждого человека в определенную социальную группу, где он раскрывает собственные свойства и возможности.

Сущность социализации состоит в том, что в процессе ее человек формируется как член того общества, к которому он принадлежит. Любое общество стремится сформировать человека в соответствии с имеющимися у него некими универсальными моральными, интеллектуальными и даже физическими идеалами. При этом в современном мире эти идеалы более или менее сходны в разных обществах. Поэтому процесс социализации в различных обществах, сохраняя свою специфику, приобретает ряд универсальных черт, что связано с глобализацией современного мира. Отсюда можно сформулировать выводы следующего характера: одним из важнейших условий для всестороннего развития и социальной адаптации детей и подростков, раскрытия и реализации их творческого потенциала является функционирование детско-подростковых клубов по месту жительства.

Клуб по месту жительства – современный социальный институт, способствующий формированию и становлению личности. Здесь осуществляется индивидуальное развитие детей и подростков на основе взаимодействия с представителями различных возрастных и социальных групп на базе общности ценностей, интересов, совместной досуговой деятельности. Как об этом упоминалось ранее, клубы создаются с целью организации досуговой деятельности детей и подростков по месту жительства, для воспитания активной жизненной позиции и здорового образа жизни, формирования социально-культурной среды и координации деятельности, повышения культурного уровня, толерантности у воспитанников. В клубах по месту жительства работают педагоги-организаторы. Работа педагогов заключается не только в организации досуга детей и подростков – они также занимаются и развитием познавательной мотивации и творческих способностей, оказывают помощь в социальной адаптации и успешной социализации детей, ведут работу с родителями воспитанников.

Отсюда следует, что клубы по месту жительства являются ключевым звеном в системе социального воспитания детей и подростков. Деятельность детских подростковых клубов по месту жительства направлена на организацию свободного времени детей, подростков, молодежи, развитие интересов, способностей, активной познавательной, трудовой, культурно-творческой деятельности.

Процесс социализации рассматривается как процесс усвоения социальных ролей и ценностей общества, поэтому вполне правомерно исследовать клубы по месту жительства как институт социализации, поскольку функциональное многообразие клубов по месту жительства способствует актуализации освоения ценностных норм культуры. Уникальность клуба по месту жительства состоит еще и в том, что он организует как первичную, так и вторичную социализацию, будучи многофункциональным явлением.

Процесс социализации личности проходит в своем развитии три основные фазы: освоение социальных ценностей и норм, в результате чего личность учится соответствовать всему обществу; стремление личности к собственной персонализации, самоактуализации и определенному воздействию на других членов общества; интеграция каждого человека в определенную социальную группу, где он раскрывает собственные свойства и возможности. Все эти условия для успешной социализации личности должны создаваться в клубах по месту жительства.

Список литературы

1. Борисова, Л. Г. Социология личности [Текст] / Л. Г. Борисова, Г. С. Солодова. – Новосибирск, 1997.
2. Букина, И. И. Об опыте и перспективах взаимодействия детского движения и системы образования (методические рекомендации заместителям директоров по воспитательной работе, старшим вожа-

тым, классным руководителям по проведению круглых столов, инструктивно-методических совещаний, методических объединений, семинаров) [Электронный ресурс] / И. И. Букина. – Режим доступа: http://bank.orenipk.ru/Text/t49_14.htm (проверено 27.03.2017).

3. Воспитание увлечением. Формирование и деятельность клубных объединений [Текст] / сост. В. Е. Триодин. – Москва, 2007. – 144 с.
4. Гилинский, Я. И. Стадии социализации индивида [Текст] / Я. И. Гилинский // Человек и общество. Проблемы социализации индивида. – 2011. – Вып. IX. – С. 49.
5. Гуревич, К. М. Индивидуально-психологические особенности школьников [Текст] / К. М. Гуревич. – Москва : Знание, 2008. – 80 с.

Х. Ходжаева,

студентка направления подготовки «Организация и управление учреждениями культуры и искусств»
Государственного института искусства и культуры Узбекистана, г. Ташкент. Научный руководитель –
М. Б. Юлдашева, доцент

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ УЗБЕКИСТАНА

Проблема творчества всегда была одной из актуальных. Во все времена нужны были творческие личности, так как именно они определяют прогресс человечества. Наше время также требует творческих, нестандартно мыслящих и действующих людей во благо развития личности и общества. Развитие творчества – одна из главных задач. В настоящее время необходим широкий подход к проблеме, понимание ее как развития творческих основ личности в разных сферах жизнедеятельности ребенка: в отношении его к миру природы, предметов, к миру людей, в отношении к себе.

С первых дней независимости воспитание гармонично развитого поколения стало одним из приоритетных направлений государственной политики Узбекистана. Реализуются широкомасштабные мероприятия по физическому, интеллектуальному и духовному развитию подрастающего поколения. В их числе и системная работа по развитию детского творчества.

В феврале 2012 г. по инициативе первого Президента Ислама Каримова в Ташкенте состоялась международная конференция «Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны». Президент И. А. Каримов, выступая на открытии международного форума, сказал: «Узбекистан после обретения независимости выбрал свой собственный путь развития – путь масштабных реформ, направленных на строительство демократического правового государства, социально ориентированной рыночной экономики и сильного гражданского общества. Достижение благородных целей, стоящих перед народом Узбекистана, будущее страны, ее процветание и благоденствие, то, какое место она займет в мировом сообществе в XXI веке, – все это зависит, прежде всего, от нового поколения, от того, какими вырастут наши дети» [1, с. 1].

Предусмотрено укрепление материально-технической базы 130 центров культуры и досуга населения, создание 15 новых, реконструкция и ремонт 29 парков культуры и отдыха по всей стране. Постановление главы нашего государства «О Государственной программе укрепления материально-технической базы и дальнейшего улучшения деятельности детских школ музыки и искусства на 2009–2014 годы» от 8 июля 2008 года послужило важным программным документом в совершенствовании работы в этом направлении.

Согласно Постановлению № 178 от 25 июня 2013 г. Кабинета Министров Республики Узбекистан «О мерах по формированию в 2013–2018 годах современных центров культуры и досуга населения» разработан комплекс мероприятий по формированию в 2013–2018 гг. современных центров культуры и досуга и развитие их материально-технической базы.

В ходе реализации программы по формированию детских центров «Баркамол авлод» (Постановление Кабинета Министров РУз «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы внешкольного образования» от 28 февраля 2011 г.) капитально отремонтированы и оснащены 66 таких центров. Сегодня в стране действуют более 200 подобных центров. Это будет способствовать более широкому привлечению детей к творчеству, в том числе техническому. Совсем недавно, 20 ноября 2015 г., принято Постановление Президента РУз «О Государственной программе по дальнейшему совершенствованию деятельности детских школ музыки и искусств на 2016–2020 гг.», что является логическим продолжением начатой работы по созданию условий для наиболее полного раскрытия творческого потенциала детей, более глубокого понимания и привития любви к различным видам искусства.

Наше время – это время перемен. Сейчас нашей стране нужны люди, способные принимать нестандартные решения, умеющие творчески мыслить. К сожалению, современная массовая школа еще сохраняет нетворческий подход к усвоению знаний. Однообразное, шаблонное повторение одних и тех же действий убивает интерес к обучению. Дети лишаются радости открытия и постепенно могут потерять способность к творчеству. Способных и талантливых детей – много, среди подростков талантов значительно меньше, а талантливые взрослые – это скорее исключение, чем правило. Как известно, цель обучения ставится в соответствии с запросами общества. На данный момент в стране целью обучения является всестороннее гармоничное развитие подрастающего поколения, становление самостоятельной, свободной, культурной, нравственной личности, сознающей ответственность перед семьей, обществом, государством, уважающей права и свободы других граждан, конституцию и законы, способной к взаимопониманию и сотрудничеству между людьми, народами, различными расовыми, религиозными, этническими и социальными группами.

Детское творчество – одна из форм самостоятельной деятельности ребенка, в процессе которой он отступает от привычных и знакомых ему способов проявления окружающего мира, экспериментирует и создает нечто новое для себя и других.

Творчество, в широком смысле, – это деятельность, направленная на получение чего-то нового, неповторимого, и поэтому основным показателем творчества является новизна его результата. Иначе говоря, новизна результата творческой деятельности носит объективный характер, поскольку создается то, что не существовало. И с этой позиции говорить о творчестве детей нецелесообразно, поскольку они не могут создать ничего объективно и принципиально нового. Сам же процесс создания имеет субъективную окраску, так как в нем проявляется индивидуальность творца.

Содержание программ обучения для развития творчества должно быть основано: 1) на изучении основополагающих тем; 2) интеграции тем и проблем, относящихся к разным областям знаний; 3) использовании принципа междисциплинарности; 4) рассмотрении задач «открытого типа», т. е. не имеющих единственного и окончательного решения; 5) соблюдении принципа высокой степени насыщенности содержания [2, с. 127].

Для того чтобы развить творчество человека, необходимо в первую очередь обращаться к его эмоциональным реакциям и состояниям. Принимая и поддерживая эмоциональные реакции и состояния человека, мы способствуем проявлению его творчества. Понимание взрослым основных эмоциональных реакций и состояний детей – основное условие развития творчества ребенка.

Успешное развитие творческих способностей возможно лишь при создании определенных условий, благоприятствующих их формированию. Таковыми условиями являются:

1. Ранее физическое и интеллектуальное развитие детей.
2. Создание обстановки, определяющей развитие ребенка.
3. Самостоятельное решение ребенком задач, требующих максимального напряжения, когда ребенок добивается до «потолка» своих возможностей.

4. Предоставление ребенку свободы в выборе деятельности, чередовании дел, продолжительности занятий одним делом и т. д.

5. Умная доброжелательная помощь (а не подсказка) взрослых.

6. Комфортная психологическая обстановка, поощрение взрослыми стремления ребенка к творчеству [3, с. 102].

Но создания благоприятных условий недостаточно для воспитания ребенка с высокоразвитыми творческими способностями. Необходима направленная работа по развитию творческого потенциала у детей. К сожалению, традиционная существующая в нашей стране система воспитания почти не содержит мер, направленных на последовательное систематическое развитие творческих способностей у детей. Для развития творческих способностей можно предложить следующие меры, направленные на эффективное развитие творческих способностей школьников:

1. Введение в программу школьного воспитания специальных занятий, направленных на развитие творческих способностей.

2. На специальных занятиях по рисованию, музыке, лепке давать детям задания творческого характера.

3. Управление взрослыми детской предметной и сюжетно-ролевой, игровой с целью развития в ней воображения детей.

4. Использование специальных игр, развивающих творческие способности детей.

5. Работа с родителями.

Список литературы

1. Из выступления Президента И. А. Каримова на Международной конференции «Подготовка образованного и интеллектуально развитого поколения как важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны» [Текст]. – Ташкент, 2012.
2. Петровский, А. В. Воображение [Текст] / А. В. Петровский // Общая психология. – Москва, 1997. – 145 с.
3. Комарова, Т. С. Дети в мире творчества [Текст] / Т. С. Комарова. – Москва, 1995. – 190 с.
4. Занков, Л. В. Избранные педагогические труды [Текст] / Л. В. Занков. – Москва, 1990. – 424 с.

Е. В. Царигородцева,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

РАЗВИТИЕ ЛИДЕРСТВА СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Лидер – это человек, способный вести за собой группу людей, организовывать совместную деятельность, ведущую к достижению общей цели, регулировать взаимоотношения внутри группы. Лидерство – влияние лидера на группу людей своим примером. Лидерские качества могут проявляться с рождения, а могут быть специально развиты различными упражнениями, тематическими тренингами и т. д. В современном мире необходимо быть лидером везде, будь то личная, профессиональная или социальная сфера. Лидерство – это не только умение вести за собой других, но и умение управлять собственной жизнью. Даже между специалистами, теоретиками и практиками, до сих пор продолжается спор на тему «лидерами рождаются» или же «лидерами становятся». Кто-то, несомненно, от рождения обладает некой «экстраординарной особенностью», которая делает его лидером, в то время как другие убеждены, что при условии определенного правильного сочетания образования, подготовки и имеющегося опыта лидера можно «создать» и сформировать.

В целях эффективного развития лидерских качеств старших школьников средствами социально-культурной деятельности в организациях дополнительного образования следует учитывать особенности общего развития, как физического, так и психологического. Развитие лидерских качеств позволяет школьнику не только выработать у себя те черты и навыки, которые станут полезны в достижении поставленных целей, но и чувствовать себя комфортно и уверенно, расти и развиваться в гармонии, позитивно воздействовать на свое непосредственное окружение, характер взаимодействия между школьниками. В современной ситуации педагог стоит перед выбором [2, с. 33]: подчеркивать или подавлять индивидуальность, культивировать или игнорировать личность ребенка. Сознание групповой принадлежности, солидарности, товарищеской взаимопомощи не только облегчает подростку некоторое независимое существование от взрослых, но дает ему чрезвычайно важное для него чувство эмоционального благополучия и устойчивости. Сумел ли он заслужить уважение и любовь равных, имеет решающее значение для юношеского самоуважения. В процессе развития лидерских качеств у ребенка формируются свое мнение, нравственные взгляды и убеждения, гражданская и моральная позиции. Лидер объединяет в себе лучшие качества [3, с. 12]. Принципиальность, целеустремленность, осознание ответственности перед обществом – лидер должен чувствовать и понимать, что необходимо коллективу на данный момент. Своевременное направление желания и стремления старших школьников на благо общественности позволит обнаружить и развить скрытые ранее лидерские качества. Важно формировать у лидеров гуманистические, духовно-нравственные идеалы, отношение к человеку как к высшей ценности.

Сборы являются весьма эффективным способом развития лидерства у старших школьников. Форма проведения сборов варьируется в зависимости от конкретных тем и особенностей обучаемых. Используются активные формы обучения: деловые и инновационные игры, решение педагогических и организаторских задач, дискуссии, круглые столы, семинары и др. Целью формирующего этапа нашего исследования мы определили разработку комплекса этапов по развитию лидерских качеств. Занятия проводятся по 6-часовой программе, методом погружения в предлагаемые обстоятельства (выборы президента школы), в экспериментальной группе. Наша опытно-экспериментальная работа строилась и строится в рамках рефлексивно-деятельностного подхода. Условно можно выделить этапы этой работы, задаваемые нашим пониманием актуальности развития лидерского потенциала подростков, с постепенным нарастанием составляющей подготовки лидеров. Каждый этап педагогически инструментировался в направлении мотивообразования лидерской позиции участников. Выделялось личное дело для каждого класса в организации сборов, вместе с детьми были разработаны обязанности каждого члена министерства класса, проработана схема взаимодействия детского самоуправления с педагогическим коллективом школы, созданы и утверждены Законы школы, выдвинуты кандидатуры Президента школы, утверждены программы, дан старт общешкольным соревнованиям «Рейтинг класса» и «Лидер школы», познакомлены активы классов, проведен Аукцион школьных праздников.

В организаторской деятельности процесс развития лидерского потенциала строится поэтапно от фронтальных форм, через дифференциацию к индивидуализации [1, с. 147]. Главной задачей на каждом этапе является обеспечение включенности лидера в организаторскую деятельность, позволяющую в данный конкретный момент наиболее полно раскрыться его лидерским возможностям, знаниям, умениям и, одновременно, реализовать «зону ближайшего развития» его лидерского потенциала. Внутренняя готовность лидера может быть блокирована отсутствием ситуации, позволяющей реализовать эту готовность. Создание педагогами ситуации (внешней и внутренней), стимулирующей проявление лидерского потенциала воспитанников, своеобразная «ситуация лидерства», понимаемая нами как особое интегральное свойство ситуации воспитанника, создаваемое педагогом для развития его лидерского потенциала.

Конструирование ситуации лидерства предполагает: построение оптимального стиля взаимоотношений в группе, с группой и с лидером; организацию, конструирование ситуаций жизнедеятельности группы, способствующих максимальному проявлению лидерского потенциала у максимального числа учащихся; создание в группе обстановки сотрудничества, сотворчества (В. И. Андреев), позиция педагога «рядом и впереди» (И. П. Иванов); использование вариантов и элементов методик коллективных творческих дел и деловых игр.

Широкое применение различного рода ситуаций в воспитании обусловлено, с одной стороны, тем, что они дают возможность увидеть сложившиеся отношения воспитанников друг к другу и к окружающей действительности, а значит целенаправленно, осмысленно влиять на процесс их формирования, развития и корректировки. С другой стороны, они позволяют многократно проводить человека через однозначные по своему характеру обстоятельства для закрепления социального опыта. Разнообразные по своему характеру ситуации дают возможность воспитаннику освоить многогранность и многоплановость социального опыта. Лидерский потенциал – это широта и разнообразие психологических качеств и возможностей личности. В основе теоретической концепции развития лидерского потенциала личности с помощью дополнительного образования лежит понимание феномена лидерства и его проявлений на индивидуально-личностном уровне. При организации образовательного процесса необходимо проявлять специальную заботу о создании условий для развития (проявления, подавления) способности обучаемых к лидерству, оказывать этому всемерную педагогическую поддержку. Основное содержание дополнительного образования детей – практико-ориентированное, деятельность: здесь ребенок действует сам в ситуации поиска, получает знания из взаимодействия с объектами труда, природы, с культурными памятниками и т. д.; создаются ситуации, когда ребенку нужно самому извлечь знания из окружающего мира. Дополнительное образование побуждает ребенка находить свой собственный путь. Несмотря на то, что сегодня дополнительное образование детей несет на себе отпечаток прошлого отношения к нему, в нем появляются совершенно новые черты – оно способствует развитию лидерского потенциала личности, так как дает возможность ребенку познавать что-то новое, расширять круг своих возможностей, тем самым развивая лидерский потенциал. Лидерские сборы позволяют реализовать условия развития лидерства, мотивирующие участников, имеющих лидерский потенциал, к его реализации. Учеба актива, как форма работы для развития лидерства, дает положительные результаты. Для участника педагогически выстраивается ситуация, позволяющая проявить и реализовать собственную готовность к принятию роли лидера.

Таким образом, нами сделан обзор одной из теорий лидерства, где сформировано представление о личности лидера в социальной группе, а также определено, как повысить лидерские качества. Сборы являются весьма эффективным способом развития лидерства у старших школьников. Лидерские сборы позволили реализовать идею нашего эксперимента, были созданы условия развития лидерства, мотивирующие участников, имеющих лидерский потенциал, к его реализации. Эксперимент показал, что учеба актива, как форма работы для развития лидерства, дала положительные результаты. Для участника педагогически выстраивается ситуация, позволяющая проявить и реализовать собственную готовность к принятию роли лидера.

На сегодняшний день важно формировать у лидеров гуманистические, духовно-нравственные идеалы, отношение к человеку как к высшей ценности.

Список литературы

1. Коротаева, Е. Хочу, могу, умею! [Текст] / Е. Коротаева. – Москва : КСП, 2014. – 500 с.
2. Выготский, Л. С. Педагогическая психология [Текст] / Л. С. Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. – Москва : АСТ ; Астрель, 2010. – 672 с.
3. Кунакбаева, А. М. Развитие лидерских качеств у старших школьников [Электронный ресурс] / А. М. Кунакбаева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – Т. 10. – С. 200. – Режим доступа : <http://e-koncept.ru/2015/95083.htm/> (проверено 09.11.2016).

Ю. С. Черногубова,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. П. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОТНОШЕНИЯ МОЛОДЕЖИ К СЕМЬЕ В УСЛОВИЯХ ЦЕННОСТНОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ

Сегодня в России происходят динамичные изменения в социальной, общественной и экономической жизни, что влечет за собой трансформацию института семьи – уникальной подсистемы государства, способной успешно решать специфические функции по воспроизводству населения и его социализации. В. П. Борисенков и О. В. Гукаленко рассматривают в своей статье семью как социальный институт, который преобразуется вместе с обществом. Вот почему в период серьезных изменений актуализируется важность изучения семьи как социальной системы, отношений семьи и государства, концептуальных и содержательных основ государственной семейной политики в условиях этнического и культурного пространства России [3, с. 173].

По определению Т. П. Степановой, семья – это социально-культурная общность индивидов, объединенных культурными смыслами, находящими эмпирическое выражение в мировоззрении, в системе семейных традиций, семейных ценностях, во внутрисемейных отношениях, поведенческих стереотипах, досуговом общении [8, с. 265–266].

С. А. Ильиных в своей статье «Семейные ценности молодежи: традиции и трансформации» говорит о том, что с социологической точки зрения изучение ценностного отношения к институту семьи и брака, родительства и родства в большей мере актуально в среде молодежи, так как именно эта социально-демографическая группа представляет собой основу будущего общества [4, с. 220–221].

В настоящее время реальное социальное положение оказывает первостепенное влияние на становление российской молодежи. Это положение обусловлено в значительной степени уровнем доходов и имущественным расслоением людей. Изучая социальное положение, молодежь также рассматривают в контексте демографических, образовательных и профессиональных характеристик. В своей совокупности эти характеристики и признаки отражают содержание многофакторной модели российской молодежи и являются предметными основаниями для рассмотрения в целостном виде ее социальной дифференциации [6, с. 3].

Беря во внимание вышеизложенное, обратимся к определению понятия молодежи А. Г. Маслоу. Молодежь – это социально-демографическая группа, имеющая усредненные возрастные границы 14–30 лет, обусловленные существенными гормональными перестройками организма, а также социальной мобильностью, связанной с переходом индивида от детской несамостоятельности к личностному самоопределению в обществе, от экономической и иной независимости от родителей к полной правовой ответственности за собственное поведение [5, с. 110].

В традиционной русской культуре основным типом семьи была большая многопоколенная семья, в которой жили несколько поколений родственников, один из которых исполнял роль главы рода. Современные дети воспитываются в однопоколенных семьях, в которых воспитательное влияние бабушек и дедушек снижено. Современная российская семья претерпела значительные изменения, возросло число неполных семей и сократилось количество многопоколенных семей. Взаимоотчуждение супругов и рост числа разводов, сожительство без регистрации брака и рост числа рождения детей вне брака стали распространенными явлениями [1, с. 115].

А. С. Берберян, С. А. Седракан подчеркивают: «Трансформация духовных ориентиров, рост числа гражданских браков и неполноценных семей приводит к обесцениванию института семьи. Карьера более приоритетна, чем семья. Подростающее поколение не вкладывает в поня-

тие «счастье» семью, не включаются туда и дети. Их представление о счастье связывается, прежде всего, с самореализацией и карьерой» [2, с. 175].

А. А. Русанова в своей статье «Семья как ценность и институт социального самоопределения студенческой молодежи» приводит исследования брачно-семейных ориентаций, репродуктивных установок студенческой молодежи, на протяжении нескольких лет проводимых в Забайкальском крае, который является достаточно типичным средним регионом по социально-демографическим показателям. Целью исследования стало выявление реального состояния целевых и ценностно-семейных ориентаций студенческой молодежи. Основным методом сбора данных стал анкетный опрос (в статье приведены данные последнего опроса 2011 г.). В опросе приняли участие студенты забайкальских вузов в количестве 750 человек в возрасте от 18 до 23 лет, из них 22 % состоят в браке.

«Положительным фактом является то, что подавляющее большинство респондентов (86 %) считают семью общепризнанной ценностью (важной в целом). Семья занимает лидирующее место среди терминальных ценностей (ценностей-целей) для 81 % опрошенных; далее идут: материальное благополучие – 72 %; хорошо оплачиваемая работа – 70 %; здоровье – 67 % [7, с. 6–7].

На вопрос о причинах вступления в официальный брак и создания семьи были получены следующие распределения ответов (при возможности выбора двух вариантов): беременность – 63 %; желание уйти от родителей – 32 %; экономическая самостоятельность – 30 %; любовь – 28 %; расчет – 15 %. Как видно, в ответах присутствует определенная двойственность. С одной стороны, заключение официального брака происходит под воздействием таких «вынуждающих» причин, как беременность, отсутствие взаимопонимания и конфликты с родителями. С другой стороны, значительная часть молодежи связывает вступление в брак с прагматическим расчетом (улучшение социально-экономического положения), с достижением экономической самостоятельности, необходимой для создания благополучной семьи. Любовь как основание для создания семьи занимает лишь четвертое место.

Весьма негативной, на наш взгляд, тенденцией является тот факт, что вполне приемлемой социальной нормой в студенческой среде стало внебрачное сожительство: в юридически оформленном браке из опрошенных семейных студентов состоят 43,8 %; остальные 56,2 % предпочитают жить в фактическом браке или сожительстве. Большая часть всей совокупности респондентов (76 %) знают или знакомы с молодыми супругами, живущими в гражданском браке. Половина таких супружеских союзов – 53 %, по оценкам респондентов, «живут так же, как и те, кто зарегистрировал свой брак»; 25 % – «живут очень хорошо», 7 % – «живут в постоянных ссорах». 20 % респондентов считают этот брак более прочным по сравнению с официальным.

Приведенные данные позволяют сделать вывод, что нелегитимная форма брачного союза активно внедряется в семейные структуры. Мы постарались выяснить, что привлекает наших респондентов в такой форме брака, каковы ценностные их позиции и способы поведения. Положительными сторонами гражданского брака респонденты считают «возможность разойтись без формальностей» – 91 %, «не требуется согласие родителей» – 64 %, «не возникают юридические проблемы с жильем и имуществом» – 40 %, «не нужны расходы на свадьбу» – 20 %.

В этих ответах содержится и экономическая, и социальная, и психологическая мотивация. С одной стороны, это стремление проверить свои чувства на прочность, с другой – неготовность к ответственности, налагаемой официальным браком. Поэтому главной положительной стороной гражданского брака, по оценкам респондентов, является возможность «разойтись без формальностей» [7, с. 8–9].

В соответствии с результатами исследования, проведенного НИИ семьи и воспитания Академии наук РФ, 62 % девушек связывают свое будущее с интересной работой и лишь

25 % – с замужеством. Так, в 18–24 лет респондентам важнее иметь хороший достаток, а позже и хорошую семью [2, с. 175].

Подводя итоги, можно сказать, что в представленных исследованиях по изучению ценностного отношения к семье у молодежи выявлены особенности, которые касаются как самих ценностей, так и их гендерных аспектов. Ценности брака и родительства претерпели изменения. Ценность брака продолжает быть значимой, хотя чаще всего отношения остаются в незарегистрированной форме. Кроме того, существует ряд абсолютных и относительных семейных ценностей у молодежи, которые приводят к дестабилизации семьи. Очевидно, проблемы отношения молодежи к семье в условиях ценностной неопределенности, затронутые в статьях и исследованиях, требуют широкой просветительской работы в молодежной среде.

Список литературы

1. Антонов, А. И. Микросоциология семьи [Текст] / А. И. Антонов. – Москва : Nota Bene, 1998. – 360 с.
2. Берберян, А. С. Представление о семейных ценностях у современной молодежи России и Армении [Текст] / А. С. Берберян, С. А. Седракан // Социосфера. – 2010. – № 6. – С. 173–178.
3. Борисенков, В. П. Институт семьи и семейная политика в современной России: проблемы, тенденции и перспективы [Текст] / В. П. Борисенков, О. В. Гукаленко // Науковедение. – 2014. – № 5 (24). – С. 159.
4. Ильиных, С. А. Семейные ценности молодежи: традиции и трансформации [Текст] / С. А. Ильиных // Вестн. Том. гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. – 2012. – № 4 (20). – Вып. 1. – С. 220–232.
5. Масалов, А. Г. Теоретические подходы к определению сущности молодежи [Текст] / А. Г. Масалов // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2012. – № 2. – С. 102–110.
6. Плугарь, О. А. Молодежь как социальная группа: определение, социально-демографические характеристики и перспективные направления исследования [Электронный ресурс] / О. А. Плугарь, Т. М. Кононова, О. М. Горева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–2. – С. 674. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/molodezh-kak-sotsialnaya-gruppa-opredelenie-sotsialno-demograficheskie-harakteristiki-i-perspektivnye-napravleniya-issledovaniya> (проверено 12.03.2017).
7. Русанова, А. А. Семья как ценность и институт социального самоопределения студенческой молодежи [Электронный ресурс] / А. А. Русанова // СИСП. – 2012. – № 4. – С. 34. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/semya-kak-tsennost-i-institut-sotsialnogo-samoopredeleniya-studencheskoy-molodezhi> (проверено 12.03.2017).
8. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии [Текст] / Т. П. Степанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 379 с.

П. О. Черных,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ СМЕХОТЕРАПИИ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Анализ научной литературы по проблеме исследования показал, что проблемы смеха изучаются вот уже более 2000 лет, однако о применении смеха в качестве терапии заговорили сравнительно недавно. Одним из родоначальников исследования феномена юмора в психологии среди отечественных ученых является А. Н. Лук, определивший чувство юмора как «способность к отчуждению, способность увидеть себя как бы со стороны», а также как «эмоциональную реакцию, превращающую потенциально отрицательную эмоцию в ее противоположность, в источник положительной эмоции». В рамках патологических и нозологических проявлений юмор исследуется такими учеными, как А. Г. Асмолов, Л. С. Выготский, Б. Д. Карвасарский, И. С. Кон, К. Г. Уманский, которые рассматривают отдельные проявления феномена юмора и смеха в контексте психологии личности. Начиная со второй четверти XX века зарубежные исследователи выявили различные стороны юмора, однако все исследования носят ча-

стный и ограниченный характер. Так, М. Истман, а в последствии М. Аптер изучали юмор и смех как форму психологической игры, а Р. Кэттэл большее внимание уделял изучению индивидуально-психологических особенностей использования смеха, в то время как Д. Броджинскому удалось изучить влияние юмора и смеха на развитие детей. Анализ современных исследований феномена юмора позволяет вслед за А. М. Арбитайло выделить пять функций юмора: не прямое выражение несогласия; освобождение от внутреннего напряжения; получение удовольствия; снижение тревожности; отстраненный способ посмотреть на действительность. Большое количество научных работ посвящено защитным свойствам смеха. Так, автор современной концепции юмора и смеха Л. В. Карасев, анализируя гиперкомпенсаторную функцию смеха, утверждает, что природа сама напоминает нам о себе, превращая смех в защитный механизм. Опираясь на многочисленные исследования, основанные на защитных механизмах смеха, в западных клиниках на протяжении сравнительно длительного времени (порядка 15–20 лет) практикуется методика смехотерапии. Однако несмотря на всю свою полноту, данное определение не является точным, поскольку, с одной стороны, смех – это не только психическое, но и физиологическое явление, трансформирующееся в социальный и культурный феномен, а с другой стороны смех представляет собой научную категорию, употребляемую в различных аспектах и имеющую достаточно широкую трактовку. В шведских клиниках, например, достаточно широко используются «тележки юмора», способные рассмешить человека. Московская областная детская психоневрологическая больница стала основателем такой благотворительной программы, как «Мир без слез», в основе которой лежит утверждение о том, что положительные эмоции благотворно влияют на человека. Американский исследователь Уильям Фрай, анализируя кровь до и после рассказа анекдота, доказал, что от смеха увеличивается количество антигенов в крови и, как следствие, увеличивается противостояние человека различным заболеваниям. Основателем метода смехотерапии считается американский журналист Норман Казинс, которому удалось избавиться от тяжелой болезни, просматривая в течение нескольких месяцев комедийные фильмы. Впоследствии он организовал в университете Лос-Анджелеса кафедру изучения смеха и лечения им пациентов. Ученые придумали название для нового вида лечения – психоневроиммунология (обозначающее влияние эмоций и мыслей на работу иммунной системы). Данный «терапевтический» подход связан с «физиологическим» аспектом смеха, в котором акцент делается на его «телесности». А. Н. Лук выделяет, со ссылкой на петербургского врача И. Д. Шестака, девять видов смеха: 1) после минувшей опасности; 2) вследствие освобождения от длительного стеснения; 3) вследствие действия холода; 4) вследствие действия ядовитых веществ (алкоголь, веселящий газ); 5) истерический смех; 6) смехоподобные явления; 7) из-за радости и удивления; 8) вследствие щекотки; 9) иронический смех. Современный психоаналитик и теоретик искусства А. Менегетти также вводит понятие «психотеи», которая рассматривается как «веселое и развлекательное мероприятие», участники которого много смеются, что приводит к катарсическому и психо-педагогическому очищению. Врачи используют смехотерапию в лечении болезней уже на протяжении нескольких веков. Технология смехотерапии заключается в лечебном воздействии смеха на психо-эмоциональную сферу клиента при помощи просмотра кинокомедий, прослушивания и обсуждения содержания коротких юмористических рассказов, анекдотов. В США смехом лечат астму, мигрень, боли в спине, сексуальные расстройства, укрепляют сердце, нормализуют кровяное давление, пищеварение и сон. Французские психологи утверждают, что под воздействием смеха организм омолаживается, одна минута смеха заменяет 45 минут релаксационного тренинга и действует как дополнительная доза витамина С. Смех – гимнастика для кишечника, смех очищает верхние дыхательные пути и улучшает циркуляцию крови. Н. Стаशिшина поддерживает идею создания смехотерапевтической методики в качестве искусственного стимулятора хорошего настроения. Определяя место смеха в тренинговой работе, можно констатировать, что его можно использовать в

качестве разогрева, релаксации, развлечения, отдыха. Известный тренинг посредством смехотерпии, получивший название «Юморобика», своей главной целью ставит развитие социально-перцептивных умений, обеспечивающих адекватное восприятие и понимание людьми друг друга, а также умений, связанных с использованием юмора в повседневном и деловом общении и регуляции своего эмоционального состояния. Особое влияние метода смехотерапии оказывает на детей с ограниченными возможностями. Поскольку семья является важным фактором социально-культурной адаптации, реабилитации и интеграции ребенка-инвалида, то особый интерес представляет совместная досуговая деятельность семьи в рамках специально организованных социально-культурных программ, что способствует решению многогранных воспитательно-коррекционных задач, помогает детям вступать в позитивное общение с широким кругом сверстников, преодолевать психологические трудности. Досуговая деятельность, как и любая другая, подчиняется закону физической и социальной необходимости. Досуг выступает в роли замещения собственных зажимов, помогает раскрыть индивидуальность, потому что именно в свободное время можно развиваться самостоятельно, исходя из собственных интересов. Поэтому досуг предстает в контексте реализации интересов личности, связанных с рекреацией, саморазвитием, самореализацией, общением, удовольствием, оздоровлением и т. д. Путем анкетирования, которое проводилось в реабилитационном центре «Островок» в ЦДТ «Радуга», определились наиболее важные, стоящие перед детьми с ОВЗ и их семьями проблемы по организации досуга. На основе анкетирования удалось сделать следующие выводы. Доступность окружающей среды для детей с ограниченными возможностями составляет 35 % из 100. Анкетирование семей показало, что в основном родители с детьми посещают культурные мероприятия 1–2 раза в полгода. 5 семей посещают культурные мероприятия 1–2 раза в месяц, что составляет 25 %; 9 семей – 1–2 раза в полгода (45 %); 6 семей – 1–2 раза в год (30 %). Отсюда следует, что в семьях присутствует культурное воспитание. Затруднительным оказался вопрос об информированности о правах ребенка. Только 2 семьи из 20 информированы о правах своего ребенка. Оценка деятельности общественных организаций: 12 семей затрудняются ответить (60 %), 7 семей оценили удовлетворительно (35 %), 1 семья – неудовлетворительно (5 %). Отсюда следует, что в нашем современном мире нужен индивидуальный и профессиональный подход к детям с ограниченными возможностями. Вопрос о посещаемости реабилитационных центров для детей с ограниченными возможностями также не остался без внимания. 12 семей (60 %) ответили положительно, 7 семей подчеркнули отрицательный ответ и 1 семья отметила неэффективность реабилитационных центров (5 %). Отсюда мы делаем вывод, что семьи, в которых растут дети с ограниченными возможностями, в целом, посещают центры, что подчеркивает заботу и отзывчивость родителей по отношению к своему ребенку. 18 семей на вопрос об использовании в реабилитационных центрах метода смехотерапии ответили положительно, что составило 90 %, 2 семьи (10 %) отметили редкое использование смехотерапии как метода рекреации и подчеркнули, что хотелось бы чаще наблюдать программы с использованием метода смехотерапии. Следует сделать вывод о том, что чаще всего родителей интересует метод смехотерапии, что является важным аспектом в рекреации детей с ограниченными возможностями. На следующий вопрос о самочувствии ребенка после метода смехотерапии 19 семей ответило положительно, это составляет 95 %. И только 1 семья (5 %) обозначила отсутствие реакции ребенка на метод смехотерапии. Отсюда вывод, что метод смехотерапии является одним из успешных рекреационных методов, позволяющих бороться с недугами, болезнью. Когда речь идет о культурно-досуговых мероприятиях, стоит отметить преимущества их проведения: удовлетворение духовных, эстетических, интеллектуальных и других потребностей населения в сфере культуры и досуга, способствующее приобщению граждан к культурным ценностям. В анкете также присутствовал вопрос, который требовал развернутого ответа: родителю предлагалось написать отзыв об одном из проведенных культурно-досуговых мероприятий. Отзывы

родителей были только положительными и характеризовали дальнейший интерес к новым мероприятиям.

Список литературы

1. Арбитайло, А. М. Этнические предубеждения и возможности юмора для их преодоления [Текст] : автореф. дис. ... канд. психол. наук / А. М. Арбитайло. – Москва, 2008. – 29 с.
2. Карасев, Л. Феноменология смеха [Текст] / Л. Карасев // Человек. – 1990. – № 2. – С. 175–183.
3. Лук, А. Н. Юмор, остроумие, творчество [Текст] / А. Н. Лук. – Москва, 1977. – 183 с.
4. Менегетти, А. Кино, театр, бессознательное [Текст] / А. Менегетти ; пер. с итал. ННБФ «Онтопсихология». – Москва : ННБФ, 2003. – Т. 2. – 224 с.
5. Стасишина, Н. Целебная энергия смеха [Текст] / Н. Стасишина // Волжская заря. – 1998. – 23 июня. – С. 7.

Р. А. Швайгерт,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Б. С. Сафаралиев, доктор педагогических наук, профессор

ОРГАНИЗАЦИЯ ДОСУГОВОГО ОБЩЕНИЯ СЕМЬИ КАК ФАКТОР КОНСТРУКТИВНОГО РАЗВИТИЯ И КОНСОЛИДАЦИИ СУБЪЕКТОВ СЕМЕЙНОЙ ОБЩНОСТИ

Семья – это ячейка общества, социальный институт. У каждого человека должна быть семья. Семья прививает нам определенные ценностные ориентиры и жизненную позицию. В каждой семье есть свои праздники, традиции, мечты, стремления. Одним из важнейших правил дружной семьи является проведение совместного досуга. Ведь это то, что объединяет всех членов семейного круга, помогает почувствовать себя единой командой. Такое времяпрепровождение является полезным, так как родители и дети могут лучше понять друг друга, раскрыться, разрешить семейные вопросы.

Важной в этой связи представляется проблема российской семьи как ячейки социума, от уровня культуры которой во многом зависит духовное богатство и благополучие общества, его способность формировать креативную личность информационной эпохи, преодолеть социальную пассивность, демографический кризис, алкоголизм, наркоманию, утвердить в людях ценности гуманизма и толерантности, раскрыть им эстетический потенциал общения с природой, спорта, искусства, чтения, активного досуга.

Поэтому необходимо изучить организацию досугового общения семьи как фактор конструктивного развития и консолидации субъектов семейной общности.

Семья – это сложное социальное образование. Исследователи определяют ее как исторически конкретную систему взаимоотношений между супругами, между родителями и детьми, как малую группу, члены которой связаны брачными или родственными отношениями, общностью быта и взаимной моральной ответственностью, как социальную необходимость, которая обусловлена потребностью общества в физическом и духовном воспроизводстве населения.

К основным функциям семьи можно отнести репродуктивную, воспитательную, хозяйственно-бытовую, экономическо-материальную, функцию организации досуга, функцию социального контроля.

Досуг – это сфера свободного, нерегламентированного поведения человека, возможность выбора досуговых занятий и в то же время стройность, целенаправленность самого процесса досуга, охватывающего искусство, игру, общение, развлечения, художественное творчество и т. д. [1, с. 304].

Семейный досуг имеет самостоятельную педагогическую ценность: с одной стороны, он направлен на поддержание семьи как целостной системы, с другой стороны, оказывает воспи-

тательное и развивающее воздействие на все стороны жизнедеятельности ребенка, приобщает его к освоению богатств духовной культуры, реализует то лучшее, что есть в человеке, позволяет преодолеть личные недостатки посредством творческой активности.

Существенный педагогический потенциал оптимизации семейного досуга заключается в социально-культурной деятельности. В ней важное место занимает художественное творчество, которое сочетает в себе отдых, личностное развитие и эстетическое воспитание. Востребованность досугового художественного творчества позволяет увеличить результативность нравственного развития ребенка, создать моральный климат в семье, обеспечить психологический комфорт, защиту и гармоничное развитие личности.

Проблемой семейного досуга является неправильное распределение времени для удовлетворения потребностей каждого члена семьи. Родителям зачастую нужно отказываться от того, чем они занялись бы с большим удовольствием. Безопасность и здоровье ребенка при организации семейного досуга не должны ставиться в подчиненность от интересов взрослых.

В настоящее время, по данным социологических опросов, структура свободного времени в российских семьях выглядит следующим образом:

- 33 % делают домашние дела,
- 23 % ничего не делают,
- 12 % уезжают за город,
- 7 % ходят по магазинам,
- 7 % ходят в гости,
- 4 % активно занимаются спортом,
- 14 % другое [3, с. 266].

Для увеличения ценности семьи в обществе и воспитания в молодежи уважения к семейным традициям нужно осмыслить роль и место семьи и связанных с ней ценностей в сознании людей в современной России. Роль семьи и семейных ценностей изучается при помощи социологических исследований, в частности массовых опросов, которые проводятся и авторитетными российскими службами изучения общественного мнения.

Таким образом, общение как взаимодействие между людьми выступает частью досуга. В процессе досугового общения происходит социализация личности, культурное, профессиональное и личностное развитие.

Проблема семейного досуга – правильное распределение времени для удовлетворения потребностей каждого члена семьи.

Формы организации семейного досуга в учреждениях СКС разнообразны.

К ним относятся беседы, игровые досуговые программы, рекреативный семейный отдых (туризм, походы), спортивный семейный отдых (эстафеты, массовые забеги, пляжные турниры и т. д.), семейные сеансы в кинотеатрах, экскурсионная работа (посещение музеев, выставок, памятников искусства и архитектуры, памятных мест), посещение концертов и массовых праздников, семейные коллективы художественной самодеятельности. Одной из форм досуга являются праздничные мероприятия [2, с. 66].

Для того чтобы оценить факторы развития досугового общения в семье, нами было проведено исследование, по результатам которого выяснилось, что респонденты стремятся к досугу с семьей, стараются разнообразить свой семейный досуг, хотят общаться с близкими, желают проводить больше времени со своей семьей. К отрицательным моментам мы можем отнести то, что у респондентов не хватает времени на досуг с семьей.

Для развития семейного досуга нами была разработана программа «Мама, папа, я – счастливая семья».

Цель программы – максимальное использование воспитательного потенциала семьи через организацию совместного досуга детей, подростков и родителей.

Задачи:

- привлечь родителей для коллективной организации досуговой деятельности детей и подростков;
- увеличивать уровень психолого-педагогической грамотности родителей;
- сформировать ситуацию успеха у ребенка и его родителей;
- содействовать основанию комфортных условий для развития личности ребенка в семье;
- пропагандировать здоровый образ жизни.

Творческая программа «Мама, папа, я – счастливая семья» может быть реализована на базе школы, клуба по месту жительства либо Дома культуры. Участниками программы являются дети, подростки и их родители. Срок реализации программы с мая по декабрь 2017 года.

Программа реализуется на основе следующих принципов:

1. Принцип активности. Активность повышается, если участникам предоставлено указание на готовность влиться в действие в любой момент.
2. Принцип исследовательской творческой позиции. Во время мероприятия участники понимают, замечают, открывают идеи, собственные индивидуальные ресурсы и особенности.
3. Принцип объективации (осознания) поведения. Универсальным средством объективации поведения является обратная связь, т. е. выраженная реакция слова, мысли или действия человека. Важной задачей педагога является организация условий для эффективной обратной связи в группе.
4. Принцип партнерского общения. В процессе партнерского общения принимаются во внимание интересы всех участников взаимодействия, а также их эмоции, чувства, переживания.

Условия реализации программы:

1. Наличие пакета сценарных разработок.
2. Присутствие наглядного и дидактического материала, соответствующего тематике воспитательных мероприятий.
3. Организация атмосферы комфорта и доброжелательности.
4. Материально-техническое обеспечение: музыкальный центр с функцией «караоке», спортивный инвентарь, теле- и видеоаппаратура, канцелярские товары.
5. Обеспечение транспортом.
6. Помощь родителей в организации и проведении воспитательных мероприятий.

Привлечение спонсоров к участию в программе приносит добавочный источник финансирования. Например, Дом культуры может помогать спонсорам в организации профессиональных праздников, предоставлять помещение Дома культуры на безвозмездной основе для общего собрания трудовых коллективов. Также спонсоры заинтересованы в бесплатной рекламе своей деятельности и продукции.

С помощью реализации данной программы мы надеемся развить досуговое общение в семье, приобщить детей и родителей к совместному творчеству и активной деятельности, а также обогатить семейную жизнь и укрепить традиционные ценности.

Итак, в данной работе была изучена организация досугового общения семьи как фактор конструктивного развития и консолидации субъектов семейной общности.

Для достижения данной цели были решены следующие задачи: определено понятие семьи и рассмотрены ее классификации, рассмотрены особенности досугового общения и аспекты взаимодействия в семье, проанализирована практика организации досугового общения семьи в учреждениях СКС, проведена экспериментальная работа по выявлению факторов развития досугового общения в семье, разработана программа «Мама, папа, я – счастливая семья» по развитию семейного досуга.

К основным функциям семьи можно отнести репродуктивную, воспитательную, хозяйственно-бытовую, экономическо-материальную, функцию организации досуга, функцию социального контроля.

Семейный досуг имеет самостоятельную педагогическую ценность: с одной стороны, семейный досуг направлен на поддержание семьи как целостной системы, с другой стороны, оказывает воспитательное и развивающее воздействие на все стороны жизнедеятельности ребенка, приобщает его к освоению богатств духовной культуры, реализует то лучшее, что есть в человеке, позволяет преодолеть личные недостатки посредством творческой активности.

Проблема семейного досуга – правильное распределение времени для удовлетворения потребностей каждого члена семьи.

Список литературы

1. Антонов, А. И. Социология семьи [Текст] / А. И. Антонов, В. М. Медков. – Москва : Изд-во МГУ, 2011. – 304 с.
2. Киселева, Т. Г. Основы социально-культурной деятельности [Текст] : учеб. пособие / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильникова. – Москва : Изд-во МГУК, 2015. – 136 с.
3. Мещерякова, И. В. Организация проведения культурно-досуговой работы в семье [Текст] / И. В. Мещерякова. – Санкт-Петербург : Изд-во СПб ГУСЭ, 2011. – 266 с.

О. А. Штыркова,

студентка направления подготовки «Искусства и гуманитарные науки»

Екатеринбургской академии современного искусства, г. Екатеринбург. Научный руководитель –

Л. С. Азаренков, кандидат экономических наук, доцент

ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВКИ ОРИГАМИ «МГНОВЕНИЯ ЛЕТА»

В июне 2016 года на базе Информационного культурного центра «Япония» (ИКЦ «Япония») студенткой Екатеринбургской академии современного искусства (ЕАСИ) в рамках дисциплины «Управление проектами» был успешно реализован проект, посвященный организации выставки японского искусства оригами «Мгновения лета». Основная цель разработанного проекта – популяризация японского искусства оригами и привлечение внимания к деятельности ИКЦ «Япония».

Актуальность разработки данного проекта заключалась в необходимости выстраивания межкультурного и межличностного взаимодействия в рамках совместной творческой деятельности при подготовке и проведении выставки. Для ИКЦ «Япония» данная выставка являлась средством привлечения внимания горожан к деятельности центра. Помимо этого, проект выставки встраивался в стратегическую программу развития города «Екатеринбург – территория творчества» [3].

Обращение к искусству оригами связано с тем, что данная техника способствует повышению активности левого и правого полушарий, активизирует творческое мышление, повышает интеллектуальные способности, развивает пространственное воображение [4]. Также занятия оригами стабилизируют психоэмоциональное состояние, снижают тревожность, что особо актуально в наше время.

Проект состоял из двух частей – самой выставки и мастер-классов по оригами. Основными предметами экспонирования выступили работы любителей оригами г. Екатеринбурга. Целевая аудитория проекта – школьники и студенты, любители японской культуры и искусства. Ввиду определенной специфики аудитории был определен следующий принцип организации рекламной компании – потенциальные посетители информировались с помощью интернет-порталов «КультурМульти» и Itsmyscity, официальный сайт ЕАСИ, а также через группы «ВКонтакте», посвященные поклонникам японского искусства. Для информирования были раз-

работаны приглашения и афиши, размещенные на различных площадках города – в ЕАСИ, Городском дворце творчества детей и молодежи «Одаренность и технологии», Екатеринбургской детской школе искусств № 6 им. К. Е. Архипова, Доме кино, библиотеке им. А. И. Герцена, непосредственно в ИКЦ «Япония» и на мероприятии «Ханами», состоявшемся в рамках проведения «Ночи музеев-2016». Кроме указанных выше каналов рекламы проекта, анонс выставки состоялся в рамках проведения мастер-класса по складыванию фигурок в технике оригами на «Дне японских игр» (02.06.16) в Городском дворце творчества детей и молодежи, который посетили ученики школы искусств № 6 им. К. Е. Архипова, группы детского сада № 342 компенсирующего вида и все желающие.

Выставка действовала в период с 03.06.16 по 20.06.16. Помимо выставочных экспонатов, она включала в себя фотозону, оформленную из фигурок, выполненных в технике оригами, интерактивную зону с раскрасками в японской тематике для детей, чайную релакс-зону. Как упоминалось ранее, в рамках проведения выставки были организованы мастер-классы. В день открытия 03.06.16 гости прослушали лекцию об искусстве оригами, приняли участие в мастер-классе по созданию цветов в технике оригами «Вишневый цвет». Стоит отметить, что выставка прилась на даты 37-го фестиваля японской культуры на Урале, который состоялся 11.06.16 в ИКЦ «Япония», и служила сопровождением для проведения мастер-класса по оригами от японских гостей. Следующий мастер-класс по созданию украшений в технике оригами состоялся 18.06.16. Официальное закрытие выставки и награждение участников, чьи работы были использованы в качестве экспонатов, состоялось 20.06.16.

В рамках подготовки проекта, в соответствии с ГОСТ Р 54869-2011 «Проектный менеджмент» по направлению подготовки 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки, профиль «Технологии управления в культуре» [2], были разработаны следующие документы – устав (таблица 1) и план управления проектом (таблица 2).

Таблица 1

Устав проекта

Название проекта	Организация и проведение выставки японского искусства оригами «Мгновения лета»
Инициаторы	Информационный Культурный центр «Япония»
Обоснование бизнес-потребностей для инициации проекта	Проект носит некоммерческий характер
Стратегические цели проекта	– познакомить горожан с японским искусством оригами; – в рамках мастер-классов и выставки поспособствовать развитию творческого мышления участников мастер-классов в процессе создания моделей из бумаги; – создать оптимальные условия для обмена опытом между людьми, увлекающимися искусством оригами; – привлечь внимание горожан к деятельности ИКЦ «Япония»
Окружение проекта	ИКЦ «Япония», Екатеринбургская академия современного искусства, Городской дворец творчества детей и молодежи «Одаренность и технологии», Дом кино, кафе японской кухни «Такояки», школа искусств № 6 имени Архипова, новостные порталы «КультурМультиур», Itsmycity, Okil sato Ural, библиотека им. А. И. Герцена, детский сад компенсирующего вида № 342
Общие временные рамки проекта	20.03.2016–20.06.2016
Стоимость проекта	8480 руб.

Таблица 2

План управления проектом

План управления временем	Разработан и утвержден сетевой график мероприятий и диаграмма Ганта. Общее время подготовки и реализации проекта составляет 3 месяца
План управления стоимостью	Разработана и утверждена смета проекта. Подсчитана общая сумма затрат – 8480 руб.
План управления персоналом	Сформирована проектная команда, состоящая из 6 человек, управляемая проектным менеджером
План управления рисками	Продуманы действия по минимизации возникновения непредвиденных ситуаций и устранению последствий в случае их появления

Также была оформлена и прописана целевая структура проекта, представленная деревом целей. Помимо этого проведена мобилизация ресурсов (таблица 3).

Таблица 3

Характеристика типов ресурсов

Тип ресурса	Характеристика ресурса
Интеллектуальный	Доступны необходимые ресурсы данного типа. Субъекты проектной деятельности обладают достаточными знаниями для реализации проектов. Любители оригами, чьи работы были представлены на выставке, знают специфику работы с бумагой, обладают достаточным уровнем подготовки для создания экспонатов
Материальные ресурсы	Цветная бумага для принтеров, специальная бумага для оригами, элементы оформления выставочного пространства, канцелярские товары, товары для творчества, расходные материалы для создания предмета экспозиции, призы для участников конкурса
Финансовые ресурсы	Бюджет проекта обеспечен ИКЦ «Япония» и спонсорскими средствами
Организационные ресурсы	Проект реализуется в рамках выставочной деятельности ИКЦ «Япония», вписывается в 37-й фестиваль японской культуры на Урале, а также является сопровождением для летнего клуба для детей и подростков «Танака»
Управленческие ресурсы	Команда состоит из 6 человек

Команда проекта состояла из шести сотрудников, во главе – проектный менеджер. В его подчинении находились дизайнер, копирайтер, оригамисты и волонтеры. Дизайнер и копирайтер – выпускники ЕАСИ. Находящиеся в подчинении проектного менеджера волонтеры – студенты вузов Екатеринбурга, в том числе ЕАСИ, оригамистами также выступали студенты ЕАСИ и жители Екатеринбурга. Координатор проекта – директор ИКЦ «Япония».

Разработаны внешняя и внутренняя коммуникационные структуры проекта. Все участники внутренней коммуникационной структуры взаимодействовали непосредственно с менеджером проекта и не были связаны между собой. Координатор проекта контролировала деятельность проектного менеджера и следила за сроком выполнения работ. Менеджеру подчинялась вся проектная команда, состоявшая из дизайнера, копирайтера, координатора волонтеров, мастера оригами и ответственного за печать бумажной продукции. Она распределяла задачи между участниками проектной команды, следила за сроком и качеством выполнения работ.

Внешняя коммуникационная структура проекта состояла из взаимодействия проектной команды со сторонними организациями, в том числе с информационными партнерами и спонсорами. Ими являлись: Екатеринбургская академия современного искусства, библиотека им. А. И. Герцена, Дом кино, Детская школа искусств № 6 им. Архипова, Городской дворец

творчества детей и молодежи, порталы «КультурМультиур» и Itsmycity, а также гипермаркеты «Леонардо» и «Сималенд». Сами организации не взаимодействовали друг с другом, а только с участниками проектной команды.

Реализация проекта выставки японского искусства оригами «Мгновения лета» проходила в соответствии с планом, состоящим из управления временем, командой, стоимостью, рисками. В ходе реализации проекта предполагалось добиться следующих эффектов – познакомить горожан с искусством оригами, в рамках мастер-классов поспособствовать развитию творческого мышления участников в процессе создания моделей из бумаги, а также создать оптимальные условия для обмена опытом между людьми, увлекающимися искусством оригами, привлечь внимание горожан к деятельности ИКЦ «Япония».

Для анализа успешности реализации проекта проводился мониторинг, в ходе которого происходило отслеживание и координация изменений по проекту путем своевременного оперативного внутреннего взаимодействия проектной команды между собой и взаимодействия команды проекта с внешней средой – партнерами, спонсорами, СМИ. После завершения проекта была проведена итоговая оценка эффективности. Она состояла из определения таких показателей, как количество распространенных приглашений на выставку – 217 (на мероприятии «Ханами» в «Ночь музеев-2016» – 127, в Городском дворце детей и творчества в количестве – 50 шт., в ЕАСИ – 40) и общего количества посетителей выставки и мастер-классов – 132 человека (общая сумма посетителей «Дня японских игр» – 89 человек, на открытии выставки присутствовал 21 человек, мастер-класс 11.06.16 посетили 15 человек, мастер-класс «Украшения оригами» – 7 человек).

Распространение информации о выставке в СМИ – еще один из показателей эффективности реализованного проекта. Новость о выставке появилась на таких крупных порталах, как «КультурМультиур» и Itsmycity. Также объявление было размещено на официальном сайте ЕАСИ, где на данный момент количество просмотров объявления – 366. Анонс выставки был размещен и в официальном аккаунте ИКЦ «Япония» в сети Instagram. Для оценки удовлетворенности посетителей выставки была создана книга отзывов, в которой гости оставили только положительные отзывы.

Таким образом, результаты, достигнутые в ходе реализации проекта выставки японского искусства оригами «Мгновения лета», совпадают с ожидаемыми результатами – в рамках проведения выставки удалось познакомить горожан с данным видом японского искусства, с помощью выставки и мастер-классов удалось привлечь внимание посетителей к деятельности ИКЦ «Япония».

Список литературы

1. Боронина, Л. Н. Основы управления проектами [Текст] : учеб. пособие / Л. Н. Боронина, З. В. Сенук ; М-во образования и науки Рос. Федерации ; Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал.ун-та, 2015. – 112 с.
2. Национальный стандарт РФ ГОСТ Р 54869-2011. «Проектный менеджмент. Требования к управлению проектом» по направлению подготовки 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки, профиль «Технологии управления в культуре» [Текст].
3. Справочник руководителя учреждения культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cultmanager.ru/article/5534-strategicheskiy-proekt-ekaterinburg-territoriya-tvorchestva> (проверено 02.04.2017).
4. АнНиса. Женский портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://annisa-today.ru/deti/zanatie-origami-polezno-dla-detej-1771> (проверено 02.04.2017).

ИНИЦИАТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

МУЗЫКА

Н. В. Волобуева,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
В. Н. Шульга, доцент

ДЖАЗ КАК УНИКАЛЬНАЯ ФОРМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Исполнение эстрадной музыки и джазовых произведений изначально являлось основой репертуара аккордеонистов Западной Европы и Америки. Последнее десятилетие джаз стал активно внедряться и в творчество российских исполнителей на аккордеоне. Являясь относительно новым стилем в творчестве российских аккордеонистов, джаз требует особого внимания как яркий элемент в процессе обучения аккордеонистов в музыкальном вузе.

На рубеже XIX–XX веков в музыкальной культуре США зародилась одна из уникальнейших форм искусства – джаз. Музыка в стиле «джаз» – это своеобразный сплав тенденций и форм двух регионов мира, детище Европы и Африки. Исток мелодики джаза заключается в ритмах, народных песнях и стилях африканской музыки. Синтез двух музыкальных культур сделал джаз кардинально новым явлением в мировом искусстве. Наибольшая привлекательность этого жанра в том, что он постоянно развивается, порождая новые формы и направления.

Само название “jazz” изначально было использовано в начале 1912 года в качестве сленгового слова, смысл которого варьировался, но не относился к музыке. В музыкальном контексте впервые оно было использовано в 1915 году в газете “Chicago daily Tribune” и официально зарегистрировано 14 ноября 1916 года в Новом Орлеане. Это произносилось как “Jas Band” и американское элитарное общество назвало его словом XX века. Несмотря на все терминологические смущения, джаз мгновенно распознается и выделяется как нечто отдельное от всех других форм музыкального выражения. Как ответил Луи Армстронг, когда его спросили о свинге: «Если вы спрашиваете, то вы никогда не узнаете».

Элементы, которые выделяют джаз и его направления, происходят в основном из западноафриканских музыкальных источников. Они были частично сохранены рабами с плантационной культуры американского Юга («Унесенные ветром» М. Митчелл). Эти элементы, к сожалению, не могут быть точно определены, будучи не подтверждены документально примерно до середины XIX века. Кроме того, плененные африканцы были из различных западноафриканских культур с отличающимися музыкальными традициями.

Таким образом, большое разнообразие музыкальных традиций афроамериканцев столкнулось с европейскими элементами, например простые танцевальные и развлекательные музыкальные композиции, а также мелодии гимнов с характерными нотами, распространенные в Северной Америке в начале XIX века.

Музыка, которая в конечном итоге стала джазом, возникла из широкой, постепенно ассимилированной смеси черно-белых народных музыкальных композиций и популярных стилей, уходящих корнями в Западную Африку и Европу. Только небольшое упрощение позволяет утверждать, что ритмические и структурные элементы джаза, а также некоторые аспекты его

обычного инструментария (например, банджо, гитара и перкуссия) в основном происходят из западноафриканских традиций, тогда как европейские влияния можно услышать не только в гармоничном языке джаза, но и в использовании таких обычных инструментов, как труба, тромбон, саксофон, струнный бас и фортепиано.

Синкопы джаза не были абсолютно новыми – они были главной достопримечательностью одного из его предшественников, регтайма, и его можно было услышать еще раньше в музыке менестрелей и в творчестве креольского композитора Луи Моро Готшалка (Bamboula, подзаголовок “Danse des Nères”, 1844–1845, и Ойош Крилос, 1859, среди прочих). Тем не менее джазовые синкопы поразили европейских слушателей как увлекательные и новые, потому что этот особый тип синкопирования не присутствовал в европейской классической музыке. Синкопирование в регтайме и джазе было, по сути, результатом сокращения и упрощения (в течение как минимум столетия) сложных, многослойных, полиритмических и полиметрических проектов, характерных для всех видов западноафриканских ритуальных танцев и ансамблевой музыки.

Происхождение мелодии в джазе неясно. По всей вероятности, джазовая мелодия возникла из упрощенного остатка и смешения африканских и европейских вокальных материалов. Широко распространенный акцент на пентатонические образования приходился в основном из Западной Африки, в то время как диатонические (а позднее и более хроматические) мелодические линии джаза росли с конца XIX европейского столетия.

Гармония была, вероятно, последним аспектом европейской музыки, поглощенной афроамериканцами. Она была применена в качестве дополнительного музыкального ресурса к религиозным текстам. Одним из результатов было постепенное развитие духовности, заимствованное из религиозных собраний, на которых афроамериканцы во многих частях Юга были обязаны присутствовать. Одним из важнейших результатов этих музыкальных аккультураций было развитие так называемой «блюзовой гаммы» с пониженной третьей и седьмой ступенями. Очень выразительные отклонения основного тона были наложены на диатоническую шкалу, общую для почти всей европейской классической и народной музыки.

В 1920-е годы, названные классиками «ревушие двадцатые», джазовая музыка постепенно вливается в массовую культуру, избавляясь от титулов «позорная» и «неприличная». Оркестры начинают выступать в ресторанах, перемещаются из южных штатов в другие районы США. Центром джазовой музыки на севере страны становится Чикаго, где получают популярность ночные выступления музыкантов. В стилистике музыки появляются более сложные и насыщенные аранжировки. Иконой джаза этого времени стал Луи Армстронг, приехавший в Чикаго из Нового Орлеана. Позднее стили двух городов начали объединяться в один жанр музыки джаз – диксиленд. Главной особенностью этого стиля стала коллективная импровизация, которая возвела главную идею джаза в абсолют.

В дальнейшем возрастающая популярность джаза вызвала потребность в крупных оркестрах, игравших танцевальные мелодии. Так родился свинг, представляющий характерные отклонения в обе стороны от ритма. Свинг стал главным стилевым направлением того времени. Исполнение танцевальных композиций требовало гораздо более слаженной игры оркестра. Джазовые музыканты должны были играть равномерно, без ярких импровизаций (исключение составлял солист), и в итоге коллективная импровизация диксиленда осталась в прошлом. В 1930-е годы начался расцвет подобных коллективов, названных биг-бэндами.

Характерной чертой оркестров того времени являлись соревнования групп инструментов. Традиционно их было три: саксофоны, трубы, ударные. Наиболее известны джазовые музыканты и их оркестры: Гленн Миллер, Бенни Гудмен, Дюк Эллингтон. Отход свинга от традиций раннего джаза вызвал недовольство в среде знатоков истории. Биг-бэндам и свинговым исполнителям, больше работавшим на публику, стала противопоставляться джазовая музыка маленьких ансамблей чернокожих музыкантов, которые ввели сверхбыстрые мелодии, вернули дол-

гую импровизацию, сложные ритмы, виртуозное владение сольным инструментом. Новый стиль стали называть бибоп. Знаменитостями данного периода стали эпатажные джазовые музыканты Чарли Паркер и Диззи Гиллеспи. С этого момента и начинается отсчет в истории современного джаза.

В 1950-х годах джаз стал развиваться в двух противоположных направлениях. Сторонники классической музыки «охладили» бибоп, вернув в моду академическую музыку, полифонию, аранжировку. Кул-джаз («прохладный джаз») стал известен своей сдержанностью, сухостью и меланхоличностью. Главными представителями этого направления стали Майлз Дэвис, Чет Бейкер, Дэйв Брубек. Второе же направление стало развивать идеи бибопа. Стиль хард-боп проповедовал идею возвращения к истокам музыки афроамериканцев. Вновь стали звучать традиционные фольклорные мелодии, яркие и агрессивные ритмы, взрывное солирование и импровизация. В стиле хард-бопа известны: Арт Блэйки, Сонни Роллинз, Джон Колтрейн. Данный стиль развивался органично вместе с соул-джазом и джаз-фанком. Эти стили приблизились к блюзу, сделав ключевым аспектом исполнения ритмику. Джаз-фанк, в частности, был представлен Ричардом Холмсом и Ширли Скоттом.

После «джазового Ренессанса» в середине 1950-х годов, когда данный стиль сравнивался с прочими стилями музыки, произошло своеобразное освобождение джаза. Начали проводиться эксперименты по поиску новых импровизаций, появились новые жанры (фьюжн – совмещение с рок-музыкой (джаз-рок) и поп-музыкой (джаз-поп), фри-джаз – отказ от регулирования тона и ритма). Творцами новой музыки стали Орнетт Коулман, Сесил Тэйлор, Пат Метэни, Уэйн Шортер, Ли Райтнаур.

В современном мире подобные эксперименты в джазовой музыке продолжают, создается совершенно новая стилистика при вкраплении новых культур и смешении с другими стилями.

Список литературы

1. Armstrong, L. My life in New Orleans [Текст] / L. Armstrong. – Prentice hall, 1954.
2. Gioia, T. The history of Jazz [Текст] / T. Gioia. – Oxford University Press, 1998.
3. History of jazz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.all-art.org/history700_jazz.html (проверено 31.03.2017).
4. Scaruffi, P. A history of Jazz music [Текст] / P. Scaruffi. – ТМ, 2005.
5. Барбан, Е. Джазовые диалоги [Текст] / Е. Барбан. – Санкт-Петербург : Амфора, 2009.
6. Питерсон, О. Джазовая одиссея. Автобиография [Текст] / О. Питерсон. – Санкт-Петербург : Скифия, 2011.
7. Словарь джазовых терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.baku.ru/enc-show.php?cmm_id=34&id=16943 (проверено 31.03.2017).

И. С. Гарипов,

студент направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научные руководители –

И. И. Щедрин, кандидат философских наук, профессор; Т. В. Бурнатова, профессор

ДОМРА-БАС В СОЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

С возникновением Великорусского оркестра, созданного Василием Васильевичем Андреевым в 1897 году, началась эпоха исполнительства на народных инструментах, таких как балалайка, домра. Эти инструменты не уступали ни по звучанию, ни по техническим особенностям инструментам западного происхождения, да и сейчас по выразительности и способам игры они крайне разнообразны и оригинальны, чем «похвастаться» может не каждый. Современная домра малая, введенная Андреевым в оркестр в 1896 году, имеет не много общего с инструментами давних времен. Мастер С. И. Налимов по заказу В. В. Андреева изготовил еще

2 инструмента: домру-альт и домру-бас. С введением в Великорусский оркестр домр разных видов энергично обогащаются его технические возможности. В результате становится возможным исполнение произведений широкого круга классических произведений. Постепенно домра-альт становится вторым сольным инструментом в семействе домр. Открываются классы домры-альт в музыкальных образовательных учреждениях и консерваториях. В то же время домра-бас до сих пор остается в России оркестровым и ансамблевым инструментом. Становление его как сольного инструмента только начинается сегодня. С каждым годом пополняется репертуар – как переложениями, так и оригинальными произведениями. Совершенствуются и осваиваются новые технические возможности инструмента. Ставятся оркестровые опыты для группы басовых домр-соло. В Республике Казахстан в качестве развития национальных и народных инструментов с начала 2000-х годов открывают классы домры-бас в разных музыкальных учебных заведениях. Способы игры, штрихи и интонирование на инструментах домра малая, домра-альт и домра-бас практически одинаковы. Технические особенности, артикуляция, фразировка, динамика важны для всех инструментов. Но из-за различных размеров корпуса и грифа, мензуры ладов, толщины струн, мензуры струн и даже физических возможностей исполнителя специфика инструментов разная.

На самом деле домра-бас мало внешне отличается от домры малой. Главный признак их отличия – это размер. Однако обратим внимание, что оркестровые «басовые» инструменты отличаются от сольных тем, что на оркестровых ставятся в основном 7 клепок, и панцирь на них не ставится вообще, количество ладов на них тоже ограничено – 18–19. На сольной домре-бас стандартное количество клепок – 9, что дает более динамичное и глубокое звучание инструмента. Панцирь на них ставится обязательно, для удобства правой руки и во избежание стирания деки, так как игровые положения обширны. Количество ладов полное – 24. Что касается постановки инструмента, домру-бас лучше ставить на третью клепку либо между 2 и 3 – так, чтобы дека была немного поднята вверх. Правая рука в естественном положении должна находиться над декой, опираясь на основные 3 точки: 1) четверть предплечья (ближе к плечу), 2) через медиатор и струну, 3) мизинец, который опирается на панцирь. Выбор медиатора на домре-бас напрямую зависит в первую очередь от физической комплекции, кисти и пальцев правой руки исполнителя, а также от ее постановки. Медиаторы бывают разных видов, размеров, форм, толщины и сделаны из различных материалов. Кантилену (тремоло) можно исполнить кожаным медиатором средней мягкости или мягким капроном, а в произведениях более быстрого темпа, где преобладают пассажи, дубль-штрих, аккорды, лучше воспользоваться капролановым медиатором, средней толщины и в диаметре от трех сантиметров. Однако должны быть и стандартные медиаторы для произведений на разные виды техники. От толщины зависит тембровое наполнение самого звука, все обертоны должны прослушиваться, что при ударе, что при тремоло, на разных динамических уровнях. При слишком тонком медиаторе звук становится пустой, в этом случае медиатор сильно стучит и забивает основной звук. Рабочая часть медиатора должна составлять 5–7 миллиметров. На левую руку возлагается координационная, связывающая, разделительная и другие функции, такие как местоположение на грифе, за которое отвечает плечо и предплечье. Кисть, выполняющая главную техническую роль, состоит из ладони, пальцев и фаланг. У каждого пальца есть свое название и функция: 1 – указательный, определяющий; 2 – средний, как и первый, является сильным пальцем; 3 – безымянный, на домре-бас является самым слабым пальцем по активности, 4 – мизинец, является сильным пальцем из-за большой мензуры ладов. Нажим пальцев на струну на домре-бас должен быть максимальным, как можно ближе к металлическому порожку данного лада, чтобы избежать треска и неточностей в звуке. В отличие от домры малой, на домре-бас пальцы ставят не перпендикулярно грифу, а немного под наклоном, по диагонали относительно струны, на среднюю часть подушечки пальца, так, чтобы визуальное направление ногтя «шло» в верхнюю часть

правого плеча. Удержание грифа ладонью и большим пальцем должно быть в балансе, как бы идти в противовес «играющим» пальцам. При игре на высоких нотах (выше 16 лада) левую руку можно выносить вперед – так, чтобы опора переходила на корпус и большой палец, который в свою очередь переходит на край грифа.

Основные приемы игры на домре-бас:

– *удар* – самый точный прием игры по времени и звуку на домре-бас, по динамике – самый сильный, выполняется с небольшим замахом кисти и весом предплечья, направление медиатора всегда в струну;

– *нажим* – разновидность удара, менее совершенный на домре-бас из-за толщины и натяжения струн. Исполняется со струны в струну, без замаха кисти, уступает в динамике удару;

– *толчок* – разновидность удара, так же, как и нажим, выполняется без замаха, как бы «толкая» струну;

– *бросок* – еще один вид удара, исполняемый на домре-бас в основном на аккордах, на «форте». Резким движением кисти, с одновременной работой весом предплечья и плеча, «кидаем» ее на струны – так, чтобы опора перешла на мизинец;

– *тремоло* – равномерное чередование ударов вниз и вверх, основной прием для извлечения продолжительного звука на домре-бас. Исполняется всей рукой, с опорой на мизинец и всем весом плеча, для полного тембрального звучания. Частота тремоло зависит от динамики и характера произведения, оно не должно быть редким или чересчур частым, то есть неестественным. Ровность тремоло обязательна, вместе с нужной частотой можно добиться «эффекта смычка», что даст нам плавность в произведениях кантиленного типа. Однако существует два вида тремоло: ритмичное и неритмичное (свободное). Ритмичное тремоло можно высчитать, выполняется оно мелкими четными группировками. Неритмичное (свободное) тремоло на домре вычислить невозможно, так как в зависимости от динамики, фразы и характера произведения оно может как и учащаться, так и становиться реже.

Красочные приемы игры. В отличие от домры малой на домре-бас намного меньше способов игры из-за физических возможностей инструмента.

Пиццикато (итал. pizzicato) – один из самых распространенных красочных приемов на домре-бас. Исполняется большим пальцем правой руки, в одностороннем направлении. Длительность звука короткая и затухающая, звук динамически тихий, тембральная окраска приглушенная, бархатная, глубокая. Также на малой домре существует пиццикато средним пальцем, данная техника на домре-бас не используется.

Вибрато – периодическое изменение высоты музыкального звука. На домре-бас используется редко. Вибрато за подставкой теоретически возможно, однако опасно. Натяжение струн очень сильное и достигает до 70 килограмм на деку, и во избежание поломки инструмента вибрато за подставкой на домре-бас не рекомендуется.

Глиссандо (от фр. Glisser – скользить) – прием, означающий плавное скольжение от одного звука к другому; дает колористический эффект. На домре-бас глиссандо темперированное (хроматическое). Исполняется ударом и тремоло медиатором в правой руке и скольжением по грифу на одной или нескольких струнах в левой. Важным является момент удара и тремоло, не нужно торопиться со скольжением, желательно сначала поддержать нужную ноту, для ее обозначения, и только после начинать скольжение по струне, любым сильным пальцем левой руки. В конечную ноту обязательно прийти в ту долю, которая дана в тексте, и любым другим пальцем.

Арпеджиато, или *глиссандо правой руки* (из итал. *arpeggio*, от *arpa* «арфа», термин буквально означает «как на арфе») – способ исполнения аккордов на домре-бас, при котором звуки аккорда следуют один за другим, а точнее, звуки аккорда должны быть исполнены не одновременно, а последовательно. Исполняется медиатором либо большим пальцем. Часто используется в оркестровой игре.

Исходя только из аспектов, приведенных выше, можно сделать вывод, что на домре-бас возможно играть сольно, а также нужно развивать ее в направлении оригинального репертуара и переложений разных форм. Уже по существующему опыту были переложены крупные формы – сонаты, сонатины, концерты (Ф. Кулау Сонатина До мажор II–III ч., А. Лоскутов Концерт для домры и др.), пьесы (Ю. Фучик Полька «Старый ворчун», Э. Кук «Боливар», А. Виницкий «Приключения маленького червячка из дикой земляники» и др.), произведения кантиленного характера (Б. Дварионас «Элегия», М. Тулебаев «Толгау» и др.). Все произведения в оригинале были написаны для разных инструментов, как струнных, так и духовых и клавишных.

Также не нужно забывать, что многое зависит от самого исполнителя, его физических возможностей, его занятий. При выполнении всех требований на всех этапах работы с инструментом, при изучении различных методик, исследований педагогов и, конечно же, использовании собственного опыта музыкант-исполнитель может добиться колоссальных успехов во владении данным инструментом.

Список литературы

1. Александров, А. Я. Школа игры на трехструнной домре [Текст] / А. Я. Александров. – Изд. 3-е. – Москва, 1979. – 173 с.
2. Болодурина, Э. А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах [Текст] / Э. А. Болодурина, В. Н. Шульга. – Челябинск, 2013.
3. Бурнатова, Т. В. Вопросы методики обучения игры на домре [Текст]: учебное пособие / Т. В. Бурнатова. – Челябинск, 2009. – 109 с.
4. Вольская, Т. И. Красочные приемы игры [Текст] / Т. И. Вольская, И. В. Гареева. – Екатеринбург: Кедр, 1995. – 51 с.
5. Круглов, В. П. Искусство игры на домре [Текст] / В. П. Круглов. – Москва, 2001. – 84 с.
6. Круглов, В. П. Школа игры на домре, Москва, 2003, 196 с.
7. Музыкальная энциклопедия в 6 томах [Текст] / под ред. Ю. В. Келдыш. – Москва: Советская энциклопедия, 1973–1982. – 6432 с.

Л. Н. Гребеножко,

студентка направления подготовки «Дирижирование»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. А. Николаева, кандидат педагогических наук, доцент

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АСЛАНА АЛИЕВИЧА ДАУРОВА

Композитор, педагог, дирижер, публицист, фольклорист, музыкально-общественный деятель Аслан Алиевич Дауров родился 24 июля 1940 года в ауле Хабез Карачаево-Черкесии. С ранних лет он окупнулся в мир адыгских преданий, сказаний о нартах. Он общался с народными певцами и музыкантами, познавал национальные обряды адыгов, видел национальные пляски и замечательную джигитовку во время свадеб. В 1957 году, когда отмечалось 400-летие вхождения Черкесии в состав России, Аслан Дауров в составе делегации деятелей культуры и искусства Карачаево-Черкесии впервые побывал в Москве. Увиденное и услышанное им тогда в столице пробудило в нем желание стать профессиональным музыкантом. А встреча и беседа с известным композитором того времени В. И. Мурадели окончательно утвердила в нем желание стать композитором. Именно эта встреча и привела Даурова в Ставропольское музыкальное училище, которое он окончил в 1963 году. Вначале он учился по классу трубы, а затем перешел на кафедру хорового дирижирования. В годы учебы в музыкальном училище Аслан, наряду с хоровым дирижированием, пробует свои силы в области композиции. Песни начинающего композитора записываются на радио и сразу же привлекают внимание слушателей. Первые успешные шаги в области композиции окрыляют студента музыкального училища Аслана Даурова, и он начинает активно создавать песни для программы национального студенческого ан-

самбля, которым сам руководит. Работая с этим ансамблем и создавая для него репертуар, А. Дауров изучает особенности музыкального фольклора народов Северного Кавказа, которые впоследствии он мастерски использовал в своих сочинениях, творчески вкрапляя их в свои произведения, тем самым привнося в них дыхание, красоту величественного Кавказа и его многоликий музыкальный язык. Первые песни, марши на черкесские темы для духового оркестра, фантазия об Эльбрусе и другие произведения подтвердили незаурядный талант молодого музыканта. После окончания музыкального училища Аслан Алиевич сдает документы для поступления в знаменитую Московскую государственную консерваторию. И поступает, сдав успешно все экзамены. Он начинает учиться по классу хорового дирижирования, а затем переходит в класс композиции к известному композитору В. Г. Фере. Молодому музыканту посчастливилось побывать на уроках и концертах видных музыкантов – Г. Г. Нейгауза, М. Л. Ростроповича. Он общался с преподававшим тогда в консерватории выдающимся композитором Р. К. Щедриным. Ему довелось учиться вместе со ставшими ныне известными композиторами К. Волковым, О. Галаховым, В. Калистратовым, Ш. Чалаевым, Г. Гладковым, М. Дунаевским, А. Рыбниковым. Аслан Дауров занимался у блестящих педагогов-музыкантов, композиторов Н. П. Ракова, В. Г. Агафонникова, Ю. Н. Холопова и других. Влияние замечательных музыкантов на духовное и художественное становление Аслана Даурова было огромным. Он формировался как композитор на солидной основе русской композиторской школы. В годы учебы в консерватории Аслан Алиевич активно работал в области композиции. Им были написаны вокальные и инструментальные сочинения. Он обработал множество народных песен. Удивительная деталь: почти все, что написано А. Дауровым в консерватории, было исполнено. А исполнителями являлись виднейшие музыканты и художественные коллективы, такие как лауреаты международных конкурсов скрипач В. Пикайзен, флейтист А. Корнеев, виолончелист М. Майский, знаменитая камерная певица Н. Дорлиак, народный артист СССР А. Ведерников и другие. Высокую оценку получила в исполнении В. Пикайзена «Черкесская рапсодия» для скрипки с оркестром. Она была записана для фонотеки Всесоюзного радио. Мастерство, изыскательность, превосходный художественный вкус молодого композитора Аслана Даурова слушатели во всей мере оценили после того, как познакомились с его хоровым циклом «Пять горских песен». В цикл включены карачаевская, кабардинская, осетинская и грузинская народные песни. Контрастный характер каждой песни по отношению к другой, филигранная их обработка, звучание этих песен в народной традиции, их удивительная чистота, точная хоровая фактура – все это принесло хоровому циклу видное место в адыгской национальной хоровой культуре.

Цикл А. Даурова включают в репертуар Московского Государственного хора, который возглавлял большой мастер хорового искусства В. Г. Соколов, и на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов ему присуждается третье место. Председателем жюри этого конкурса был выдающийся композитор современности Г. В. Свиридов. Он, будучи очень скупым на похвалу, после того, как услышал хоровой цикл А. Даурова, сказал: «Песни Аслана Даурова чистые и благоуханные...». Это, конечно же, честь для молодого композитора – получить такую высокую оценку от маститого, всемирно известного мастера.

Аслан Дауров был принят в члены Союза композиторов еще до окончания консерватории. Такой случай – редчайшее явление. Годы учебы в Московской консерватории остались позади, и Аслан Алиевич вернулся в родной край. Он становится директором музыкального училища в г. Черкесске. В 1970–1980-е годы Аслан Дауров в зените творческого вдохновения. Он пишет симфонические, вокальные, инструментальные сочинения, которые прекрасными страницами вошли в адыгскую музыкальную культуру, да и в общероссийскую многонациональную музыку. Среди них 1-я симфония «Адыги», «Горский концерт для фортепиано с оркестром», концерт для

виолончели с оркестром, соната для флейты, широко популярные «Горские симфонические танцы», которые многие годы являются украшением репертуара симфонических оркестров.

В 1989 году Аслан Алиевич создает кантату «Аульные песни». По своему художественному воздействию это произведение является одной из вершин в адыгской музыке этого жанра. Особенно трагично звучит одна из частей кантаты «Дорога на Истамбул», где музыка достигает высокого накала по эмоциональному воздействию на слушателей. Эта часть раскрывает трагедию, безысходность адыгов, которых насильственно выселяют из родных мест. Сколько горя, слез, мольбы в музыке Аслана Даурова, ставшей своего рода памятником сотням тысячам адыгов, которые погибли на дорогах изгнания.

Аслан Дауров стал одним из самых ярких композиторов-песенников среди адыгских авторов. Его песни «Адыгэ нэмыс», «Саратина», «Увези ты меня при луне», «Когда узнаешь ты» и многие другие широко популярны в Черкесии, Кабарде, Адыгее, Абхазии, да и по всему Кавказу. Аслан Алиевич был творчески связан с Кайсыном Кулиевым, другими поэтами Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Адыгеи. На их слова композитором написано много замечательных песен, которые широко известны. К. Кулиев назвал А. Даурова «выдающимся горским композитором». В чем же привлекательность музыки этого талантливого композитора? Прежде всего, это национальная почвенность музыки, ясность, демократизм музыкального языка, эмоциональность и динамизм, красота мелодии и гармонии, образность и в то же время большая глубина и тонкость. Не случайно известный петербургский композитор Борис Тищенко обратил внимание на то, что «кажущаяся на первый взгляд простота музыки А. Даурова таит в себе и большие сложности, и также тонкости, которые невооруженным глазом не увидишь...».

Авторские концерты проходили в Москве в Колонном зале, в Сухуми, Нальчике, Кавказских Минеральных Водах, Владикавказе, Ставрополе, Майкопе, Черкесске и в других городах. Выпущено несколько грампластинок с произведениями Аслана Даурова в Москве и Тбилиси. За большой вклад в многонациональную музыкальную культуру Аслану Даурову присвоены почетные звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации», «Народной артист КБР», «Заслуженный деятель искусств Абхазии». В 1990 году ему присуждена Государственная премия Российской Федерации. Творчество Аслана Алиевича Даурова, скончавшегося 8 марта 1999 года, является золотой страницей в общеадыгской музыкальной культуре.

13 ноября 2008 года состоялось торжественное открытие музея композитора Аслана Даурова. Творческая и музыкальная общественность, родные и близкие известного музыканта ожидали этого события давно, прилагая немало усилий для его осуществления. И вот, благодаря инициативной группе, работавшей над созданием комплекса, музей был открыт. Он разместился на первом этаже колледжа, в небольшом, но очень уютном помещении, где тщательно и с большой любовью были собраны экспонаты, рассказывающие о жизни и творчестве А. А. Даурова, который более десяти лет возглавлял Черкесское музыкальное училище. А. А. Дауров внес большой вклад в музыкальную культуру республики, Кавказа и всей страны. Своими произведениями он раскрыл культуру и традиции всех народов Кавказа.

Как молния блеснула жизнь твоя земная.

Ты не свершил земных своих дел.

Но музыка живет, до боли всем родная.

И славит край родной бессмертный твой напев.

А. Дорогина,

студентка направления подготовки «Вокальное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Н. В. Манакова, доцент

РОЛЬ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЖАНРОВ В ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ КЛАВИРНОЙ И ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

Танцевальная музыка, в общем смысле, – музыкальный элемент искусства хореографии, музыка для сопровождения танцев, а также производная от нее категория музыкальных произведений, не предназначенных для танцев и имеющих самостоятельную художественную ценность. Так или иначе, танцевальность присутствует в сочинениях композиторов самых разных стилистических направлений всех исторических эпох. В различные эпохи танцевальные жанры влияли на творчество композиторов и по-разному использовались ими и трактовались. В данной статье предпринята попытка сделать исторический срез влияния танцевальных жанров и танцевальности на клавирную и фортепианную музыку.

Возникновение танца относится к глубокой древности, когда движение было непосредственным выражением сильных эмоций. Большинство исследователей считают, что песня, танец и звуковое сопровождение существовали неразрывно. Постепенно танец вычленился из первоначального синкретического искусства и приобретал устойчивые формы, а также тесным образом соприкасался с развитием инструментария. В Древнем Египте и Древнем Риме создавались оркестры внушительных размеров (до 150 человек), которые сопровождали танцевальные церемонии. У каждого народа накапливались свои традиции, возникали разные танцы. Танец жил и развивался, а эпоха Возрождения стала временем его расцвета. Первые записи танцевальной музыки относятся к XIII веку. Как правило, они одnogолосны и, возможно, являлись материалом для последующих импровизаций. Ранние записи многоголосной танцевальной музыки относятся к XV–XVI векам. Это хороводные пляски, застольные и пиршественные танцы. Первоначально танцевальные жанры имели прикладное значение. На протяжении веков они развивались, усложнялись и перерождались в музыку для слушания, становясь самостоятельными концертными пьесами.

Постепенно к XVI веку танцевальная музыка начинает проникать в инструментальную музыку, в нетанцевальные жанры. В инструментальной музыке, в том числе и клавирной, оформляется одна из основных разновидностей многочастных циклических форм – сюита. Части сюиты – это танцы: аллеманда, куранта, сарабанда, бурре, паспье, менуэт, гавот, жига и др.

В начале XVII века у английских верджиналистов (У. Берда, Д. Булла, О. Гиббонса) намечается тенденция к отходу от прикладной трактовки танца. Процесс перерождения бытового танца в пьесу проходил медленно, но неуклонно. Такие пьесы Джона Булла, как паваны, куранты, гальярды, отличаются самобытностью музыкального стиля, виртуозностью и тонкой полифонической отделкой. Для танцевальных пьес Уильяма Берда характерна простота и мужественность стиля, что отражает особенности искусства эпохи английского Возрождения. Развивая достижения своих предшественников, он расширяет выразительные средства, использует сложную имитационную технику, смелые динамические контрасты.

В творчестве Г. Генделя и И. С. Баха танцевальность окончательно утрачивает свое прикладное значение. И. С. Бах завершает процесс освобождения танцевальной пьесы от связи с ее бытовым первоисточником. В своем творчестве он возводит жанр сюиты на высшую ступень развития. В написанных им 6 английских, 6 французских сюитах и 6 партитах композитор сохраняет лишь типичные для данных танцев формы и некоторые особенности ритмического рисунка. На этой основе он создает художественные произведения с глубоким лирико-драматическим и философским содержанием.

В эпоху венского классицизма ведущим музыкальным жанром в клавирном творчестве становится соната. Сюита оказала заметное влияние на сонату в области тематизма. Результатом этого стало появление менуэта в сонатном цикле и проникновение танцевальных ритмов и образов в финальное рондо. Музыка Моцарта в танцевальных частях сонат изящна и утонченна, танцевальные темы Гайдна больше несут характер народного танца. Бетховен, помимо сонат, некоторые части которых проникнуты танцевальностью, написал три сборника багателлей, четыре рондо, лендлеры, экосезы, менуэты. Динамичное, беспокойное, бунтарское, иногда резкое мироощущение композитора наложило отпечаток и на эту часть его творчества.

В эпоху романтизма у композиторов проявляется большой интерес к танцевальным жанрам, которые они разрабатывают по-разному. В творчестве Ф. Шуберта наряду с песней фортепианная миниатюра становится ведущим жанром композитора. Именно в фортепианной миниатюре наиболее полно проявились индивидуальность композитора, новаторские приемы письма. Шуберт сделал важный шаг на пути поэтизации танцевальных жанров. При явной связи с бытовым танцем (композитор сочинял их во время дружеских вечеринок), эти произведения возвышаются над увеселительно-развлекательной музыкой. Им написано более 400 фортепиан-

ных танцев: лендлеры, экосезы, вальсы, галопы. И хотя они сохраняют некоторое прикладное значение, все же отличаются невероятной тонкостью и красотой образов. Отдельно нужно сказать о вальсах. Вальс в творчестве Ф. Шуберта превращается в фортепианную поэму, в которой много лирики, неповторимых и обаятельных мелодий, тонких красок в сопровождении; в то же время присутствует жизнерадостность и непосредственность бытового танца. В фортепианном цикле пьес «Музыкальные моменты» соч. 94 в большинстве пьес господствует определенный ритмический рисунок, также часто связанный с бытовым танцем (полькой, вальсом, экосезом). Таким образом, с помощью танцевальности композитор передает какой-то миг жизни художника, эмоциональной и постоянно меняющейся.

В творчестве композитора-романтика Р. Шумана танцевальность преломляется в другом свете. В знаменитом фортепианном цикле «Карнавал» посредством использования приемов танцевальности композитор рисует музыкальные портреты героев, дает им музыкальные характеристики. Пьеро и Арлекин, Эвзебий и Флорестан, Коломбина, Кьярина и другие персонажи, кажется, реально оживают в танцевальных ритмах и мотивах. Весь цикл пронизан танцем.

Имя Фредерика Шопена неизменно ассоциируется с такими жанрами, как мазурка и полонез. Мазурка в творчестве Шопена полностью утратила свое прикладное назначение, превратившись из «неотесанной» музыки деревенского танца в утонченную поэтическую картину психологического содержания. Если рассматривать вальсы Шопена (их около 15), то можно сказать, что они занимают более высокую ступень развития этого танцевального жанра романтической эпохи, чем у других композиторов. Шопеновские вальсы чужды быту, салону, программности. Это образцы не столько камерного, сколько концертного исполнения, хотя масштабы их, по сравнению с другими произведениями композитора, невелики.

В фортепианном наследии великого русского композитора П. И. Чайковского не так много танцев – всего лишь несколько вальсов. Но у них есть названия, которые красноречиво «говорят» сами за себя: вальс-каприз соч. 4, вальс-скерцо соч. 7, Сентиментальный вальс соч. 51. Это пьесы для слушания, пьесы-«настроения». Танцевальность в данном случае передает конкретный характер и «погружает» нас при прослушивании в определенное состояние.

С. В. Рахманинов сумел в форме незамысловатого жанра польки создать яркие, концертные, виртуозные произведения, шедевры музыкального исполнительства. Написанная им полька V.R. стала излюбленным бисом многих известных исполнителей. Танцы Рахманинова настолько сложны в техническом отношении, что это послужило поводом для создания их переложений в четыре руки для двух роялей. Виртуозность в этих произведениях используется не

как самоцель, а служит средством выражения гениальной фантазии художника. Это танцы фантазии, мысли и ума. Для того чтобы данные произведения прозвучали так, как задумывали их авторы, требуется достаточно серьезная профессиональная подготовка исполнителя, опыт, артистизм, безупречное техническое мастерство.

Таким образом, в процессе эволюции танцевальные жанры по-разному преломлялись в творчестве композиторов разных эпох, прошли долгий путь развития от прикладного жанра через бытовую пьесу до художественных шедевров. В настоящее время танец востребован, любим и существует в самых разных ипостасях.

Список литературы

1. Алексеев, А. История фортепианного искусства. Часть II [Текст] / А. Алексеев. – Москва, 1967.
2. Конен, В. Шуберт [Текст] / В. Конен // История зарубежной музыки. – Москва, 1983.
3. Музыкальная энциклопедия [Текст] / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва, 1978.

К. В. Козырь,

студентка направления подготовки «Дирижирование»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Н. М. Наумова, доцент, зав. кафедрой общего фортепиано

ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ БЕТХОВЕНА

Бетховен – автор крупных симфонических полотен, концертов, сонат – предстает как создатель жанра фортепианной миниатюры. Наиболее известные из них – 3 цикла багателлей (Bagatelle, фр. – безделушка, пустячок, мелочь) оп. 33, 119, 126. Сам жанр камерного фортепианного творчества побуждал композитора обращаться к иным категориям образов, чем в симфониях, увертюрах, концертах. Багателли вместе с его фортепианными сонатами относятся к числу лучших сочинений Бетховена и глубоко, ярко, разносторонне отражают его творческий путь. Музыкальный язык багателлей отражает типичные особенности стиля Бетховена.

Арнольд Альшванг писал: «Когда Бетховен стремился к осуществлению особенно величавых замыслов, когда огромные выразительные возможности оркестра оказывались ему особенно необходимыми – он бывал склонен характеризовать фортепиано как “недостаточный инструмент”. Тем не менее горячая любовь к фортепиано прошла через всю жизнь композитора. Изумительный дар пианиста и импровизатора делал для Бетховена всякое общение с фортепиано особенно заманчивым и увлекательным» [1, с. 5].

Фортепианные сочинения Бетховена – своего рода интимный дневник. Бетховен везде и всегда оставался глубоким мыслителем, настойчиво стремившимся к высшим философским обобщениям этики и эстетики. Социальные события, факты личной жизни служили Бетховену материалом для создания произведений. И это подтверждают слова Кремлева: «В фортепианных сочинениях масштабы образов не раз расширяются: замкнутое становится грандиозно объемным, личное вырастает до социального, выражая трепетом лирических эмоций отголоски общественных бурь. И эти качества ряда бетховенских фортепианных сочинений позволяют им приблизиться к бетховенскому симфонизму» [3, с. 4].

Желание менее продвинутых пианистов исполнять фортепианные сочинения Бетховена бывает ограничено недостаточностью техники, и тут на помощь приходят миниатюры. Багателли редко звучат на концертной эстраде, в учебном репертуаре, но они обладают рядом достоинств, таких как миниатюрные размеры, техническая доступность пьес и в то же время экспрессивность, рельефность музыкальных образов, емкость музыкального языка. Знакомство с миниатюрами оказывается незаменимым материалом, помогающим ввести не обладающего виртуозными качествами музыканта в творчество Бетховена.

К жанру багателей Бетховен обращался в различные периоды своего творчества. Всего известны три цикла таких миниатюр – ор. 33 (1782–1802), 119 (1800–1804 и 1820–1822) и 126 (1823–1824) [4, с. 454]. В багателях отразились черты, свойственные языку поздних произведений Бетховена. Знакомство с миниатюрами позволит полнее представить творчество композитора. Два из трех сборников багателей являются (вместе с «Вариациями на вальс Диабелли») (1819–1823) [4, с. 454] самыми последними фортепианными сочинениями композитора.

Работа над бетховенскими текстами требует от исполнителей большой ответственности и вдумчивости. Бетховен был одним из первых венских классиков, проявлявших большую заботу о точном воспроизведении текста, и к тому же великий композитор своими багателями как бы предвосхитил будущую романтическую миниатюру, связанную с бытовой музыкой.

Для исполнителя особая ценность багателей представляется в изучении артикуляционных обозначений. Предназначая ряд багателей для венской фортепианной школы капельмейстера Ф. Штарке, композитор хотел на примере простых пьес облегчить их понимание. Об этом же говорит и примечание Бюлова к Багателям оп. 119: «Они неоценимы в инструктивном отношении; пианистам, которые претендуют на то, чтобы как следует исполнить более крупные произведения последнего периода, мы рекомендуем основательное изучение этих пьес. Понимание многих особенностей письма, которые в крупных масштабах кажутся загадочными, будет успешно подготовлено основательностью изучения и наблюдения – более доступной в мелких формах».

Одна из особенностей этой музыки – внутренняя статика, просветленность колорита. Здесь отсутствует взрывчатость, активность, резкие контрасты – все то, с чем обычно ассоциируется музыка Бетховена. В значительном большинстве произведений зрелого периода композитора преобладает бурное стремительное движение; сочинения же, написанные в поздние годы жизни, во многом несут печать созерцательной мудрости, необычайно благородных чувств, импульсивной смены настроений.

Изучая произведения композитора, молодым исполнителям следует помнить, что фортепианные сочинения оркестровы по своей сути, и артикуляция непосредственно связана со штрихами духовых и струнных инструментов. В то же время фортепианные штрихи вызывают острые споры ввиду многозначности различий как в применении их композиторами, так и в понимании интерпретаторами. Анализ артикуляционных обозначений и других деталей нотного текста багателей неминуемо приведет к углубленной самостоятельной работе, которая предполагает элемент поиска, выбора и сопоставления всех имеющихся данных об изучаемых произведениях.

Список литературы

1. Альшванг, А. Бетховен [Текст] / А. Альшванг. – 5-е изд. – Москва : Музыка, 1977. – 448 с.
2. Кирилина, Л. Бетховен [Текст] / Л. Кирилина. – Москва : Молодая гвардия, 2015. – 495 с.
3. Кремлев, Ю. Фортепианные сонаты Бетховена [Текст] / Ю. Кремлев. – Москва : Сов. композитор, 1970. – 336 с.
4. Музыкальная энциклопедия. Т. I [Текст]. – Москва : Сов. энцикл. ; Музыка, 1988. – 1072 с.
5. Копчевский, Н. Вступ. ст. [Текст] / Н. Копчевский // Багатели [Ноты] : для фп. : соч. 33, 119, 126 / Людвиг ван Бетховен ; ред. Э. д'Альбера (соч. 33) и Г. Бюлова ; вступ. ст., пер. прим. и подг. изд. Н. Копчевского. – Москва, 1969.

Д. Лучшева,

студентка направления подготовки «Музыкально-исполнительское искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
И. Н. Ерхова, доцент

СОНАТА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. БЕТХОВЕНА

Людвиг ван Бетховен, немецкий композитор и пианист, последний представитель «венской классической школы», родился 16 декабря 1770 года в Бонне, умер 26 марта 1827 года.

Он писал во всех существовавших в его время жанрах, включая оперу, музыку к драматическим произведениям, хоровые сочинения. Самые значительные – инструментальные произведения: скрипичные и виолончельные сонаты, фортепианные увертюры, симфонии, концерты для фортепиано, для скрипки, квартеты. Но большее влечение композитор испытывал к фортепианной сонате, которая, по-видимому, была самой излюбленной формой выражения волновавших его мыслей и чувств. Фортепианная соната занимает в творчестве Бетховена место, аналогичное хоральной прелюдии у Баха, песне Шуберта, мазурке у Шопена. Цикл из тридцати двух сонат, охватывающий период от начала девяностых годов XVIII столетия до 1822 года (дата окончания последней сонаты), служит как бы летописью духовной жизни Бетховена.

Фортепианное творчество Бетховена датируется периодом с 1782 по 1823 г., т. е. оно неразрывно связано с эпохой Просвещения, движением «Бури и натиска», французской революцией 1789–1794 гг. и национально-освободительной борьбой народов Европы против вторжения Наполеона. Это время характеризуется оживлением концертной жизни и тенденцией к формированию устойчивого репертуара. Первая треть XIX века – эпоха выдающихся пианистов, которые с этого времени начинают исполнять не только свои сочинения, но и музыку других авторов.

Известные исследователи творчества Л. Бетховена не могут сойтись в трактовке периодизации сонатного творчества. Так, В. Ленц и К. Беккер относят к первому периоду сонаты от ор. 2 до 22 включительно, основываясь на том, что начиная с ор. 26 Л. Бетховен создает сонаты в новой, свободной форме (ор. 26 и 27), временно отказываясь в них от сонатного *allegro*. Р. Роллан определяет первый период сонат до ор. 31. Первая группа сонат (№ 1–11), которая была создана между 1793 и 1800 годами, чрезвычайно разнородна. Большее внимание привлекают «большие сонаты», как называл их сам композитор, которые по размерам и по трудности исполнения не уступали симфониям. В то же время Л. Бетховен создавал изящные миниатюры (две легкие сонаты ор. 49, № 19 и № 20), которые были рассчитаны на дамское исполнение. Далее следуют сонаты: № 6 (ор. 10 № 2) и № 9 и № 10 (ор. 14). Линия этих легких сонат продолжилась в сонатах № 24 (ор. 78) и № 25 (ор. 79), написанных в 1809 году. После воинствующей сонаты № 11 идею сонаты-симфонии сменила идея сонаты-фантазии: это ор. 27 № 13–14. Они прямо обозначены как *quasi una fantasia*, хотя это обозначение можно было адресовать и другим сонатам этого периода. Позже соната № 14 вошла в историю музыки под названием «Лунной». Название сонаты принадлежит не Бетховену. Так ее уже после смерти композитора в 1832 году окрестил немецкий поэт Людвиг Рельштаб. Он услышал в ее I части музыкальное воплощение лунной ночи на швейцарском озере. Соната № 17 близка к опере или драме, со своими трагическими монологами, диалогами и речитативами. По свидетельству А. Шиндлера, Л. Бетховен связывал содержание этой сонаты с «Бурей» У. Шекспира. Даже более традиционные сонаты этого периода необычны. Так, четырехчастная соната № 15 уже не претендует на родство с симфонией, а выдержана в более спокойных и акварельных тонах, не зря ее прозвали «Пасторальной». По словам ученика Ф. Риса, Л. Бетховен очень ценил эту сонату.

Кульминационным периодом творчества считают 1802–1803 годы. Так, например, соната № 21 (ор. 53), которую называют «Авророй», создавалась параллельно с Героической симфонией. И как бы в противопоставление этой сонате написана соната № 23 (ор. 57), получившая

от издателей название «Аппассионата» – трагическое произведение, в котором используется (как затем и в Пятой симфонии) стучащий «мотив судьбы». Соната № 26 ор. 81а, созданная в 1809 году – единственная из 32 сонат, имеющая авторскую программу. Три части озаглавлены: «Прощание – Разлука – Возвращение» – и повествуют о расставании, тоске и о свидании влюбленных. Однако сам Л. Бетховен сделал ремарку о том, что соната была написана «на отъезд его императорского высочества эрцгерцога Рудольфа», ученика композитора. Пять последних сонат с № 28 по 32 относят к позднему периоду творчества, отмеченному загадочностью содержания, необычностью формы и предельной сложностью музыкального языка. Эти сонаты (кроме № 28 ор. 101) объединяет еще и то, что они были написаны в расчете на виртуозные и выразительные возможности фортепиано нового типа – шестиоктавного концертного рояля английской фирмы Broadwood, полученного в подарок Л. Бетховеном от этой фирмы в 1818 году. Этот тип рояля был максимально приближен к современному роялю, а его звуковой потенциал позволил раскрыться грандиозной сонате ор. 106 № 29, которую Х. Бюлов сравнивал с Героической симфонией. И хотя на всех титульных листах поздних сонат стоит обозначение Hammerklavier, почему-то именно за этой сонатой прочно закрепилось такое название. Эта соната стала венцом полифонического мастерства Л. Бетховена, в разнообразии ее полифонических приемов ощущается преемственность «Искусству фуги» И. С. Баха.

Сонатный цикл Бетховена охватывает период 1796–1822 гг. и дает яркую картину эволюции стиля композитора. В областях мелодики, гармонии, ритма он прибегает к приему внезапной смены, контраста. Одна из форм контраста – противопоставление решительных тем с четким ритмом и более лирических, плавно текущих разделов. Резкие диссонансы и неожиданные модуляции в далекие тональности – важная черта бетховенской гармонии. Модулирующие тона ритмически и динамически подчеркнуты, акцентированы. Встречаются резкие ладовые модуляции в минор как прием драматического контраста и развития. Характерна модуляция в одноименный минор по отношению к побочной партии (т. е. в связующей) и к доминанте параллельного минора перед репризой, в конце разработки. Смело использованы контрасты тембров и групп оркестра как динамические контрасты. В побочной партии сопровождение нередко основано на фигурации главной партии. Широко использован уменьшенный VII7, неаполитанский секстаккорд, в драматических эпизодах, низкий VI в мажоре.

Композитор расширил диапазон применяемых в музыке темпов и часто прибегал к драматичным, импульсивным сменам динамики.

Необходимо отметить, что драматургия ранних сонат отличается от зрелого стиля Л. Бетховена: начав с образцов, которые во многом близки Ф. Э. Баху, Й. Гайдну и В. Моцарту, композитор пришел к созданию глубоко драматических произведений, довел развитие жанра классической сонаты до необычайных высот и открыл путь к романтическим сонатам Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена и к фортепианной музыке И. Брамса.

Список литературы

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 1 [Текст] / А. Д. Алексеев. – Москва, 1986.
2. Альшванг, А. А. Бетховен [Текст] / А. А. Альшванг. – Москва, 1977.
3. Аронов, А. Динамика и артикуляция в фортепианных произведениях Бетховена [Текст] / А. Аронов // Об исполнении фортепианной музыки Баха, Бетховена, Дебюсси, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича / под ред. Л. А. Баренбойма и К. И. Южак. – Москва-Ленинград, 1965. – С. 32–95.
4. Гольденвейзер, А. Б. 32 сонаты Бетховена. Исполнительский комментарий [Текст] / А. Б. Гольденвейзер. – Москва 1966.
5. Друскин, М. История зарубежной музыки. Вып. 4. Вторая половина XIX века [Текст] / М. Друскин. – Изд. 6-е. – Москва : Музыка, 1983. – 528 с.
6. Кириллина, Л. В. Бетховен и теория музыки XVII–I начала XIX в. [Текст] : дипл. работа в 3-х тт. Т. 2 / Л. В. Кириллина. – Москва, 1985.
7. Конен, В. История зарубежной музыки. Вып. 3. С 1789 года до середины XIX века [Текст] / В. Конен. – Изд. 5-е. – Москва : Музыка, 1981. – 534 с.

Т. А. Лыкова,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Н. Н. Малыгин, профессор

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧЕНИКА СТАРШИХ КЛАССОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА БАЯН

Самостоятельная работа ученика является неотъемлемой частью учебного процесса и воспитания. Конечный результат обучения игре на баяне, как и на любом другом инструменте, напрямую зависит от качества занятий, как с педагогом, так и без него. Занятия с педагогом ограничены по времени, поэтому необходимо развивать в ученике самостоятельность работы за инструментом и умение эффективно использовать это время. С первых дней обучения задачей педагога является познакомить ученика с наиболее эффективными методиками самоконтроля, самоуправления и самооценки своих действий. В свою очередь, ученик должен учиться работать самостоятельно.

Навыки самостоятельности не заложены учащемуся природой, их необходимо развивать. Это длительный и сложный процесс, который происходит постепенно, и начинать его нужно как можно раньше.

Воспитание творческой самостоятельности молодого музыканта всегда было в центре внимания русской музыкальной педагогики. По мнению Антона Рубинштейна, студент-пианист, оканчивающий консерваторию, должен получать выпускную программу не ранее чем за два месяца до выпускного экзамена. И эту программу он должен сделать сам.

При разборе произведения сначала необходимо познакомиться с композитором, его стилистическими особенностями, эпохой, в которую он жил, а также с названием, характером, темпом произведения.

Навык чтения с листа играет важнейшую роль при первом знакомстве с нотным текстом. Важно умение видеть наперед, слышать внутренним слухом увиденное, а самое главное – ясно представлять аппликатурные особенности, которые необходимы для «чистого» прочтения. Также необходимо просмотреть фактуру каждой руки и определить ее особенности.

Движения при разборе произведения изначально должны быть правильными, свободными, ясными, для того чтобы наш двигательный центр и мышечная память фиксировали правильные движения и в дальнейшем не создавалось двигательных препятствий.

После того как нотный текст произведения разобран и общее представление получено, можно играть его, но только в медленном темпе. Это нужно для того, чтобы не только закрепить двигательные навыки (движения не должны быть вялыми и пассивными), но и глубже проникнуть в произведение. Как говорил Г. Г. Нейгауз, играть нужно со всеми оттенками, будто бы рассматривая в увеличительное стекло. Такая работа требует высокой сосредоточенности.

Нужно помнить и о перерывах в занятиях. Учащиеся старших классов, в отличие от младших, могут концентрироваться на определенном задании большее количество времени. Конечно же, все индивидуально, и ученик должен следить за уровнем своей концентрации и сколько он в состоянии ее выдержать.

Нужно помнить, что улучшение качества исполнения напрямую не зависит от количества повторений. Когда произведение будет исполнено в медленном темпе, от начала до конца без ошибок, ровно и гладко, с контролируемой динамикой, с правильными свободными движениями, то можно уже брать новые темпы. Сдвигать их необходимо постепенно, внося корректировку в движения, динамику и т. д. Подобная работа способствует более полному изучению произведения, а далее и достаточно уверенному исполнению его без нот.

Работа над музыкальным произведением предполагает исполнение его на публике: перед педагогом, на экзамене или концерте, а это требует определенного запаса прочности и психологической подготовки. И необходимо с самого начала работы над произведением нацеливаться на публичное выступление и моделировать свое выступление при самостоятельных занятиях за инструментом.

Список литературы

1. Алексеев, И. Методика преподавания игры на баяне [Текст] / И. Алексеев. – Киев, 1966.
2. Кременштейн, Б. Воспитание самостоятельности учащегося [Текст] / Б. Кременштейн. – Москва : Классика-XXI, 2003.
3. Алешина, З. Об эффективности самостоятельных занятий баяниста [Текст] / З. Алешина // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1990. – 76 с.
4. Липс, Ф. Искусство игры на баяне [Текст] / Ф. Липс. – Москва : Музыка, 1985.
5. Ильин, Е. Н. Искусство общения [Текст] / Е. Н. Ильин. – Москва : Педагогика, 1982.

М. Ю. Матвеев,

студент направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. С. Зайцева, преподаватель

САКСОФОН. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И МЕСТО В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ МИРЕ

Саксофон был запатентован бельгийским мастером Адольфом Саксом 21 марта 1846 года. Само изобретение инструмента относится к 1840 году. Саксофон принадлежит к группе деревянных духовых, хотя и имеет металлический корпус. Такая конструкция (металлический корпус с клапанами и мундштуком) не беспрецедентна. Прообраз саксофона, офиклеид, также имел металлический корпус и систему клапанов, но мундштук у него был чашеобразный, то есть относился инструмент к группе медных духовых.

Адольф Сакс искал возможность устранить тембральные различия между деревянными и медными духовыми. Он взял за основу инструмент Лазаруса, подобный фаготу, и кларнет Дефонтеля, переработал корпус и систему клапанов и получил принципиально новый инструмент с характерным тембром. Впервые инструмент появился на промышленной выставке в августе 1841 года в Брюсселе под названием «мундштучный офиклеид». Название «саксофон» появляется не сразу. Впервые новый инструмент был назван так Гектором Берлиозом в его статье в “Journal des Debats” 12 июня 1842 года, и вскоре это название прочно закрепляется. Примечательно, что на фоне успеха саксофона чуть позже, в 1856 году, появляется еще один инструмент схожей конструкции – саррюзофон. Он представлял собой медный корпус и двойную трость по типу фагота. Этот инструмент появился в результате заинтересованности французских музыкантов в более громком, нежели фагот, басовом инструменте для игры на улице. Из-за принципиальной схожести конструкции инструментов Сакс подал в суд на Саррю, но проиграл его из-за заметного различия в звучании инструментов.

Изобретателем первично было заложено две ветки инструментов – строев «фа» и «до» для игры в симфонических оркестрах и строев «ми бемоль» и «си бемоль» для игры в военных духовых. В дальнейшем из-за ряда преимуществ прижилась вторая группа, предназначенная для духовых оркестров, а инструменты строев «фа» и «до» после 1930 года перестали производить серийно. Тем не менее сопрано-саксофоны в натуральном строе до сих пор находят свое применение в музыкальной практике некоторых исполнителей, так как позволяют играть без транспозиции. Саксофон обладает, пожалуй, самой большой силой звука из всех деревянных духовых.

По уровню техники саксофон соперничает с кларнетом и имеет, в отличие от него, ровный тембр во всех регистрах.

Гектор Берлиоз в своем труде «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке» дал саксофону более чем положительную оценку: «Предназначенные для оркестра новые голоса эти обладают редкими и драгоценными качествами. Их звук, мягкий и трогательный вверх, полный и маслянистый вниз, в среднем регистре обладает какой-то особенно глубокой выразительностью. В целом, это – совершенно своеобразный тембр, вызывающий неясные ассоциации со звуками виолончели, кларнета, английского рожка, с примесью металлического оттенка, что придает ему особый характер (...) Подвижные, почти одинаково приспособленные как для стремительных пассажей, так и для пленительной кантилены (...) саксофоны могут быть очень полезны во всех музыкальных жанрах, но особенно в пьесах медленных, с мягким звучанием».

Саксофон использует механику системы Бема, отсюда сходства аппликатуры с флейтой, гобоем и кларнетом (во второй октаве). Исторически выделяются несколько значительных усовершенствований, позволивших музыкантам играть более технично: это разворот тональных отверстий, располагавшихся изначально в линию под более эргономичный угол, появление клавиши «фронтального фа», расширение диапазона на полтона вверх путем прибавления одного тонального отверстия (производились также малым тиражом альтовые саксофоны с дополнительным полутоном вниз – нотой «ля» малой октавы, но такая конструкция на них не прижилась и стала атрибутом саксофона-баритона), переработка узла левого мизинца (соль диез, до диез, си, си бемоль), позволившая с легкостью играть трели, указанные Берлиозом как неудобные, добавление третьего октавного отверстия для облегчения извлечения сверхвысокого регистра. Также имел место ряд экспериментов с формой корпуса инструментов: выпрямление альтового и тенорового саксофонов, создание «гнутого», формы альты, саксофона-сопрано, применение прямого эса на теноровых саксофонах и загнутого на альтовых, но большинство из них является редкостью, за исключением «гнутого» сопрано и альты с загнутым эсом, которые используются для обучения маленьких детей. Были и совсем необычные конструкторские решения, вроде отказа от клапанов, создания раструба в форме сферы, инструменты сверхнизкого регистра (субконтрабас-саксофон, тубакс), но такие саксофоны являются в большей степени музейными экспонатами, нежели игровыми моделями. Саксофонист Attilio Berni демонстрирует игру на практически всех видах саксофонов в своей концертной программе “Saxophobia” (не путать с произведением Руди Видофта).

Первым композитором, включившим саксофон в состав симфонического оркестра, был Гектор Берлиоз. Он же написал первый ансамбль с его участием – хорал для голоса и шести духовых инструментов, в котором помимо саксофона использовались и другие инструменты, сконструированные Саксом (бас-кларнет, корнет и др.). Впервые в оперном оркестре саксофон появился на премьере оперы Жоржа Кастнера «Последний царь Иудеи». В 1872 году композитор Жорж Бизе использовал его в одном из эпизодов музыки к драме А. Доде «Арлезианка». В дальнейшем этот инструмент применили в своих произведениях Равель, Дебюсси и многие другие композиторы.

В числе первых исполнителей на саксофоне был сам Адольф Сакс, он же возглавил первый класс саксофона, открытый в Парижской консерватории в 1857 году. Среди первых выдающихся саксофонистов – Анри Вюиль, Луи Майер, Жан Мурман, Жан-Батист Суаль.

Саксофон в наше время ассоциируется в основном с джазовой музыкой. Стать лицом джаза саксофону во многом помогла простота освоения аппликатуры и богатство исполнительских штрихов и возможностей. Изначально голосом джаза была труба, но с 1920 года ее начинают постепенно вытеснять солисты-саксофонисты. Среди первых популярных джазовых саксофонистов Коулмен Хокинс, Джонни Ходжес, Чарли Паркер, Лестер Янг, Сонни Роллинс, Джон Колтрейн, Бен Уэбстер. Саксофон становится неотъемлемой частью джазовых биг-бендов в

эпоху свинга. В этих оркестрах играли зачастую не менее пяти саксофонистов – по два альт и тенора и баритон. Часто один из них играл еще и на флейте, кларнете или саксофоне-сопрано.

В противовес американской джазовой истории саксофона в Европе этот инструмент был замечен классиками. Композиторы пишут для него ряд сольных произведений: «Скарамуш» Дариуса Мийо, камерное концертно Жака Ибера, Концерт Ларса Эрика Ларссона, Рапсодия Дебюсси, «Легенда» Флорана Шмидта и множество других. Не забыты и оркестровые жанры: опера «Кардилья» Пауля Хиндемита, оратория «Жанна д'Арк на костре» Артюра Онеггера, балет «Сотворение мира» Дариуса Мийо, «Болеро» Мориса Равеля. В XX веке наиболее известными классическими саксофонистами были Сигурд Рашер и Марсель Мюль. Они возглавили саксофоновые школы во Франции.

Для авангардной музыки саксофон – большая находка. Инструмент позволяет использовать множество характерных для этой музыки приемов, таких как расщепление тона, микрохроматику, особые артикуляционные приемы типа слэпа, широких глиссандо. Образуется специфический ансамбль – квартет саксофонов. В него входят четыре различных саксофона (сопрано, альт, тенор, баритон). Для этого состава музыку пишет Филипп Гласс – родоначальник «музыки с повторяющейся фактурой», Поль Жанжан и другие. Широкие исполнительские возможности позволяют такому коллективу с легкостью исполнять произведения, написанные для струнных и других квартетов. Появляются также и оркестры саксофонов, использующие все виды этого инструмента в одном коллективе.

В Советском Союзе саксофон был символом буржуазной западной культуры и, вероятно, за это подвергался заметному осуждению, о чем свидетельствует реплика Н. С. Хрущева: «От саксофона до ножа – один только шаг!» (возможно, оригинал принадлежит Жданову: «От саксофона до финского ножа – один шаг») Несмотря на это, в России, пускай и позже, сложилась мощная саксофовая школа. Первым класс саксофона в СССР в 1973 году открывает РАМ имени Гнесиных, преподаватель Маргарита Константиновна Шапошникова. Чуть позже, в 1974 году, после долгих усилий Льва Николаевича Михайлова, класс открывается в Московской консерватории. Пишут для саксофона и советские композиторы: Концерт каприччио на тему Паганини Григория Калинковича, Соната Эдисона Денисова, Концерт для сопрано-саксофона Андрея Эшпая, Концерт Михаила Готлиба и множество других произведений. Пишут для саксофона и составов с его участием и современные уральские композиторы: «Ночь русалок и ведьм» для квартета саксофонов и крикуна, «Сафо» Владимира Кобекина, «Человек стены плача» Константина Комольцева и др.

В России, несмотря на позднее появление профессиональной школы саксофона, большое количество музыкантов-виртуозов. Вот некоторые появившиеся в Советском Союзе наиболее яркие исполнители на саксофоне – это Маргарита Константиновна Шапошникова, Лев Николаевич Михайлов, Александр Викторович Осейчук, Игорь Михайлович Бутман, Игорь Олегович Парашук. После распада Советского Союза окончательно пропадает предвзятое негативное отношение к саксофону, и количество саксофонистов растет. Выходит на сцену все больше профессионалов. Среди именитых молодых российских саксофонистов современности победители международного конкурса саксофонистов имени Адольфа Сакса в городе Динан Сергей Колесов и Никита Зимин, выпускники РАМ имени Гнесиных и ученики Маргариты Константиновны Шапошниковой. Ярko заявляет о себе и квартет саксофонов. Наверное, в каждом крупном городе есть свой профессиональный коллектив такого состава. Например, в Екатеринбурге это «ПО квартет» в составе Алексей Захаров, Дмитрий Самков, Павел Лашук, Станислав Шушкевич, «Градиент квартет» в составе Тамара Парамонова, Людмила Пузанова, Максим Большаков, Анатолий Приходько; в Москве «Российский квартет саксофонистов» в составе Владимир Кознов, Станислав Пялов, Станислав Приж, Илья Богомол; в Санкт-Петербурге «Санкт-Петер-

бургский квартет саксофонистов» в составе Никита Нужин, Анастасия Рубцова, Евгений, Черног, Улан Матысаков.

К сожалению, в современном симфоническом оркестре саксофон – редкий гость. Нельзя забывать о том, что композиторы предыдущих эпох не могли включать саксофон в свои партии, так как он еще не был изобретен. Кроме того, не каждый оркестр регулярно включает в свой репертуар произведения с участием саксофона. Эти факторы отдалают саксофон от симфонического оркестра, однако он занял достойное место в военных духовых оркестрах. Саксофон – инструмент с потрясающими возможностями, и несправедливо игнорировать возможность введения его в симфонический оркестр на постоянной основе. Тембр саксофона-сопрано близок к гобою и мог бы усилить звучание группы гобоев в тутти или вовсе заменить этот редкий инструмент в случае его отсутствия.

По мнению некоторых профессиональных аранжировщиков, имеет смысл провести всемирный конкурс переоркестровки классических произведений, так как большая их часть написана с использованием инструментов, вышедших сегодня из употребления, или инструментов несовершенной конструкции, таких как натуральные валторны, трубы неупотребительных строев. С тех пор как композиторы-классики творили свои шедевры, прошло много времени, и инструменты симфонического оркестра проделали большой путь. Флейта получила систему Бема, целиком поменявшую специфику исполнения на ней, изменения были столь значительными, что затронули практически весь инструмент, от непосредственно аппликатуры до формы ствола и материала инструмента. Вот какую оценку дает Юрий Усов усовершенствованию флейты: «Если первая модель флейты Бема, построенная в 1832 году и снабженная кольцевыми клапанами, была еще несовершенной и сам конструктор не получил удовлетворения, то вторая модель привела к возникновению нового инструмента (1846–1847). В нем нашло воплощение все, что требовалось от флейты в отношении ее акустических, выразительных и виртуозных данных. По существу Бем совершил подлинный переворот в конструкции инструмента. Прежде всего, он заменил конический канал ствола старой флейты цилиндрическим. Игровые отверстия на канале ствола расположил в точном соответствии с акустическим расчетом. Диаметр отверстий сделал значительно больше. Все без исключения отверстия он снабдил клапанами и очень удобно их разместил. Бем придумал такое положение, при котором, закрывая один клапан, можно открывать в то же время вспомогательное отверстие. Он применил также сложную систему клапанов, обеспечившую возможность нажатием на рычажок одного клапана закрыть сразу несколько отверстий. Кларнет перешел на «французскую» систему, использующую кольца Бема, практически полностью избавившую его от проблем с переходным регистром и значительно изменившей исполнительство на нем. Бемовская система была применена и к гобою. Саксофон в то время и вовсе не был еще изобретен. Такого рода переработка партитур композиторов прошлого позволила бы их произведениям заиграть новыми красками, и саксофон, несомненно, нашел бы свое место в классической оркестровой музыке. Но и из-за сложности организации такого конкурса, и невозможности полностью объективной оценки результатов реализация этого проекта выглядит маловероятным.

Список литературы

1. Conrey, G. A. The Sarrusophone [Текст] / G. A. Conrey // The Double Reed. Vol. 10. № 3.
2. Берлиоз, Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке [Текст] / Г. Берлиоз. – Москва : Музыка, 1972.
3. Иванов, В. Д. Саксофон. Популярный очерк [Текст] / В. Д. Иванов. – Москва : Музыка, 1990.
4. Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра [Текст] / М. И. Чулаки. – Санкт-Петербург : Композитор, 2004.
5. Thiollet, J.-P. Sax, Mule & Co [Текст] / J.-P. Thiollet. – Paris, 2004.
6. Ingham, R. The Cambridge Companion to the Saxophone [Текст] / R. Ingham. – Cambridge, 1998.
7. Из воспоминаний Э. Белютина о посещении Н. С. Хрущевым выставки художников в Манеже.

8. Усов, Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах [Текст] / Ю. Усов. – Москва : Музыка, 1989.
9. Березин, В. «Для саксофона с оркестром» [Текст] / В. Березин // Новая газета. – 2003. – № 22 (855).
10. Болотин, С. В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах [Текст] / С. В. Болотин. – 2-е изд., доп. и перераб. – Москва : Радуница, 1995. – С. 314.

О. И. Мелкозерова,

студентка направления подготовки «Дирижирование»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. И. Еремин, профессор, зав. кафедрой хорового дирижирования

ХОРОВОЕ ОБЩЕСТВО

Впервые Русское хоровое общество было создано в 1878 году как объединение любителей хорового пения. В нем выступало около 150 певцов. Хормейстерами в разное время были Аренский, Ипполитов-Иванов, Василенко, Голованов. Деятельности общества оказывали поддержку Чайковский, Рубинштейн, Танеев. Однако в 1915 году оно прекратило свое существование.

Затем Всероссийское хоровое общество создавалось в 1957 году как добровольная общественная организация, объединяющая музыкантов-профессионалов и любителей музыки, которые активно способствовали развитию и пропаганде хорового искусства. Но в период перестройки в 1987 году оно приостановило деятельность и преобразилось во Всероссийское музыкальное общество.

Наконец, в сентябре 2012 года на заседании Совета по культуре и искусству при президенте РФ дирижер Валерий Гергиев предложил воссоздать хоровое общество. На заседании Гергиев предложил в рамках работы Хорового общества показать на открытии Олимпиады в Сочи тысячеголосый детский хор. Идея была встречена аплодисментами. Гергиев добавил, что сейчас развитие музыки и увлечение музыкальным искусством детей – это первоочередная задача: «Я все больше и больше задумывался о том, как помочь молодежи и детворе не отдалиться от музыки, а прийти к ней».

Его предложение было поддержано в правительстве РФ, в частности, вице-премьером Ольгой Голодец. Под ее председательством состоялось совещание руководителей хоровых коллективов, известных деятелей культуры, руководства министерства культуры и министерства образования. Было решено создать Всероссийское хоровое общество, которое будет вести деятельность по сохранению, развитию и популяризации хорового искусства. Голодец согласилась возглавить его Попечительский совет. Руководителем Оргкомитета был назначен председатель Комиссии Общественной палаты РФ по культуре и сохранению Павел Пожигайло.

Исторический опыт России по развитию хоровой культуры. В дореволюционной России при поддержке императорской семьи возникло и действовало «Императорское русское музыкальное общество» (ИРМО), благодаря которому была построена система отечественного музыкального образования, являющаяся фундаментом нашей культуры и ее гордостью, были открыты Петербургская и Московская консерватории как первый весомый результат работы, заложены традиции популяризации академической музыки. Достаточно привести один пример: в 1913-м году в Пермской губернии 300 крестьянских хоров пели в упрощенном переложении фрагменты оперы Глинки «Жизнь за царя».

Всероссийское хоровое общество вело целенаправленную работу по подготовке музыкантов-профессионалов, руководителей музыкальных и педагогических учебных заведений, руководителей средств массовой информации (телерадиовещания, изданий, издательств), композиторов, руководителей отделов музыкального профессионального и самодеятельного искусства.

Это была самая крупная музыкальная общественная организация междисциплинарного типа в истории страны, консолидирующая и направляющая усилие государства и общества, профессионалов и любителей на развитие хоровой культуры и хорового движения, универсально сочетающая музыкально-просветительскую, творческую и финансово-хозяйственную деятельность.

ВХО имело развитую структуру, включавшую 75 хоровых обществ автономных республик, краев и областей Российской Федерации, 2303 городских отделения, 48 784 первичных организаций, 1 684 237 членов (по данным 1986 г.). Около 30 тыс. профессиональных музыкантов-энтузиастов сотрудничали с ВХО на добровольной основе. Средства Общества составляли членские взносы и доходы от 12 собственных предприятий, в более поздние годы к статье доходов добавилась концертная деятельность.

В разные годы ВХО возглавляли выдающиеся деятели музыкальной культуры: патриарх русской хоровой школы А. В. Свешников, композитор А. Г. Новиков, выдающиеся хоровые деятели А. А. Юрлов, В. Г. Соколов, Н. В. Кутузов.

Деятельность ВХО была направлена на инициацию творческой активности граждан, а главным инструментом стало вокально-хоровое искусство, которое в массовом применении имело широкомасштабный эффект эстетического воспитания, сплачивало и воодушевляло миллионы людей, способствовало культурной и социальной интеграции общества.

Деятельность ВХО развивалась по следующим направлениям:

Первый путь – введение музыкально-эстетического образования в школе по принципу «Буква, цифра, нота», которое в 1970-х годах заменяет программа «Музыка», разработанная под руководством Д. Кабалевского.

Второй путь – организация широкой сети народных университетов, консерваторий, лекториев, курсов для любителей музыки (в основном хоровой самодеятельности) по обучению музыкальной грамоте и общему музыкально-эстетическому образованию.

Третий путь – поддержка профессионального хорового образования.

Еще одна задача ВХО – управление процессами хоровой (а затем и всей музыкальной) художественной самодеятельности.

Общество координировало усилия Министерств культуры, ВЦСПС, ВЛКСМ, различных ведомственных профсоюзов, Домов творчества, создавало единую межведомственную систему систематического проведения всероссийских хоровых праздников, фестивалей, конкурсов и т. п.

По статистическим данным Министерства культуры РСФСР, в конце 1983 г. в республике насчитывалось 29 040 самодеятельных хоровых коллективов с числом участников 726 400 человек, а хоровой самодеятельности насчитывалось более 3 млн человек.

В 1987 году ВХО было реорганизовано в Музыкальное. Причина – к этому времени оно уже стало выполнять более широкие функции, охватив не только хоровое, но и все музыкальные виды искусства.

В переломные 1990-е годы ВХО из-за отсутствия финансирования практически прекратило свою деятельность, потеряло региональные представительства, разрушилась система межведомственных связей. В настоящее время в России нет межведомственной структуры, которая консолидировала бы усилия государственных, общественных и частных организаций по развитию вокально-хорового исполнительства и музыкально-эстетическому просвещению.

Между тем, сегодня как никогда остро ощущается потребность в популяризации и государственной поддержке тех форм культурной и общественной жизни, которые противодействовали бы гуманитарной деградации общества, повсеместному распространению деструктивных эгоистических и гедонистических жизненных установок и, напротив, способствовали бы нравственному и патриотическому воспитанию наших сограждан. В условиях глобального мирового рынка лишь успешное решение задач воспитания и культурного просвещения (в первую

очередь, в работе с молодежью) может помочь нашему народу сохранить культурную идентичность, национальные традиции и ценности.

Известно, что определяющим началом в современном мире является информация. Художественная культура, как и все средства (телевидение, периодические издания, реклама и пр.) – мощные носители информации, формирующие сознание и мировоззрение человека. В последнее время в Правительстве Российской Федерации вопросам регуляции информационных потоков справедливо уделяется все большее внимание.

Важным шагом в этом направлении должна стать государственная стратегия, нацеленная на формирование позитивного информационного и коммуникативного пространства, поддержка традиционных и одновременно наиболее перспективных сфер творческой жизни и досуга в российском обществе. 25 сентября 2012 года на заседании Совета по культуре и искусству Президент Российской Федерации В. В. Путин подчеркнул, что «потеря собственного “культурного лица”, национального культурного кода, морального стержня – все это ослабляет и разрушает общество. Обществом, в котором “растворена” культурная традиция, легко манипулировать. Теряется иммунитет к разного рода экстремистским, деструктивным и даже агрессивным идеям».

Хоровое пение, безусловно, одно из определяющих, системообразующих начал многовековой российской культуры. Кроме того, экономически это наименее затратная форма организации досуга, культурного просвещения, гражданского, патриотического и нравственного воспитания молодежи.

Планомерная деятельность ВХО привела к положительным системным изменениям в области хоровой культуры и стабильному росту любительского хорового движения.

В. С. Сергеев,

студент направления подготовки «Музыкально-инструментальное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Э. А. Болодурина, кандидат педагогических наук, профессор

ВЛИЯНИЕ «ШКОЛЫ» Э. ПУХОЛЯ НА РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

Исполнительство на шестиструнной классической гитаре развивалось на протяжении трех столетий. Яркие исполнители и педагоги создавали свои исполнительские школы, которые закладывали основу современной виртуозной, ярко-эмоциональной техники игры на гитаре. Значимым этапом в этом процессе являлась исполнительская школа Э. Пухолья.

Эмилио Пухоль Виларруби (род. 7 апреля 1886, Гранаделла; ум. 15 ноября 1980, Барселона) – испанский (каталонский) классический гитарист, исполнитель на виуэле, композитор, педагог и музыковед.

Музыкой начал заниматься с детства, изучал теорию и играл на бандуррии (испанской разновидности лютни). На Всемирной выставке в Париже в 1898 году, услышав исполнение Франсиско Тарреги, заинтересовался классической гитарой и в течение семи лет (1902–1909) брал у него уроки. Школа Тарреги сделала из Пухолья блестящего гитариста, и уже в 1912 он с большим успехом выступил с сольными концертами в Лондоне и Мадриде. Пухоль затем гастролировал в других странах Европы и в Южной Америке. С 1945 он преподавал игру на виуэле в Барселонской консерватории, выступал и давал мастер-классы как гитарист и виуэлист в Лиссабонской консерватории и других музыкальных центрах Европы.

В дальнейшем Пухоль уделяет большое внимание педагогической и научно-исследовательской деятельности. Являясь профессором классов виуэлы и гитары в консерваториях Барселоны и Лиссабона и сотрудником испанского Института музыковедения, Пухоль проделал

большую работу по изучению и систематизации материалов, касающихся истории музыки, методики преподавания и исполнительского искусства. Им созданы труды о Ф. Тарреге, книга «Дилемма звука на гитаре», антология «Испанской гитары живое искусство». В результате расшифровки табулатур (главным образом испанских авторов) Пухоль смог познакомить современного слушателя со многими неизвестными старинными произведениями. Пухоль принадлежит заслуга воссоздания виуэлы 1500 года (он был первым современным исполнителем на этом старинном инструменте).

Также Пухоль показал себя и как композитор, опубликовав ряд сочинений для гитары: Иберийская сюита, «Гахира» («Кубинские воспоминания»), «Севилья», концертные этюды и др. Большим мастерством отмечены его аранжировки и обработки классических, современных и народных произведений (пьесы И. С. Баха, танцы и пьесы И. Альбениса, де Фальи в переложении для гитары соло, дуэта гитар и др.).

Особенностью Школы Пухоля является то, что она целиком построена на оригинальном музыкальном материале: за исключением нескольких пьес, все упражнения и этюды сочинены автором (с учетом методики Тарреги) специально для соответствующих разделов. Включая необходимые технические элементы, эти этюды и упражнения в то же время отличаются своей музыкальностью, что повышает педагогическую ценность труда, делает процесс обучения по нему более целеустремленным и интересным. Эффективность Школы Пухоля подтверждена, в частности, практикой ее использования в ряде консерватории и других учебных заведений Европы и Америки.

В своей артистической и педагогической деятельности автор Школы использовал главным образом безногтевой способ извлечения звука, считая, что этим способом достигается наиболее красивое и выразительное звучание инструмента. Однако в конце концов он в результате анализа приходит к выводу о том, что ногтевой способ предоставляет исполнителю наиболее технические (а следовательно, и художественные) возможности.

Школа задумана автором в пяти книгах. К настоящему времени изданы три из них. Первая книга – вводная, историко-теоретическая; во второй и третьей – содержатся четыре практических курса, каждый из которых рассчитан примерно на один год обучения. В связи с большим объемом Школы было опущено несколько глав из первой книги: об интервалах, унисонах, старинных строях, табулатурах, об испанских и французских терминах и знаках, встречающихся в гитарной литературе. Не включены также устаревшие либо малозначительные сведения и некоторые этюды.

Школа Э. Пухоля преследует своей целью формирование целого комплекса технических приемов. Особое внимание уделяется постановке аппарата правой руки как средству достижения красивого и сильного звука и обретению навыков беглой игры.

Признаки Тарреги начинали проявляться на примере знакомства с приемом апояндо. Этот прием способствует навыку держать пальцы правой руки перпендикулярно струнам, от чего и приобретается умение извлекать яркий хороший звук. Чередование указательного и среднего пальцев лежит в основе формирования беглой игры. Приобщение к работе большого пальца и увеличение его подвижности формирует аппарат правой руки в рамках рациональной постановки.

Одновременно с созданием первоначальных двигательных навыков правой руки происходит постепенное приобретение навыков рациональной работы и левой руки. В этом отношении принцип «от простого к сложному» все время находится под контролем автора школы. Знакомство с элементами сомкнутой аппликатуры формирует работу левой руки с учетом рациональных действий пальцев.

В отношении знакомства с особенностями исполнения баррэ автор придерживается принципа постепенного его освоения. Учитывая сложность приема, предлагается сначала освоение

малого баррэ, предварительные упражнения, позволяющие сформировать правильные ощущения в аппарате левой руки.

Сочетая два способа звукоизвлечения, Э. Пухоль предлагает освоение тирандо, когда оно используется в качестве аккомпанемента.

Двойные ноты, которые несут функцию аккомпанемента, должны звучать на порядок тише, чем мелодические басы. Также преследуется цель формирования качественной педализации с применением гибкой динамики. Таким образом закладывается основа исполнения многоголосной фактуры, когда всегда есть первый и второй план. Одни ноты нуждаются в уплотненном звучании, другие, наоборот, уходят на второй план.

Особенностью школы является довольно позднее знакомство с двойными нотами, когда верхний звук извлекается на апояндо. Пухоль предлагает освоение такой фактуры, когда уже в значительной мере сформированы аппараты обеих рук, когда имеются устойчивые двигательные навыки работы пальцев на апояндо и тирандо. Только после того как ученик освоил некоторые виды арпеджио с применением апояндо, где звуки появляются поочередно, предлагается освоение двойных нот.

Более позднее прорабатывание двойных нот, по сравнению с авторами других школ (Ф. Сор, М. Каркасси), объясняется тем, что в основе обучения лежит освоение двух способов звукоизвлечения в их разнообразных сочетаниях.

Основываясь на принципах Ф. Таррега, Пухоль создал свою исполнительскую школу, наполнив ее новыми методами и основными приемами звукоизвлечения, закрепленными автором в репертуаре.

Подтверждением жизнеспособности творчества Пухоля является тот факт, что некоторые консерватории Европы взяли за основу подготовки гитаристов именно его школу.

Список литературы

1. Пухоль, Э. Школа игры на шестиструнной гитаре [Текст] / Э. Пухоль. – Москва : Советский композитор, 1981. – 190 с.
2. Пухоль, Э. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь. Гитаристы и композиторы [Электронный ресурс] / Э. Пухоль. – Режим доступа: <http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/rjoi.htm> (проверено 21.03.2017).
3. Таррега, Ф. Биографии гитаристов-композиторов (классиков) [Электронный ресурс] / Ф. Таррега. – Режим доступа: <http://teslov-music.ru/biography-hm/biography-tarrega.htm> (проверено 21.03.2017).
4. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия [Текст] / Ю. В. Келдыш. – Москва, 1974. – Т. 2. – 959 с.
5. Ковба, В. В. Вопросы методики преподавания игры на классической гитаре [Текст] / В. В. Ковба. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 50 с.
6. Кузьмина, О. В. Приемы игры на гитаре и нотация в музыке XX века [Текст] / О. В. Кузьмина. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 65 с.

О. А. Ставцева,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. В. Стадниченко, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ ПОСАДКИ И ПОСТАНОВКИ КАК ВАЖНОГО ФАКТОРА НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ДОМРИСТА

История развития современной домры берет свое начало с 1896 года. К. Вертков в своей книге пишет, что именно тогда «один из участников Андреевского оркестра, студент Петербургского технологического института С. А. Мартынов (...) случайно обнаружил на чердаке дома, в котором жил, заброшенный струнный музыкальный инструмент с овальным корпусом».

Своим появлением трехструнная домра обязана Семену Ивановичу Налимову, который по заказу создателя Великолукского оркестра Василия Васильевича Андреева изготовил первые инструменты. Домры С. Налимова предназначались для использования в оркестре Андреева с целью ведения мелодической линии и дополнительной тембровой окраски.

Чуть позже, в 1908 г., С. Ф. Буров по заказу Г. П. Любимова создает четырехструнную домру с квинтовым строем. Этот строй совпадает со строем скрипки, что предполагает использование четырехструнной домры в качестве солирующего инструмента. На ней можно было без мелодических искажений использовать любой скрипичный репертуар. Тем самым была решена основная проблема любого нового инструмента – это наличие обширного, эмоционально разнообразного, высокохудожественного репертуара. Результаты проявились в 1939 году в Москве на Первом Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах, где очень ярко выступили исполнители на четырехструнной домре. Лауреатами стали: С. А. Якушкин (вторая премия), Г. Н. Казаков (вторая премия), Н. А. Марецкий (третья премия), А. Троцкий (третья премия), Н. Т. Лысенко (третья премия).

На текущий момент развитие трехструнной и четырехструнной домры идут параллельно. Домристы востребованы как в оркестрах и ансамблях, так и как сольные исполнители. Произведения для домры-соло пишут такие композиторы, как Ивко, Матрашин, Цыганков, Вольская, Зеленый, Вахрушева, Круглов.

Одновременно с развитием исполнительства на домре остро встает вопрос правильного обучения начинающих музыкантов игре на инструменте. Основой виртуозной техники является правильная постановка исполнительского аппарата. На первый взгляд небольшие неточности в постановке неизбежно приведут в будущем к серьезным проблемам в исполнительстве. Данный факт подтверждает актуальность вопроса по посадке и постановке исполнительского аппарата.

Прежде чем приступить к обучению игре на домре, необходимо изучить небольшой комплекс подготовительных упражнений, цель которых заключается в том, чтобы учащийся при игре на инструменте мог сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц.

Посадка домриста является одним из важных звеньев в процессе обучения игре на домре. Сидеть необходимо на половине стула с прямой спиной и небольшим наклоном корпуса вперед для удержания инструмента. Правую ногу положить на левую и поднять на такую высоту, при которой наклон корпуса, необходимый для прижатия домры, будет минимальным. Высота головки грифа будет зависеть от положения левой руки, согнутой в локте примерно под прямым углом. Высокое положение головки грифа отрицательно влияет на звучание, так как изменяет угол соприкосновения медиатора со струной. Плоскость деки домры не должна быть вертикальной, а несколько наклонена с таким расчетом, чтобы учащийся, глядя на гриф, видел все три струны.

Огромное значение в работе над звуком, над его качеством имеет постановка правой руки на домре. Необходимо руку поставить так, чтобы она опиралась примерно серединой предплечья, между кистевым и локтевым суставами. В зависимости от строения рук точка опоры у играющего может смещаться и в сторону кисти, и в сторону предплечья. Кисть правой руки следует расположить над струнами чуть выше голосника. Все пальцы полусогнуты, но так, чтобы не касались ладони. Во время игры мизинец не должен отрываться от деки. Кисть правой руки должна иметь опору на ногте мизинца. Если же мизинец во время исполнения отрывается от пальцев, то в этих случаях рука исполнителя делается несколько напряженной, что сразу отражается на качественной стороне звука.

Не менее важным фактором в формировании посадки и постановки домриста является обучение технике владения медиатором. Медиатор прижимается фалангой большого пальца. Все пальцы правой руки должны касаться друг друга. Кисть при этом приобретает более округлую форму. Тесно соприкасаясь, все пальцы без особого напряжения создают очень крепкую

опору большому пальцу. Кисть должна иметь скользящую опору на ноготь мизинца. Подходить к струне медиатором нужно, плавно цепляясь самым кончиком (1 мм), представляя себе на кончике крючок и повисая всем весом кисти, предплечья и плеча. При этом хвостик медиатора не должен опускаться вниз, желателен удерживать его перпендикулярно струне. Если хвост медиатора опущен вниз, то зацепиться за струну не удастся, потому что медиатор будет соскальзывать вниз.

Сложным видом технической трудности на домре является тремоло, особенно для начинающих. При выполнении тремоло важно следить, чтобы в руке не было напряжения. Тремолирование может быть не сразу чистым и долгим. Главное поначалу, чтобы оно было полным и ясным. Секрет свободных движений кисти состоит в том, чтобы еще в начальном обучении ученик приучал себя постоянно следить за нейтральным положением кисти. Для того чтобы добиваться ровного и частого тремолирования, необходимо постоянно следить за уменьшением амплитуды колебания кисти.

Главным в постановке левой руки следует считать одновременное развитие четырех пальцев, особенно 3-го и 4-го, как самых слабых и менее подвижных. Также не менее важным моментом является нахождение такого положения руки (кисти), которое обеспечивало бы максимальную свободу движений пальцев.

При растущем уровне мастерства современных музыкантов требуется формирование изначальных основ искусства игры на домре. И, пожалуй, ключевую роль в этом играет именно формирование посадки и постановки начинающих музыкантов, важность которого невозможно переоценить.

Список литературы

1. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты [Текст] / К. Вертков. – Ленинград : Музыка, 1975.
2. Ставицкий, З. Обучение игре на домре [Текст] / З. Ставицкий. – Ленинград, 1984.
3. Шитенков, И. Методика обучения игре на народных инструментах [Текст] / И. Шитенков. – Ленинград, 1975.
4. Вольская, Т. Школа мастерства домриста [Текст] / Т. Вольская. – Екатеринбург, 1995.

В. А. Терентьева,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Т. В. Стадниченко, доцент

МЕДИАТОР КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ПРОЦЕССА ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ДОМРЕ

Существуют разнообразные приемы звукоизвлечения на домре: пиццикато, флажолет, вибрато и другие. Но эти элементы носят эпизодический характер. Основным приемом звукоизвлечения являются различные виды ударов и тремоло. В данных приемах основным источником звукоизвлечения является взаимодействие медиатора и струны. Медиатор имеет очень весомое значение как элемент звукоизвлечения на домре.

Медиатор (от лат. Mediator – посредник) – пластинка, перо, кольцо с «когтем», которыми извлекают звук на мандолине, цитре, домре на других инструментах [3, с. 489].

От способов прикосновения к струне, способов держания медиатора, угла контакта медиатора со струной зависит качество звука. Также не меньшее значение имеет материал медиатора и способы его обработки.

Освоение приемов игры медиатором следует начинать с умения правильно держать медиатор. Для этого необходимо должным образом сгруппировать правую руку. Следует согнуть

указательный палец полукругом, затем подложить под него остальные пальцы (средний, безымянный и мизинец), чтобы все вместе они сформировали своего рода «купол», можно представить, будто в руке вы держите небольшой предмет цилиндрической формы. Четвертый палец (мизинец) следует плотно прижать к третьему (безымянному) пальцу, но его ногтевая фаланга не должна располагаться на одной линии с ногтевыми фалангами остальных пальцев, она выступает вперед и вверх. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

На середину 3 фаланги указательного пальца перпендикулярно пальцу кладем медиатор, его кончик должен выступать не больше 3–4 мм. Медиатор прижимается слегка согнутой второй фалангой большого пальца. Педагог обязательно должен следить за правильной постановкой правой руки. Ученик не должен сильно сжимать медиатор, иначе это может привести к зажатии руки и впоследствии влиять на качественное звукоизвлечение.

В процессе звукоизвлечения на домре значимым моментом является соприкосновение медиатора со струной. Есть ряд приемов прикосновения медиатора на струну: 1) нажим, 2) удар, 3) тремоло.

Существуют разные подходы в порядке освоения игры медиатором. На наш взгляд, оптимальным является указанный выше порядок. Данный подход позволяет проводить обучение исполнительства медиатором с любыми возрастными категориями.

Прием **«Нажим»** полезен для достижения ощущения свободы правой руки у ученика. Также во время отработки приема необходимо следить за рукой, за ее свободой, нужной группировкой руки, а также правильным удержанием медиатора. Нажим осуществляется медиатором со струны, без предварительного «замаха». В движении принимает участие вся рука.

Начинать изучение приема следует на струне «ля», если это трехструнная домра, и на струнах «ля» и «ре», если это четырехструнная домра. Такое правило сложилось не случайно, это связано с тем, что при игре движение кисти заканчивается упором на струну «ре», что в свою очередь не дает ученику сильно размахивать кистью.

При приеме **«Удар»** контакту медиатора со струной предшествует подготовительное движение «замах». Направление движения руки с медиатором односторонние (вниз, вверх) или вниз-вверх (переменное). При ударе вниз по струне амплитуда движения медиатора не превышает расстояние между струнами.

Как и при отработке приема «Нажим», удары тоже следует отрабатывать на открытой струне «ля». Осваивая удары на первой струне, учащийся может излишне проносить кисть вперед (по ходу удара), так как в этом случае не будет ограничения движения струной, а это нежелательно. Привыкнув к искусственной остановке кисти, учащийся впоследствии будет останавливать ее своевременно. Необходимо следить также за тем, чтобы удар по струне не производился поворотом кисти в горизонтальной плоскости.

Переменные удары – это удары в разные стороны (вниз и вверх поочередно). Движения кисти при игре ударами в обе стороны ничем не отличаются от движений ее в тремоло. Важно следить, чтобы в начале освоения ударов в обе стороны темп движения (темп упражнения) не был очень медленным, иначе учащийся, имея запас времени, будет останавливать кисть правой руки то вверх, то вниз, и характер движения непременно нарушится.

После того как ученик усвоил правильную технику исполнения «ударов», можно переходить к следующему, более сложному приему **«Тремоло»**. Хорошее тремоло отличается абсолютной ровностью звучания при движении медиатора как вверх, так и вниз. Чем тремоло чаще, тем оно лучше и дает исполнителю гораздо большие возможности при исполнении пьес кантиленного характера. Тремоло может быть разным по частоте – в течение одной временной доли можно произвести разное количество звукоизвлекающих касаний струны медиатором. Исполнение приема «тремоло» на домре технически сложно, поэтому в нем следует упражняться сначала без инструмента.

Для того чтобы научиться правильно работать кистью, существует следующее упражнение: взяв правильно медиатор, сесть у стола и положить правую руку на стол таким образом, чтобы она касалась плоскости стола с одной стороны у локтя, а с другой стороны концом медиатора и концом ногтя мизинца. Упражняться в поворачивании кисти право и влево на минимальное расстояние. При этом чувствовать, что кистевой сустав не зажат и предплечье остается свободным. И только после того, как ученик научился ощущать вес кисти либо предплечья с кистью, перенести это упражнение на инструмент и продолжать его на 2 струне. При этом амплитуда движения кисти должна быть минимальной (около струны). И еще: очень важно, чтобы мизинец не отходил от 3 пальца и не оставался на панцире. Играть следует всей кистью. Сразу следует приучать ученика не допускать призывов при тремолировании. Необходимо помнить о том, что во время тремолирования следует цепко держать медиатор, но не допускать зажатия руки.

При различных приемах звукоизвлечения необходимо не только правильно держать медиатор, но и быстро убирать и возвращать его в исходное положение, что требует от исполнителя навыков быстрого, не привлекающего внимания слушателя, перемещения медиатора. Для приобретения данного навыка существует ряд упражнений. Приведем пример одного из них. Взять медиатор большим и указательным пальцами правой руки, остальные пальцы свободны. На счет раз-два нужно быстро убрать медиатор в ладонь, на три-четыре вернуть медиатор в исходное положение. Далее под этот же счет выполнять упражнение, только медиатор убирать между первым и вторым пальцами и возвращать его в исходное положение. Не следует сразу быстро пытаться выполнять упражнение, важно начинать с медленного счета, далее увеличивать темп.

Помимо правильного освоения инструмента, приемов игры и штрихов, важным является материал медиатора и его форма. Сейчас огромный выбор материала для изготовления медиаторов. Говоря о разновидности медиаторов, можно разделить их на два типа – 1) медиаторы из природного материала: перьевая роговица, кость, панцирь морской черепахи, кожа (то есть материалы, которые появились до современных полимеров) и 2) различные виды современного пластика: капрон, капролон, плексиглас.

В наше время предпочтение стали отдавать современным материалам для медиаторов, а не природным. Выяснилось, что природные материалы менее износостойкие: так, например, медиатор из панциря черепахи мог отколоться во время игры, а кожаный медиатор дает призывы при игре на тонких струнах.

Не только материал имеет значение для звукоизвлечения, но и его форма, размер, качество заточки, а также его толщина. Лучшая форма медиатора овальная, хотя существует множество различных форм. Размер медиатора не должен превышать размер первой фаланги полусогнутого указательного пальца. А ширина должна равняться примерно половине этой фаланги. Толщина медиатора всегда варьируется в зависимости от исполняемой программы и варьируется от 0,5 до 1,5 мм.

Дальнейшее изучение актуальных в современном исполнительстве вопросов, связанных с медиатором (например, индивидуальный подход к выбору величины медиатора) дает возможность усовершенствования качества звукоизвлечения на домре.

Список литературы

1. Александров, А. Школа игры на трехструнной домре [Текст] / А. Александров. – Москва : Музыка, 1990.
2. Бурнатова, Т. Вопросы методики обучения игры на домре [Текст] / Т. Бурнатова. – Челябинск, 2009.
3. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва : Сов. энцикл., 1976.
4. Олейников, Н. О работе правой руки домриста [Текст] / Н. Олейников // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. – Свердловск, 1990.

В. Третьякова,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Е. А. Левитан, профессор, зав. кафедрой специального фортепиано

ШУМАНОВСКИЕ ЧЕРТЫ НА ПРИМЕРЕ ВАРИАЦИОННОГО ЦИКЛА «СИМФОНИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ»

Основное содержание искусства Шумана – богатый внутренний мир художника как отражение сложных явлений реальной жизни. Композитор достигает большой идейной глубины и силы выражения. Он первый показал переживания своего современника в весьма широком диапазоне, многообразие их оттенков, тонкие переходы душевных состояний. Сложность, противоречивость и драматизм эпохи получили своеобразное преломление в психологических образах музыки Шумана.

В его страстной, взволнованной музыке слышится протест мятущейся и неудовлетворенной личности. Мыслитель, сочувствующий революционным движениям, крупный общественный деятель, пропагандист этического назначения искусства – Шуман бичевал духовную пустоту, мещанскую затхлость современной художественной жизни.

Стоит заметить, что творчество композитора проникнуто не только порывом мятежности, но и поэтической мечтательностью. Создавая в своих музыкальных и литературных произведениях автобиографические образы Эвсебия и Флорестана, Шуман воплощал в них две крайние формы выражения романтического разлада с действительностью. Тема романтической мечты проходит через все его творчество красной нитью. Шуман не столько «приподнимается» над действительностью, сколько поэтизирует ее, в отличие от своего литературного прототипа. Композитор умел под серыми буднями видеть ее (действительности) поэтическую сущность, отбирал прекрасное из реальных жизненных впечатлений. В свою музыку Шуман привносит новые, торжественные, сверкающие тона, придавая им множество красочных оттенков.

Творчество Шумана, особенно фортепианные произведения и вокальная лирика, оказало огромное влияние на музыку второй половины XIX века. Фортепианные пьесы и симфонии Брамса, многие вокальные и инструментальные произведения Грига, творчество Вольфа, Франка и многих других композиторов восходят к шумановской музыке. Высоко ценили талант Шумана русские композиторы. Его влияние отразилось в творчестве Балакирева, Бородина, Кюи и, в особенности, Чайковского, который не только в камерной, но и в симфонической сфере развил и обобщил многие характерные черты шумановской эстетики.

«Можно с уверенностью сказать, – писал П. И. Чайковский, – что музыка второй половины века текущего столетия составит в будущей истории искусства период, который грядущие поколения назовут шумановским. Музыка Шумана, органически примыкающая к творчеству Бетховена и в то же время резко от него отделяющаяся, открывает целый мир новых музыкальных форм, затрагивает струны, которых еще не коснулись его великие предшественники. В ней мы находим отголосок тех (...) глубоких процессов нашей духовной жизни, тех сомнений, отчаяний и порывов к идеалу, которые обуревают сердце современного человека» [6, с. 311].

«Симфонические этюды» являются грандиозным достижением в сюитно-циклическом жанре. Главенствующим является принцип сквозного развития. Название произведения расшифровывается по двум параметрам: первый и главный связан с понятием симфонизма, определение которого дал критик Б. В. Асафьев: «Симфонизм есть раскрытие художественного замысла с помощью последовательного и целеустремленного музыкального развития, включающего противоборство и качественное преобразование тем и тематических элементов (...) в симфонизме проявляется непрерывность музыкального сознания, когда ни один элемент не мыслится и не воспринимается как независимый среди остальных...» [2, с. 72]. Симфонизм

максимально показан именно в «Симфонических этюдах», по отношению к другим циклам. Более развернуто о симфоническом методе будет описано чуть позже. Второй параметр связан с оркестровкой фортепианного произведения и означает четкое разделение на различные группы инструментов симфонического оркестра, которые отражаются в тембральном звучании. Например, в третьем этюде исполнитель мог бы предположить, что это звучание струнных инструментов штрихом *spiccato* (в переводе с итальянского означает музыкальный штрих, который используется на струнных смычковых инструментах. Данный штрих извлекается броском смычка на струну и отсюда получается короткий отрывистый звук). Седьмой звучит в тембре медно-духовых инструментов, который необходимо найти на фортепиано исполнителю, а в девятом этюде можно представить себе звучание деревянно-духовых инструментов.

«Симфонические этюды» написаны в форме темы с вариациями, что характеризует это произведение как единый цикл. Основные музыкальные интонации, переплетенные разными тематическими элементами, составляют прочный «скелет» всей композиции. Тем не менее определением сюитности пренебрегать нельзя. Ведь именно благодаря ей (сюитности) создается контрастность на коротком промежутке и происходят контрастные метаморфозы и сравнения образов (этюды третий, четвертый, пятый, шестой и восьмой). Не надо забывать и о том, что развитие заключается в обширном многообразии образов, при котором просматриваются их родственные связи, логическая последовательность, переходящая от одного к другому. К заслугам композитора можно отнести тот факт, что пять вариаций лирической направленности Шуман убрал, так как они не способны сохранить напряженность, свойственную основной линии развития. Развитие тематических образов, с точки зрения драматургии, весьма разнообразно и изящно. Начало цикла и его конец, сама тема и финал являют собой две противоположности, среди которых находится постоянное движение в виде нескончаемого противостояния. Во вступлении цикла (пример 1) пространство сразу заполняется трагизмом, но с первой же вариацией картина меняется – появляются наступательные, импульсивные настроения (пример 2).

Пример 1
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–4 такты)



Пример 2
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–3 такты)



Эта сфера останется сквозной до конца произведения, но эпизодически будет менять окраску: действенная энергия представляется слушателям то мрачной, то упорно настойчивой, то порывистой и страстной, ликующей и героической. Особенности вариаций наиболее выражены в постоянстве простой двухчастной формы, где одна тема проходит на протяжении всего цикла, что придает устойчивость произведению. Тем не менее в первой вариации можно услышать новый тематический фрагмент, к которому главная тема послужит контрапунктом. Позднее это противопоставление превратится в нечто более индивидуальное и предвестит тему второго этюда, что станет базисом для небольшой поэмы. В четвертом этюде основная тема, весьма видоизмененная, вновь возвращается, что очень контрастно при фактурном сравнении с началом цикла. Пятый этюд, который является непосредственно продолжением канона (четвертого этюда), развивает восходящую интонацию из первого этюда. В ярко выраженном и подчеркнутом обрамлении шестой вариации отчетливо слышится одновременное переплетение и сопоставление тем. Седьмой этюд представляет собой первую вершину кульминационного развития, так скажем, запятую или некий глоток воздуха, в масштабном произведении, где именно она (кульминация) предполагает укрепить развитие образов. Единственный помпезный мажор до конца произведения в данном этюде предвещает создание кульминационной точки и веху в драматургическом

развитии всего цикла, которая имеет важное значение, так как после нее возвращение и надежда на всякое просветление становятся невозможными. В токкатном движении вариации невозможно уловить нечто знакомое, но в этом мелькнувшем мажоре появляется первая тема, изложенная также в мажоре, которая молниеносно врывается в полотно данного этюда. Первые семь этюдов образуют своеобразный цикл в цикле, а дальше, в следующих этюдах (8–11), по отношению к этому циклу развитие более сжато. С величественным «баховским» восьмым этюдом можно провести скрытую параллель со вторым (примеры 3 и 4), где видоизменена интонация восхождения, а девятый – с третьим (примеры 5 и 6).

Пример 3
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–2 такты)



Пример 4
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–2 такты)



Пример 5
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–2 такты)



Пример 6
Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–7 такты)



В данных фрагментах схожи черты репризности и по духу, и по форме этюдов. Композитор здесь сосредотачивает внимание на своеобразной переключке, где одна тема звучит в одном этюде, а затем ее отголоски слегка доносятся в другом. Звучание десятого этюда напоминает седьмой и возносит его в другом свете, как мощный контраст на более высокую ступень. Пройдя почти весь цикл контрастных этюдов, после своеобразного бурления чувств и настроений появляется первая лирическая тема в соль-диез миноре. Новая минорная тональность привносит особый лирический окрас, что, по мнению Асафьева, является образом «лирики кратких мгновений» Шумана (пример 7).

Пример 7. Р. Шуман «Симфонические этюды» (1–4 такты)



Тем не менее новое состояние одиннадцатого этюда никак не противоречит основному сквозному действию. Таинственный и соразмеренный аккомпанемент в одиннадцатом этюде сосредотачивает в себе скрытую энергию, а некогда спокойная мелодия подготавливает слушателя к некому кульминационному взрыву (пример 8).

Вариация соль-диез минор оттеняет появление праздничного карнавального финала, тем самым обостряя контраст. Пафосно и торжественно звучит новая тема. Ре-бемоль мажор, как на параде, демонстрирует всем все свое богатство, тем самым предвещая восхождение на завершающую ступень.

Пример 8. Р. Шуман «Симфонические этюды» (15–16 такты)



Финал является кульминацией всего цикла. Здесь проявляется четкая ассоциация с пятой симфонией Чайковского, где главная тема прослеживается во всех частях произведения, в основе которой является последовательная концепция и единство замысла. В основе цикла совершенно четко видны симфонические принципы развития – лейтмотивная техника, целенаправленное интонационное развитие и принцип монотематизма. Принцип построения «монотематизма» в музыкальном произведении связан с особой трактовкой одной или одного комплекса тем. Такой принцип возникает при объединении сонатно-симфонического цикла или происшедших от него одночастных форм с одной темой.

Проанализированный цикл «Симфонические этюды» полностью раскрывает черты шумановского мировосприятия, его стиля и мысли. Литературные маски проникают в музыкальный театр композитора, и в значительной степени в его фортепианную музыку. Черта высокохудожественного произведения, как «одушевленность неодушевленного», дает особый путь развития музыки романтизма и приобретает статус индивидуального стилистического приема. Чтобы понять механизм порождения музыкальных образов, нужно заимствовать из литературоведения понятие лирического героя (как носителя глубинной интонации), не совпадающего с реальным автором и открывающего скрытые стороны человеческого характера. Но ведь лирический герой, как в поэзии, так и в музыке – это художественный образ, ставший в результате «слияния» с личностью композитора его другим «Я». Несомненно, Шуман прекрасно отдавал себе отчет в конструктивной сложности своих вариаций. Переплетение образов дают единый стержень, на который композитор нанизывает свои эмоции, чувства, доходя до некоего итога; симфоническим мышлением показаны Шуманом замысел ярких картин, обоснованным стремлением к правде и борьбой за подлинное искусство.

Список литературы

1. Асафьев, Б. Пути в будущее [Текст] / Б. Асафьев // Мелос. Вып. 2. – Санкт-Петербург, 1918.
2. Асафьев, Б. Симфонизм как проблема современного языкознания [Текст] / Б. Асафьев. – Ленинград, 1926.
3. Друскин, М. Творческий метод Шумана [Текст] / М. Друскин // История и современность. – Ленинград, 1960.
4. Житомирский, Д. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества [Текст] / Д. Житомирский. – Москва, 1964.
5. Житомирский, Д. Шопен и Шуман [Текст] / Д. Житомирский // Фредерик Шопен. – Москва, 1960.
6. Конен, В. История зарубежной музыки [Текст] / В. Конен. – Москва, 1981.
7. Ларош, Г. Шуман как фортепианный композитор [Текст] / Г. Ларош // Современная летопись, № 28–29. – Москва, 1870.
8. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст] / Г. Нейгауз. – Москва, 1982.

А. В. Тюрикова,

студентка направления подготовки «Искусство концертного исполнительства»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
А. Н. Кузнецов, доцент

ПРИНЦИПЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А. М. ИВАНОВА-КРАМСКОГО

Шестиструнная гитара в наши дни распространена во всех странах мира. Оригинальная сольная и ансамблевая литература, создававшаяся с XII века и до наших дней, включает в себя произведения практически всех форм и стилей от мелких пьес до многочастных концертов с симфоническим оркестром. Гитара подарила миру великолепные имена исполнителей, композиторов, мастеров. Международные фестивали, семинары и конкурсы гитаристов проходят в странах Латинской Америки, Японии, Греции, Чехословакии, Франции, Венгрии и в других странах мира.

В СССР классы гитары были открыты в 1960 году после перерыва (в 1930-х годах гитара преподавалась в училищах и Московской консерватории).

Основателем класса гитары в музыкальном училище при МГДОЛК был Заслуженный артист РСФСР Александр Михайлович Иванов-Крамской. На протяжении всех лет существования курса конкурсы в класс гитары (10–15 человек на место) свидетельствуют о неослабевающем интересе к этому инструменту. Воспитательное значение гитары, ее популярность среди молодежи огромны. Залы, где исполняется оригинальная классическая и старинная и современная гитарная музыка, всегда переполнены. За годы, прошедшие со времени открытия класса гитары, профессиональное образование в нем получили около ста человек. По окончании училища многие продолжили свое образование в высших учебных заведениях, стали преподавателями школ, училищ, вузов, работают в филармониях, различных концертных организациях. Педагогическая деятельность А. М. Иванова-Крамского протекала в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории, где по его инициативе был открыт класс шестиструнной гитары и где с 1960 по 1973 год он возглавлял этот класс. Затем преподавал в Институте культуры.

Среди воспитанников класса А. М. Иванова-Крамского – лауреат Международного фестиваля музыки стран Латинской Америки, преподаватель класса гитары Музыкально-педагогического института им. Гнесиных Николай Комолятов; народный артист Украины Валерий Петренко; лауреат Международного фестиваля музыки стран Латинской Америки, лауреат Всесоюзного конкурса мастеров гитар Феликс Акопов; солист Москонцерта Евгений Ларичев; солист Фрунзенской филармонии Даниал Назарматов; преподаватель музыкального училища при Московской консерватории Наталия Александровна Иванова-Крамская.

Многие годы учебная литература для гитары не издавалась, поэтому Александр Михайлович стал готовить педагогический репертуар, а также систематизировал свои знания и опыт в «Школе игры на шестиструнной гитаре». Первое издание «Школы игры на шестиструнной гитаре» Александра Ивановича Иванова-Крамского было опубликовано в 1948 году тиражом тысяча экземпляров. Отметивший к этому времени свое тридцатипятилетие, музыкант уже имел многолетний опыт концертной работы, педагогической деятельности, был автором многих работ и оригинальных сочинений для гитары, а также руководил Ансамблем песни и пляски НКВД СССР, затем Русским народным хором и Оркестром русских народных инструментов Всесоюзного радио. Несомненно положительное значение такого опыта при написании «Школы», которое сказывается на всем – от изложения основ музыкальной грамоты, посадки и постановки игрового аппарата до выбора произведений, включенных в пособие.

Фундаментальный труд явился итогом многолетнего творческого поиска. «Школа» помогла учащемуся не только освоить инструмент, но и приобщиться к истокам музыкальной культуры: она открывала путь к классике. Имея великолепную библиотеку, Александр Михайлович изучал школы Сора, Джулиани, Карулли, Каркасси.

Для советских гитаристов «Школа» Иванова-Крамского была не первым подобным изданием, так как в 1934 году свет увидела «Школа» гитариста старшего поколения П. С. Агафошина, у которого в этот период учился Александр Иванович. Однако после Великой Отечественной войны потребность желающих обучаться гитаре в литературе такого рода была так велика, что труд Иванова-Крамского регулярно выходит в печать все большими тиражами, и практически при каждом переиздании автор вносит в работу новые дополнения, касающиеся в первую очередь нотного приложения. Так, издание 1970 года имело тираж 45 тысяч экземпляров, в книге было две части. В первой читатель узнавал об основных способах извлечения звука, параллельно осваивая довольно подробно изложенный курс основ теории музыки применительно к гитарной специфике. Давая те или иные сведения по музыкальной грамоте, автор тут же вносил уточнения, которые помогают гитаристу технически грамотно адаптировать их применение именно для своего инструмента, ведь в условиях гитары иногда бывает недостаточным обычное, формально правильное выполнение указаний нотного текста. Во второй части рассматриваются вопросы специфической гитарной техники: игра в позициях, тремоло, красочные приемы, исполнение мелизмов. В обеих частях между параграфами с теоретическими и практическими сведениями помещены нотные тексты упражнений и их музыкальных произведений, подобранных с целью проиллюстрировать и закрепить усвоенное. Первым нотным текстом, который увидит читатель «Школы», станут упражнения на открытых струнах, подкрепляющие информацию о постановке и сразу о двух способах звукоизвлечения: «сверху вниз», что сейчас соответствует понятию «апояндо», и «снизу вверх» – «тирандо». Затем даны упражнения на арпеджио с использованием закрытых струн, а после этого появляются первые пьесы, в качестве которых выступают мелодии народных песен. Вообще в «Школе», и особенно в первой части, упражнения предшествуют пьесам сходной сложности, однако упражнения написаны с соблюдением законов гармонии и логики строения музыки, поэтому играть их приятно, кроме того, часто упражнения представляют собой фрагменты этюдов и пьес, преимущественно написанных самим автором школы. Произведения Иванова-Крамского, помещенные в книгу, требуют отдельного упоминания. Несложные пьесы в начале книги получили особенное применение в работе преподавателей музыкальных школ с начинающими. Так, на с. 18 помещен этюд, способствующий началу формирования представлений ученика о двуголосии. Это произведение, технически не слишком легкое для маленького гитариста, в полной мере задействует все те приемы, которыми уже владеет учащийся, используется первая позиция; закладываются навыки чередования пальцев на различных струнах. В вальсе-этюде на с. 69 ученик знакомится с трехчастной формой, помимо этого появляются новые понятия: реприза, вольта, D.C. al Fine. Все это ученик узнает теоретически и тут же закрепляет на практике. Кроме авторских произведений, в педагогической практике отлично зарекомендовали себя обработки Иванова-Крамского. Например, обработка русской народной песни «Ты пойдешь, моя коровушка, домой» написана в тональности a-moll, небольшая по объему, она представляет собой тему с вариационным развитием и кодой с постепенно уплотняющейся фактурой. Уровень сложности примерно соответствует второму классу ДШИ. На следующей странице помещается еще одна удачная обработка русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я». Это быстрая, эффектная пьеса, которая способствует техническому росту учащегося. Она может включаться в программу третьего класса. Таким образом, Иванов-Крамской решал, кроме дидактической, задачу обогащения не очень обширного в те годы репертуара, доступного гитаристам, владеющим инструментом на уровне учеников музыкальных школ. Талантливый мелодист, он всегда мог найти в

естественной природе инструмента выразительные возможности для раскрытия художественного замысла в конкретном произведении. Кроме авторских произведений, в издании отобраны в основном сочинения европейских гитаристов-классиков, часто инструктивного характера, а также переложения – преимущественно самого Иванова-Крамского. При переизданиях работа по расширению репертуара, предлагаемого для изучения читателю, была продолжена.

В более поздние редакции «Школы» вошли пьесы и советских композиторов, ведь Александр Михайлович общался со многими из них.

Для гитаристов сам факт обращения профессиональных композиторов к их инструменту всегда являлся очень значимым. Объем нотного текста в новом издании вырос настолько, что потребовалось изменить сам принцип непосредственного сочетания информационных параграфов и музыкального материала. Иванов-Крамской разделил теперь всю «Школу» на два раздела – «Музыкально-теоретические сведения и практическое освоение инструмента», где нотный текст сохранялся только в качестве упражнений и гамм, и «Репертуарное приложение». Оба раздела при этом поделены на четыре уровня сложности, так что, освоив первый уровень теоретического раздела, ученик сможет исполнить пьесы из первого уровня репертуарного приложения и т. д. В конце «Школы» помещены ноты нескольких ансамблей: в основном это русские народные песни в обработке Иванова-Крамского. Более четкая логика в структуре «Школы» в этом, новом, издании позволяет использовать его еще и как справочник для быстрого поиска ответа на конкретный вопрос по определенной теме, а также в качестве хрестоматии. Поэтому то же строение книги, доказавшее свою эффективность, сохранено вплоть до новых изданий, вышедших в 2000, 2010, 2012 годах. Такое регулярное переиздание свидетельствует о неугасающем интересе к «Школе» современных учеников и преподавателей, даже в условиях конкуренции с ним многочисленных новых зарубежных и отечественных книг по обучению игре на гитаре. Взгляд на «Школу» Иванова-Крамского каждого нового поколения гитаристов с позиции современной им методики неизменно выявляет в ней все новые детали, что свидетельствует о преподавательском чутье и глубоком профессионализме автора. Благодаря этим качествам о «Школе» Иванова-Крамского можно говорить не только как о книге, но и как о целом явлении в музыкальном мире гитары, которое является основой для дальнейшего развития инструмента.

Список литературы

1. Иванов-Крамской, А. М. Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь. Гитаристы и композиторы [Электронный ресурс] / А. М. Иванов-Крамской. – Режим доступа: http://www.absguitar.narod.ru/pages/ivanov_kramskoi.htm (проверено 31.03.2017).
2. Иванов-Крамской, А. М. Русские классики [Электронный ресурс] / А. М. Иванов-Крамской // Информационный сайт лютневой и гитарной музыки. Страница классической гитары. – Режим доступа: <http://www.lute.ru/guitar/Ivanovkramskoy.htm> (проверено 31.03.2017).
3. Иванов-Крамской, А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре [Текст] / А. М. Иванов-Крамской. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 152 с.
4. Иванова-Крамская, Н. А. Жизнь посвятил гитаре. Воспоминания об отце [Текст] / Н. А. Иванова-Крамская. – Москва : Объединение «Тепломех», 1995. – 112 с.
5. Келдыш, Ю. В. Музыкальная энциклопедия [Текст] / Ю. В. Келдыш. – Москва, 1974. – Т. 2. – 959 с.
6. Яблоков, М. С. Классическая гитара в России и СССР : биограф. муз.-лит. словарь-справочник рус. и сов. деятелей гитары [Текст] / М. С. Яблоков. – Москва : Рус. энцикл., 1992. – 207 с.

ТАНЕЦ

Т. В. Косьяненко,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

АУТЕНТИЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ КАК МЕТОД СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПОСТАНОВКИ

Аутентичный значит подлинный, исходящий из первоисточника. Аутентичное движение – это энергия, которая спешит вырваться из глубин сознания. Человек позволяет телу делать то, что оно хочет, не задействуя разум, позволяет телу по-настоящему подлинно рассказывать свою историю.

Александр Гиршон в своей книге «Истории, рассказанные телом. Практика аутентичного движения» выделяет следующее определение аутентичного движения: «Аутентичное движение – это процесс нахождения контакта с самим собой через тело, движение и танец» [2, с. 5].

Основной методикой аутентичного движения, по Джанет Адлер, описанной в книге Александра Гирсона, является:

1. Поиск аутентичного движения (распознавание своих истинных движений).
2. Выражение аутентичного движения (получение опыта в выражении движений, поиск новой свободы проявления).
3. Узнавание появляющихся паттернов (работа терапевта и клиента в нахождении повторяющихся движений)
4. Исследования тем: фокусирование (исследование природы повторяющихся паттернов).
5. Опыт разрешения (путь сквозь эти темы и переживания, по Арлин Старк – смена проявлений паттернов, придание нового образа).

В психологической науке эмоциональное и физическое состояния человека рассматриваются как взаимосвязанные. Тело является отображением всех пережитых им эмоциональных состояний. Вильгельм Райх утверждает, что при возникновении какого-либо желания в теле человека сразу начинает вырабатываться энергия на ее выполнение, подавляя желание и эмоции, человек прячет их в своем теле, создавая тем самым блоки и зажимы. «Стрессы, неразрешенные проблемы “подвисают” в человеческом сознании и проявляются в теле, в мышечных блоках. Не нашедшие выхода чувства оседают на человеке “панцирем скованности”. Человек неосознанно приобретает мышечные позы, лишая себя эмоционального здоровья» [3, с. 24].

Танец является балансом между душой и телом, с его помощью человек снимает большинство эмоциональных блоков. Люди, нуждающиеся в методе аутентичного движения, как правило, испытывают:

- проблемы связанные с образом тела, с общим ощущением скованности, напряжениями и мышечными зажимами в разных частях тела;
- недовольство лишним весом или своим телесным поведением;
- стрессовые или кризисные периоды.

Ирина Бирюкова из Института практической психологии и психоанализа пишет, что «сейчас в аутентичном движении существует базовая структура – это диада: свидетель идвигающийся» [1, с. 20]. Двигающийся не один в своем переживании – у него есть свидетель, который дает ему импульс. Человек, получив от свидетеля импульс, начинает самопроизвольно двигаться, позволяя телесному опыту выразиться, и следовать ему. Он разрешает движению случиться без вмешательства контроля и рассудка. «Таким образом, бессознательное обретает

форму и становится видимым сознанию» [1, с. 18]. Тело становится проводником к человеческой психике, в его бессознательное. «Поскольку человек следует за актуальными сенсорными импульсами, на свет всегда выносятся самое важное, актуальное» [1, с. 19].

С помощью аутентичного движения можно придать танцу более простой и человеческий вид. Такой метод позволяет выявить новые формы в хореографии, построенные на людях, не имеющих танцевально-двигательного опыта и переживающих личные проблемы. Основой станут принципы танцевально-двигательной терапии и методы преподавания танца модерн и контемпорари. Целью будет визуальный показ ряда человеческих проблем и их решения на основе танцтерапии. Подобные проекции бессознательного в телесных позах любого человека, даже не танцора, могут стать хорошим толчком к созданию совершенно нового направления в современной хореографии.

Аутентичное движение не только обладает огромным творческим потенциалом, который можно вынести на сцену, но и очень полезно в своей разработке. Оно помогает людям избавиться от личных проблем и выразить себя как индивидуальность путем выхода в бессознательное. В процессе работы и изучения импульсов в аутентичном движении происходит мягкая проработка и коррекция волнующих и тревожных событий, мыслей. Через нравственное очищение и изменение паттернов происходит излечение.

Единственным минусом аутентичного движения я считаю лишь то, что оно проявляется единожды, а потом сменяется, словно время и история. Но в рассказе телом своей собственной истории происходят повторения некоторых движений – паттернов. Терапевт в своей работе должен сделать все, чтобы уловить их или записать на видео. Паттерны в аутентичном движении словно лейтмотив в хореографической постановке. Они являются важным связующим звеном в решении проблемы участника. Смена этих паттернов на телесном уровне изменяет и само осознание волнующей проблемы. Арлин Старк утверждает, что каждая мысль, воспоминание и фантазия вызывают в человеке некоторое мышечное напряжение, и помощь заключается в открытии для себя того, как человек меняет, перенаправляет, разрушает или контролирует эти мышечные ощущения. «Человек, воспринимающий себя слабым и хрупким, отличается от того, который воспринимает себя сильным. Так же как когда с ребенком обращаются, как с глупеньким, его образ тела вберет в себя его реакции на впечатления людей и на свои собственные» [4, с. 10]. Движение влияет на образ тела, если работать с чувством искажения образа тела в танце, то это изменит психическое восприятие себя и отношения к себе.

Это может быть положено в основу хореографического текста, сочиненного танцующим вместе с терапевтом. Его ценностью может стать то, что хореограф не будет давать определенный хореографический текст, а будет лишь задавать образы для его исполнения. С помощью таких образов человек автоматически будет проявлять эмоции, нужные позы и движения, что может стать поистине наглядной историей тела и души – в начале настоящего эмоционального конфликта, отображения его в теле в виде мышечного зажима и далее избавления с помощью танцтерапии. Такова логическая реализация аутентичного движения, излечения себя и решения многих глубоких проблем.

С помощью аутентичного движения и нахождения паттернов можно выявить основную линию в проблеме и связать ее с главной мыслью в хореографическом произведении. Таким образом, сам танцующий с помощью своего тела и бессознательного показывает определенный сюжет/историю, из которой хореограф может создать хореографическую постановку или балет.

Уход в бессознательное и его проекция в теле может, с помощью нравственного очищения, вызвать самоизлечение души не только танцующего, но и самого зрителя. Катарсис, испытываемый не только зрителем, но и самим исполнителем, является выигрышным в хореографической постановке. Полная телесная и эмоциональная отдача себя танцу, показ истинных чувств при переживании проблем, ассоциирующиеся с ним паттерны в совокупности дадут не-

кую энергию, взрывающуюся со сцены, вырывающуюся из глубин сознания и способную повлиять на зрителя с самых разных сторон.

Метод аутентичного движения раскрывает новые стороны в работе хореографа и помогает не только научить принимать ощущения, но и видеть их со стороны зрительного зала, видеть максимум любви и уважения танцующих на сцене, что дарит настоящее «качество» творческого самовыражения и пробуждает сущности скрытого за ментальным «мышечным панцирем» у зрителя.

Список литературы

1. Бирюкова, И. В. Аутентичное движение и мудрость тела [Текст] / И. В. Бирюкова // Журнал практической психологии и психоанализа. – 2008. – № 1. – С. 17–21.
2. Гиршон, А. С. Истории рассказанные телом. Практика Аутентичного движения [Текст] / А. С. Гиршон. – Минск : Аверсэв, 2008. – 128 с.
3. Райх, В. Психология тела [Текст] / В. Райх // Пробуждение. – 2011. – № 2. – С. 23–28.
4. Старк, А. Танцевально-двигательная терапия [Текст] / А. Старк, К. Хендрикс ; пер. с англ. – Ярославль : Литера, 2011. – 275 с.

Е. В. Кушпита,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
В. И. Панферов, профессор, декан хореографического факультета

ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА НА РАЗВИТИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ТЕЛА ТАНЦОВЩИКА

Выразительность человеческого тела и его возможности в искусстве волновали многих живописцев, архитекторов, реконструкторов и хореографов. Но именно человеческое тело является основным материалом выразительных средств. В современном танце (модерн), как в одном из видов хореографического искусства (наряду с другими), уделено большое внимание выразительным возможностям человеческого тела.

Выразительность – это способность внешнего выражать внутреннее [1]. Основой художественной выразительности является изобразительность – конкретно-чувственное воспроизведение предметов и явлений.

Изобразительность и выразительность – понятия, зависимые друг от друга, так как одно без другого не существует.

Но эти понятия лишь общие. Какую роль играет выразительность в хореографии? В научной статье Е. Е. Навиславской «Актерское мастерство и пластическая выразительность в хореографии» говорится: «В танце пластическая выразительность определяется не движением и не игрой, а “действием”, выраженным в движении» [2, с. 105]. И действительно, смысл движения танцора доходит до зрителя через эмоциональную окраску, характер. Во всех видах танца, в том числе и в современном, движение является основным выразительным средством. Но в модерне к движению предъявляются другие требования и функции, оно больше направлено на внутреннее состояние танцора, нежели на восприятие зрителя, как говорил Т. В. Вольфович: «Главным требованием является то, что движение должно исходить от внутреннего импульса человека и не контролироваться сознанием. Именно такое движение считается истинным и искренним, а искренность – важная составляющая этой хореографии» [3, с. 56]. Чем искреннее движение, тем сильнее его выразительность.

Осуществляется выразительность через тело танцовщика, так как человеческое тело является материалом для выявления выразительности. Ведь в каждом виде искусства есть свой материал: в живописи – краска, в скульптуре – глина, в литературе – слово.

Вне зависимости от вида танца, исполнителю и постановщику нужно знать возможности человеческого тела, потому что у каждого человека есть индивидуальные способности. В классическом танце можно заметить, что некоторые обладают хорошим шагом, некоторые – высоким прыжком, а кто-то хорошо владеет мелкой техникой. Исполнителю это нужно знать для того, чтобы в дальнейшем развивать свою способность, а постановщику – для того, чтобы он мог учитывать способности каждого из своих исполнителей и на основе этого правильно использовать их способности.

В современном танце телу уделяют большое внимание с целью познать и понять его, потому что, только поняв свое тело, как оно устроено и как оно работает, танцовщик сможет им овладеть, что поможет ему без труда пользоваться им для создания танца. С помощью тела танцор может выразить свои чувства, эмоции и мысли, но только тогда, когда оно ему подвластно.

Для того чтобы танцору легче было познать свое тело, в современном танце есть различные методики, упражнения и тренинги, которые позволяют раскрыть возможности тела. Одним из таких упражнений является «ассоциация», когда танцору предлагают представить ту или иную ситуацию или явление, например, «ассоциация» того, что танцовщик находится в кубе и его задача коснуться разными частями тела углов этого куба.

Также в пример можно привести и «принцип энергии» Ежи Гротовского, где исполнителю нужно почувствовать, как внутренняя энергия наполняет его с ног до головы. По этому же принципу работает и представление о том, что в теле находится шарик или жидкость, которую нужно перекачивать из одной части тела в другую. Таким образом развивается пластичность и выразительность тела, а танцор становится более раскрепощенным.

Помимо выразительности танцовщик, выходя на сцену, должен обладать хорошей энергетикой. Энергетика – это энергетический заряд и посыл, который танцор вкладывает в каждое физическое действие. Энергия скапливается внутри и выходит наружу.

В научной статье Е. Е. Навиславской слово «энергия» описывается так: «Чаще всего под “энергией” понимаются проявления темперамента или возбужденное состояние актера перед выходом на сцену, которое добывается с помощью “самонакачки”» [2, с. 109].

За счет энергетики танцор способен увлечь зрителя, удержать его внимание и дать почувствовать те ощущения, которые переживает сам исполнитель на сцене.

Зритель может выступать в виде субъекта, находящегося за пределами сцены, а может стать и соучастником исполнителей и находиться вместе с ними на сцене. Благодаря выразительности, которой обладает танцор, зритель чувствует эту атмосферу сцены и растворяется в ней. «На возникновение нового режима восприятия зрителя повлияли сформированные в рамках кинестетической осознанности телесные качества танцовщиков. Близость публики к исполнителям, физическое ощущение их присутствия – дыхания и звуков движения тел танцовщиков – позволили привлечь внимание зрителей к материальности танцующих тел», – писала Т. В. Гордеева [5, с. 5].

Иногда зритель может буквально присутствовать на сцене. На сегодняшний день в современной хореографии это явление используется очень часто – зритель находится на той же самой площадке, что и танцовщики. Нет никаких границ, определенных возвышений, конструкций для выделения исполнителей как чего-то недостижимого, наоборот, танцоры стараются вовлечь зрителя в свой процесс, находясь с ними на одной площадке, ведя с ними диалоги, в основном риторического характера.

«Зритель, оказывающийся свидетелем эволюции современного танца и перформанса, последовательно перешагивает все пороги, попадает на сцену и в гримерку. Тогда как хореограф или танцор совершают обратное движение: сцена переходит в зал, пространство теряет свою идентификацию» (журнал «Театр») [6].

Говоря о танцовщиках, мы снова возвращаемся к выразительности, в которой также должно присутствовать и актерское мастерство. Ведь танцор должен уметь выражать состояние, чувства и эмоции не только телом, но и лицом.

В хореографии редко обращаются к развитию этого мастерства, а иногда и вовсе не обращаются, потому что в основном идет упор на развитие выразительности тела, а не лица. Е. Е. Навиславская писала: «Актерство берет начало из психологической жизни персонажа, хореография – из телесного выражения этой жизни, часто пропуская возможность психологического оправдания роли» [3, с. 105]. Это говорит о том, что танцоры совершают свои действия неосознанно, без определенной цели, машинально, не вдумываясь в смысл движения.

Помимо того, что хореография не занимается этим, еще одной проблемой является то, что пока нет определенных способов, которые бы помогали развивать выразительность лица. А выражение лица даже в бытовой жизни играет огромную роль, оно несет в себе большую часть информации. С помощью выражения лица можно понять то или иное состояние человека. Именно поэтому первым делом зритель обращает внимание на лицо исполнителя, когда тот выходит на сцену.

Современный танец, как и другие виды, имеет большое влияние на развитие выразительности тела исполнителя. Он помогает раскрыть танцору его способности. В настоящее время люди все больше и больше увлекаются современным танцем, так как он приближен к современной жизни, где каждый человек хочет показать свою индивидуальность – именно это они и выражают через современный танец.

Список литературы

1. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/774146> (проверено 02.04.2017).
2. Навиславская, Е. Е. Актерское мастерство и пластическая выразительность в хореографии [Текст]. – Е. Е. Навиславская. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2013.
3. Вольфович, Т. В. На стыке эпох. Хореографическое искусство [Текст] / Т. В. Вольфович. – Челябинск : Уральская Академия, 2013. – 85 с.
4. Васенина, Е. Российский современный танец. Диалоги [Текст] / Е. Васенина. – Москва, 2005.
5. Гордеева, Т. В. Феноменология художественной коммуникации в современном танце: концепция «втелесности» [Текст] / Т. В. Гордеева. – Санкт-Петербург, 2015.
6. Все, что вы хотели знать о современном танце [Текст] // Театр. – 2014. – № 2.

А. Ю. Медведева,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
В. И. Панферов, профессор, декан хореографического факультета

ДВИЖЕНИЯ НА ПАЛЬЦАХ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Сегодня пальцевая техника достигла совершенства, и это доказали современные балерины. Но техника – это не более чем только техника. Зрителей, хореографов и исполнителей впечатляли возможности пальцевой техники как выразительного средства. «Лебедь» в постановке М. Фокина, исполненный А. Павловой, еще раз доказывает выразительные возможности пальцевого танца. На сегодняшний день этому вопросу уделено мало внимания в литературе, несмотря на то, что танец на пальцах появился еще в эпоху романтизма.

С наступлением эпохи романтизма искусство балета подверглось реформам, чему способствовало новое мышление, которое зародилось в эту эпоху. Реальному миру противопоставляли мир фантастики и экзотики, в связи с этим героинями балетов стали сильфиды и лесные ду-

хи виллисы, неземные существа, которые обладали воздушностью и легкостью. Техника исполнения танца постоянно усложнялась. Пытаясь быть похожими на своих героинь, исполнительницы старались встать на кончики пальцев, что послужило толчком к появлению совершенно новой для балета обуви – пуант. Пуанты (от фр. *les pointes des pieds* – кончики пальцев; также паальные туфли) – женские балетные туфли, неотъемлемая часть женского танца в классическом балете.

Ю. А. Бахрушин говорил: «Женский классический танец в этот период достиг большого расцвета. Решающим моментом в этом отношении было появление “положения на пальцах”. Эту позу ввел Дидло» [1]. Возможно, это мнение было ошибочно, и Дидло подсмотрел приемы новой пальцевой техники у итальянки Анджолини, танцевавшей в его лондонских постановках.

Основными средствами выразительности в хореографии являются музыка, костюм и декорации, непосредственно сам исполнитель, рисунок танца и танцевальная лексика. Выразительные средства в хореографии отражают идею, заложенную в произведении, а также создают художественный образ. Отталкиваясь от сюжета, основываясь на музыкальном материале, хореограф должен сочинить образный танцевальный текст, через который зритель воспринимает замысел танца. В классическом женском танце лексика пальцевой техники играет роль выразительного средства и технически насыщает танец. В своей книге А. Я. Ваганова пишет: «Танец на кончиках пальцев при вытянутом подъеме ноги как средство выразительности особое распространение получил в эпоху романтизма» [2]. Агриппина Яковлевна считала пальцы важнейшей составляющей женского классического балета. Технические возможности итальянской школы, по ее мнению, обладали большими преимуществами в сравнении с французской школой, где существовала манера плавно подниматься на палец, с первых ступеней обучения, что не всегда способствовало совершенствованию техники. Итальянская школа учит подниматься на пальцы с маленького прыжка, толкаясь точно от пола, что позволяет сконцентрировать вес тела в одной точке и выработать упругость ноги. Владение в совершенстве техникой пальцевого танца позволяет отвлечь зрителя от человеческого тела, его формы и физических возможностей, обращая внимание на образ, созданный балетмейстером.

На сегодняшний день невозможно представить балет без пальцевой техники. Зритель сегодня, как и в эпоху романтизма, воспринимает танец на пальцах как что-то нереальное, не свойственное обычному человеку.

Несомненно, вклад итальянцев в развитие пальцевой техники неоценим. Первой балериной, использовавшей танец на пуантах как выразительное средство, была Мария Тальони. «Кому, как не Тальони с ее птичьей легкостью, было найти пуанты? Случайно в какой-нибудь позе поднялась она выше, чем всегда, выше, чем на полупальцы, и оказалась на пуантах. Это наше предположение, доказать его нельзя. Никто нигде не отмечает появления пуантов, но все в один голос говорят о “небывалой” легкости Тальони и о “совершенно новом стиле” ее исполнения», – пишет о балерине Л. Д. Блок [3]. Такой технический прием лег в основу новой школы и дал начало новому течению в балете, которое подняло пальцевую технику на уровень выразительного средства. Зарождался так называемый «белый балет», который выражал романтическую тоску по идеалу, балерина в арабеске стала его графической формулой. Поднялась роль кордебалетного танца, в единое целое слились танец и пантомима, сольный, кордебалетный и ансамблевый танец – все это создавало художественный образ, который все больше отдалял обычного зрителя от танцовщиков на сцене, делая их похожими на неземные существа. Благодаря развитию пальцевой техники новым танцевальным стилем стала воздушная полетность движений. Ярчайшим представителем такой манеры является Мария Тальони: «Тальони покорила и переделала на свой лад настроение зрительного зала. На этих путях следовать за Тальони неизбежно для всякой большой эпохи хореографии. Идти бескомпромиссным путем, продиктованным назревшими новыми взглядами на искусство танца, но так вооружиться безуко-

ризенной техникой, так любовно и беспощадно воспитать артистизм его представителей, как это делал старик Тальони. Заставить публику разлюбить трюк, ее ненаглядные “тридцать два фуэте” и полюбить танец, переделать настроение зрительного зала смогут артисты настолько же культурные, насколько сурово натренированные, такие, какой была Мария Тальони» [3]. На первый план в романтическом балете вышел сольный женский танец. Именно с появлением Тальони в балете стал доминировать женский танец, а мужской отошел на второй план.

Романтизм в балете просуществовал достаточно долгое время, в России отголоски этой эпохи прослеживаются в творчестве М. Фокина. Его «Шопениана» показывает, как выразителен танец сам по себе, без сюжета, без яркой пантомимы, одной из главных черт этого балета была внутренняя эмоциональная наполненность танцовщиков. Также были показаны симфонические возможности классического танца. В этом хореографическом произведении танец на пальцах как выразительное средство создает идеальный образ.

Все это стало средством выразительности, который создавал воздушный, неземной образ. Ставшая бессмертной, хореографическая миниатюра «Умирающий лебедь», поставленная Фокиным на музыку Сен-Санса, является одним из ярчайших примеров тому, как пальцевая техника превращается в средство выразительности. Лебедь – дитя двух всегда подвижных стихий, воздуха и воды. И главное движение ног в «Лебеде» – это *pas de bourrée suivi*. Несмотря на то, что в классическом танце *pas de bourrée* являются вспомогательными и связующими движениями, Фокин делает его основным для своей композиции. В данном произведении пальцевые движения становятся средством выразительности, создавая образ птицы, *pas de bourrée* здесь меняет свою ритмическую основу, в зависимости от музыки, которая изображает рябь воды. Именно с помощью *pas de bourrée suivi* у зрителей создается впечатление, что танцовщица как бы плывет по озеру, словно она лебедь.

Пальцевая техника позволила создать образ воздушных, легких, не принадлежащих этому миру существ. Именно танец на пальцах превратил балет в некую знаковую систему, где с помощью выразительных средств раскрывается образ. Пальцы делают танец метафоричным, вознося его на недостижимый обычному человеку уровень.

Список литературы

1. Бахрушин, Ю. А. История русского балета [Текст] / Ю. А. Бахрушин. – Москва : Советская Россия, 1965. – 249 с.
2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца [Текст] / А. Я. Ваганова. – 6-е изд. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 192 с.
3. Блок, Л. Д. Возникновение и развитие техники классического танца (опыт систематизации) [Электронный ресурс] / Л. Д. Блок. – Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/5044116/page:2> (проверено 02.04.2017).

А. Петухова,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

ВОЗМОЖНОСТИ МОДЕРН-ТАНЦА В ФОРМИРОВАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном мире, в условиях социальных проблем, значительная роль в системе эстетического воспитания подрастающего поколения принадлежит дополнительному образованию. Главной целью хореографической культуры является воспитание творческой личности, способной развиваться в системе мировой культуры.

На сегодняшний день появилось большое количество современных стилей и направлений, которые не требуют профессиональной школы и подготовки. Например, джаз-танец развился

из танцев африканских племен. В XIX веке получили развитие уличные представления, включавшие в себя песни и танцы под джазовую музыку. Позже началась история брейка, зародившегося в Южном Бронксе. Основателем его считается Диджей Кул Герк (DJ Cool Herk). Из толпы танцующих на площадку выходили лучшие из лучших танцоров и показывали свое мастерство. Диджей Африка Бамбаатаа (DJ Afrika Bambaataa) придумал термин hip-hop как обозначение целой культуры молодого поколения [4, с. 36].

В XXI веке можно выделить следующие популярные направления современного танца:

- R&B – один из популярнейших видов танца современной клубной культуры;
- jumpstyle – название стиля происходит от английского слова «прыжок». Чаще всего исполняется под быстрое hardcore techno;
- krump – непростая техника, основанная на энергичных движениях рук, ног и корпуса;
- tecktonik – еще один популярный танец, содержащий в себе элементы electro, popping и techno;
- break-dance – является зрелищной танцевальной частью хип-хоп-культуры. С английского переводится как «ломаный танец». Он делится на нижний и верхний брейкинг [3, с. 51].

Любое из сложившихся направлений и течений современной хореографии опирается в первую очередь на внутреннюю концепцию и идейное содержание, присущее тому или иному хореографу, основателю течения. Именно поэтому развитие направлений современного танца непрерывно и находится в постоянном обновлении и поиске. Рассмотрим подробнее на примере танца модерн.

Модерн как направление в искусстве конца XIX – начала XX в. внес в современную хореографию большую новизну, отказ от традиционных норм и образцов, создание свободного пластического и ритмопластического языка танца, выход за границы классического искусства, практицизм и символизм. Теория модерна стала художественным методом создания реальности, преобразования обыденного без недосказанности, дала новое прочтение классических балетов.

Характерной особенностью модерн-танца является знакомство с состоянием «здесь и сейчас», которое поддерживается уже самой включенностью участников в этот процесс. Танец, где важна душа и эмоции. Это состояние связано с интеграцией интеллектуального, эмоционального и физического аспектов, его также можно назвать состоянием целостности. Именно опыт переживания такого состояния сам по себе приводит к гармонизации. Сохраняя данное состояние в своей памяти, человек может воссоздавать это состояние в обычной жизни. Это, в свою очередь, влияет на эффективность процесса адаптации и на эффективность процесса общения [2].

Модерн-танец не случайно является сегодня столь привлекательным для большого количества людей. Являясь специфической телесной практикой, он становится для многих способом культурного преображения и одухотворения тела, предлагая, в конечном счете, телесную модель человека будущего, а также формирует базовую культуру личности. Техника модерн-танца, как правило, основана на спонтанном танце, в ходе которого высвобождаются и снимаются внутренние напряжения человека. Разработка таких танцевальных связок основана на соединении основных несложных движений танца. Каждая связка взаимодействует с определенным эмоциональным состоянием.

Танцевальные композиции предполагают множество перемещений участников в пространстве относительно друг друга, а также включают в себя взаимодействие каждого участника с другими. То есть каждый находится в ситуации необходимости двигаться в соответствии не только со своим ритмом, но и ритмом музыки, ритмом других участников, а также держать во внимании все пространство и всех исполнителей.

Показателем того, что все эти критерии удерживаются группой во внимании, является смена ясных и четких рисунков танца [1, с. 169].

Фактически такой процесс предполагает высокий уровень продолжительной концентрации, эмоционального накала и волевого усилия.

Разучивание элементов, составляющих танец, осуществляется через призму чувствования своего тела, удержания во внимании других участников и пространства и направлено на повышение степени осознанности своих состояний и изменение отношений к миру природы, миру людей, к себе.

В модерн-танце главной является импровизация. На первый взгляд, импровизация означает спонтанность творческого выражения, и для большинства людей именно в этом состоит ее ценность. На самом деле большинство техник обучения импровизации построены на увеличении чувствительности к сигналам, идущим из тела – его ощущениям, его памяти; на способности мгновенно реагировать на импульсы, идущие из тела, и сигналы из окружающего пространства. Реагируя на них, танцовщик превращает их в историю, не всегда ясную и простую, но обладающую смыслом и своего рода красотой. Внешне танец модерн проявляется движениями, техникой. Внутренними его проявлениями являются сюжет, идея танца, а помимо этого – состояние души танцовщика. Работа с телом – главная особенность танца модерн. Кроме этого значение имеет использование во время танца законов гравитации. Демонстрация ложной легкости, как это принято в балете, здесь не требуется. Напротив, во время танца напоказ выставляются усилия, которые прикладываются танцором при совершении тех или иных фигур. Сиюминутность характерна для танца модерн. А наряду с ним – и импровизационная составляющая в своей высшей степени [3, с. 191].

Таким образом, модерн-танец является прекрасным средством гармоничного развития личности, ее двигательных способностей, повышения уровня физической подготовленности. Являясь специфической телесной практикой, он становится для многих способом культурного преобразования и одухотворения тела, предлагая, в конечном счете, телесную модель человека будущего.

Список литературы

1. Александрова, Н. А. Танец модерн. Пособие для начинающих [Текст] / Н. А. Александрова. – Москва : Инфра-М, 2014. – 305 с.
2. Готовский, Е. Н. Перформер [Электронный ресурс] / Е. Н. Готовский. – Режим доступа: <http://www.girshon.ru> (проверено 08.01.2017).
3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце [Текст] / В. Ю. Никитин. – Москва : ГИТИС, 2011. – 472 с.
4. Полятков, С. С. Основы современного танца [Текст] / С. С. Полятков. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2015. – 80 с.

Ю. В. Смолкина,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

В. И. Панферов, профессор, декан хореографического факультета

ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ НА ЗРИТЕЛЯ

Форма способствует передаче содержания, именно она организует это содержание. Сама форма является частью содержания и его эмоциональным воздействием на зрителя. Она всегда занимала умы многих теоретиков и практиков. На сегодняшний день в литературе не прекращается спор, что является главным – форма и ее воздействие на зрителя или содержание как основа художественного произведения.

Основой восприятия танцевальной композиции является культура и опыт зрителя, его готовность к восприятию содержания хореографического произведения. Восприятие хореографического произведения – это активный процесс, в ходе которого зритель оценивает деятельность

хореографа, композитора, художника, танцовщиков в целом и в деталях, а также анализирует свое впечатление [2, с. 179]. Зритель играет важную роль в создании хореографического произведения, он является участником создания хореографического произведения через форму. Сходство ощущений, переданных в композиции, с ощущениями, воспринимаемыми зрителями, и порождает положительную оценку. Восприятие танцевальной композиции на сцене происходит посредством сравнения условного «языка танца», заложенного в форме и содержании композиции.

Различные элементы хореографической постановки, например различные движения, рисунки, сами по себе еще не несут никакого художественного образа, хотя и обладают предпосылкой возможности выражения чувства, эмоциональных состояний человека. Так, например, рисунок круга. Мы можем сказать о том, что форма данного рисунка всегда останется неизменной, но в содержании каждый раз будет заложен новый смысл. Если исполнители, находясь в кругу, направляют свое движение «в центр», то они тем самым передают зрителю содружество, общение, но если исполнители направляют свое движение «из центра» – защиту, сплоченность, «крепость». Так же и хореографические миниатюры передают через содержание формы свое эмоциональное состояние. Таким примером является балет «Маскарад» на музыку Арама Хачатуряна, который является не только зрелищно красивым, но он также превосходно передает эмоциональность сцены, сразу после которой будет отравлена Нина. В этой сцене балетмейстер строит рисунок как четкое, холодное перестроение марширующих по сцене фигур, которые несут за собой напряженность, чопорность и холодность. Но и прямые, самые простейшие линии рисунка также передают своей формой эмоциональное содержание. Один из таких примеров хорошо описывает в своей статье В. Красовская, описывая композиционную структуру акта «Теней» из балета «Баядерка»: «Первым шагом танцовщицы-тени был устремленный вперед арабеск. Но тотчас же она откидывалась, руки ее тянулись назад, словно ее влекла к себе обратнo таинственная тьма пещеры. Однако там уже стояла следующая танцовщица, повторяя начатый пластический мотив. В бесконечно повторяющемся движении арабеска развивалось мерное шествие теней, постепенно заполняя всю сцену. Образуя группы и линии, исполнительницы не нарушали симметричной правильности танца. Медленно разворачивалась на подъеме вверх нога, корпус сгибался вслед за откинутыми назад руками, утверждая в разных вариантах основной орнамент танца. Словно облака клубились у горных вершин» [4]. Образуя линии, исполнительницы не нарушали симметричной правильности, они смогли простотой этой линии передать глубину содержания, заложенного балетмейстером в форму танца.

Но для того чтобы передать хореографическую форму и содержание зрителю, балетмейстеру необходимы знания из области зрительного (визуального) восприятия. Уровень восприятия танцевальной композиции, то есть с какой легкостью она воспринимается, зависит от готовности зрителя, также от вероятности совпадения ожидания и наличия его активности. Для этого балетмейстеру необходимо понимать зрителя, доверять ему, быть уверенным в себе и в том, что зритель правильно воспримет его работу. Отсюда следует необходимость наличия у балетмейстера зрительского опыта. Но не стоит забывать, что установка зрителя, выбирающего то или иное зрелище, во многом предопределяет его отношение к этому зрелищу. Зритель с удовольствием идет смотреть любимого артиста, знакомый, зарекомендовавший себя ансамбль танца или балет. Ему интересно смотреть как новое, так и полюбившееся старое. В этом случае большое значение имеют индивидуальные особенности воспринимающего, его желания и настроение. Ведь основой восприятия танцевальной композиции является опыт зрителя, его готовность к восприятию содержания танцевальной формы, его внимание и участие в создании и восприятии хореографического произведения, в котором форма всегда подчинена содержанию и является его важным организующим началом.

Список литературы

1. Ванслов, В. В. Содержание и форма в искусстве [Текст] / В. В. Ванслов ; Академия наук СССР (институт философии) ; гос. издательство «Искусство». – Москва, 1956. – 401 с.
2. Панферов, В. И. Мастерство хореографа [Текст] : учеб. пособие / В. И. Панферов ; Челяб. гос. акад. культуры и искусства. – Челябинск : Полиграф-Мастер, 2009. – 238 с.
3. Значение рисунка танца при создании художественного образа в хореографии [Электронный ресурс]. – Режим : <http://diplomba.ru/work/89443> (проверено 02.04.2017).
4. Особенности композиционной структуры акта «Теней» из балета «Баядерка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://diplomba.ru/work/87982> (проверено 02.04.2017).

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

А. В. Львова,

студентка направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
И. Н. Морозова, кандидат культурологии, доцент

Н. С. ТРОШИН: ТВОРЧЕСТВО, ОСНОВНЫЕ ВЕХИ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКА

Сегодня в России идет возрождение нашей духовности, нашей культуры, возвращение к традициям, и книга о жизни и творчестве скромного, но очень талантливого художника Н. С. Трошина (9.05.1897–28.06.1990) «Магия Цвета», по-моему, как никогда актуальна и своевременна.

На первый взгляд может показаться, что жизнь художника, длиной почти в 100 лет, типична для творческой интеллигенции России XX века. Но это только на первый взгляд – на самом деле его многогранное творчество (живопись и графика, плакат и монументальное оформительское искусство, авторские книги для детей и книги по фотоискусству), новаторские увлечения, отчуждение от ложного пафоса соцреализма, огромная любовь к жене, их долгая одухотворенная, творческая жизнь, вызывают, на мой взгляд, большой интерес к его личности.

Родился Николай Трошин в Туле на смене веков, в то время как в стране были бедность и нищета. В обществе постоянно нарастали конфликты, повсюду были митинги, стачки и демонстрации. И уже сразу Николая постигает горе. Умирает отец, а затем и мать, и маленький Коля переезжает к бабушке в Рязань. Этот город произвел большое впечатление на мальчика. Соборы и церкви, старинные дворцы и кремль, необыкновенные просторы реки и золотистые поля. Перед ним открылся новый удивительный мир, поглотивший его. Окружающий мир настолько воздействовал на него, что он начал рисовать. Его сестра как-то сказала: «А ведь Коля у нас будущий художник». С этого момента у него появилась мечта. Он решил стать художником. Вскоре Николая отдали в училище, где он познакомился с Дубойковским, учителем черчения и рисования, открывшим для него мир красоты, познакомившим с западным искусством, помогавшим и наставлявшим. На протяжении всей жизни Николай будет вспоминать своего первого учителя с любовью и благоговением.

Незаметно за любимым делом прошла его учеба в училище. Он успешно защитил диплом, получив звание подмастерья слесарного цеха. В подарок ему вручили этюдник, набор масляных красок и кистей, пожелав стать художником. Теперь перед ним встал вопрос: «А что же дальше?» – «А дальше учиться!». Ему посоветовали поступить в Пензенское художественное училище, но и бабушка и тетя были против, и Николай решил просить помощи у отчима. К удивлению мальчика, отчим поддержал его, обещав оказать посильную помощь. Первый экзамен, натюрморт. Николай очень старается, но, увы, не проходит по требованиям. Он был в страшном отчая-

нии, решив бросить мечты стать художником. Однако один из преподавателей, принимавший работы, сказал, что рисунки отличные и надо постараться в следующем году. Коля занимался весь год. Рисовал и день и ночь. На следующий год все прошло успешно, Николая зачислили в художественное училище. Расписание было жестким, но его это не пугало. Он с удовольствием посещал занятия, подолгу засиживался в библиотеке, часто ходил в картинные галереи.

Как-то Николаю и его сокурсникам предложили реставрировать одну из церквей Пензы. Это была его первая масштабная работа, отличный опыт. После революции порядок в училище изменился. Теперь здесь были мастерские. Новые направления, стили, отказ от старого, классического. В это же время Николая приглашают поучаствовать в выставке в Рязани. Здесь его работы оценили ведущие художники того времени, дав положительную оценку его творчеству.

Шли годы, он заканчивает училище и поступает в Москву, во ВХУТЕМАС, в мастерскую к Машкову. И так у Николая началась новая жизнь. К тому же примерно в это же время он знакомится с Ольгой, своей будущей женой. Он занимается увлекательной работой, плакатами с рисунками на стихи Маяковского, впервые он почувствовал огромную силу плаката, его лаконизм и предельную простоту. Новое искусство должно поднимать людей на новые высоты жизни, как сама революция. Оно должно быть необыкновенно радостным и оптимистичным, даже в трагедии, и достигнуто это должно быть главным образом цветом и красками.

Из-за ухудшения здоровья художнику пришлось уехать в Рязань к родственникам. Тут ему предлагают попробовать себя в новой роли режиссера и художника одновременно. Помещение для театра – бывший трактир. Сделать храм искусства из трактира было трудно. Постановка пьесы Горького «На дне». Это произведение было всем близко и актуально. Николай фантазировал, творил, искал. Каждая сцена была психологически построена и композиционно продумана. Спектакль удался, пьесы шли нестандартные, без устоявшихся штампов и вызывали большой интерес. Молва о молодом художнике, театральном экспериментаторе быстро разнеслась по стране. Но надолго он не задержался в этой стезе. Его манила живопись, и вскоре он организовал небольшую студию-лабораторию, где творил и мыслил свободно.

Когда он снова вернулся на учебу в Москву, то, не задумываясь, вернулся к искусству плакатов. Он с упоением читал журналы, изучал материалы и просматривал большое количество плакатов, гравюр. Николай открыл в плакате новые возможности для себя и стал работать в этом направлении, получая заказы.

Вскоре Николай женится на Ольге, и они получают комнату. Вместе они создают серию детских книг о труде, которая имела огромный успех не только в России, но и была отмечена в Америке. В семье Николая и Ольги рождается дочь. Много пришлось пересмотреть, от многого отказаться, но искусство так и осталось главным очагом их семейной жизни.

Николаю не раз приходилось участвовать в оформлении выставок и декоративных сооружений, приуроченных к каким-либо грандиозным торжествам, и везде он находил оригинальное решение. Используя новые приемы, он создавал иной мир, достигая праздничной атмосферы радости, веселья, что было в то непростое время просто необходимо.

В 1936 г. состоялась первая персональная выставка Трошина. Это было значительное событие в его творчестве. Рисунков было представлено много, на разные темы, везде чувствовался свой почерк. Не было безликих, лишенных вкуса работ, каждая работа по своему уникальна и интересна.

Шло время, в истории страны наступили трагические годы – грянула война. Художник сделал несколько набросков, эскизов, а позже написал картину, посвященную войне. Теперь вся его работа обрела иной смысл – в нем жертвы войны, трагедия, жизнь, неминуемость Победы.

Создавая наброски и эскизы на тему «Рабочий», он заболел. Было тяжело писать, но художник не сдавался, продолжая работать, продолжая писать жизнерадостные и прекрасные по-

лотна, будучи тяжело больным человеком. Однако живопись придавала ему силы работать каждый день. Таков сложный и интересный творческий путь Н. С. Трошина.

К сожалению, имя этого незаурядного человека недостаточно было оценено, хотя множество выставок, статей, очерков, отзывов в серьезных журналах и газетах говорят о его популярности. Его картины и рисунки приобретены многими музеями и галереями, владельцами частных коллекций как в России, так и за рубежом.

Творчество Николая Степановича Трошина оставляет глубокий след в душах людей, посетивших его выставку, его яркие картины, как бы залитые солнечными лучами, окрыляют, вдохновляют человека, вселяют радость бытия. Его творчество – это всегда гимн вечной красоте, а значит и бессмертию. Важным является и то обстоятельство, что духовно-нравственная составляющая была ведущим принципом и в его жизни.

Список литературы

1. Пискун, С. Е. Магия цвета [Текст] / С. Е. Пискун. – Москва : Алгоритм, 2001. – 192 с.

М. С. Сидорова,

студентка Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск.

Научный руководитель – И. Н. Ерхова, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ КАНОНИЧЕСКОГО ОБРАЗА ИИСУСА ХРИСТА В МИРОВОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

История мировой художественной культуры не раз предоставляла возможность убедиться в том, какая большая роль отводилась в ней богу.

В разные времена представители различных народов воспринимали бога по-разному. В христианстве таким богом стал Иисус Христос – Спаситель, Мессия.

Образ Христа представлял определенную сложность для искусства как религиозного, так и светского. Ведь случилось так, что Христос пришел в мир неузнанным. Его появление просто не заметили в свое время, отсюда и скудость внехристианских древних свидетельств о нем. Но все-таки потребность в изображении чудесного богочеловека была. Художники изображали его по своему личному усмотрению, изображали таким, каким он являлся в их сознании. И даже в новейшем искусстве сирийцев, армян, индийцев, афроамериканцев, когда уже давно сложился исторический тип Иисуса Христа, мы встречаем национальные особенности в отношении этого образа (в выражении лица). Например, встречаются изображения чернокожего Иисуса. Довольно часто встречаются изображения Христа с индийскими национальными чертами, в позе лотоса. Простор для различных модификаций всегда давало отсутствие достоверного портрета Иисуса.

Стоит отметить и тот факт, что в христианской религии немаловажно поклонение верующего не какому-либо абстрактному существу, образу, а конкретному, видимому. Именно поэтому появляются изображения, именно из этой христианской психологии берет начало иконопись.

Думаю, что актуальностью данной статьи является то, что до сих пор ни в отечественной, ни в зарубежной литературе так и не был создан некий общий труд на тему визуального образа Иисуса, на тему его реальной внешности. Поэтому тема о формировании канонического образа Иисуса Христа показалась мне очень увлекательной.

Интерес к проблеме формирования канонического образа Иисуса Христа выявляют культурологи, искусствоведы, историки как за рубежом, так и в России.

В зарубежной историографии есть много интересных работ, посвященных Иисусу Христу. К примеру, работа Джона Портера «Иисус Христос», где рассмотрены евангельские образы Христа, и как эти трактовки влияли на его изображение.

Израильский историк Давид Флуссер в своей работе «Иисус, свидетельствующий о себе» восстанавливает биографию Христа и анализирует его личность.

Джон Ианноне в работе «Тайна Туринской плащаницы. Новые научные данные» рассказывает об исследованиях данной реликвии, пытается доказать или опровергнуть ее подлинность.

В отечественной историографии исследование данной проблемы активно началось в 1990-е годы. Тем не менее и в советское время были изданы работы, представляющие интерес. Такие авторы, как И. А. Кривелев (специалист по истории иудаизма и христианства), Александр Мень детально анализируют источники, в которых содержатся сведения о внешности, одежде как самого Христа, так и простых израильтян. Немаловажны труды по истории Древнего мира Василия Кузищина, историка, профессора МГУ, а также работы по истории МХК – Даниловой, Паневина, Писманика и т. д. В этих трудах дано понимание того мира и общества, в которых жил Иисус, дана краткая характеристика первоисточников сведений о личности Христа.

Интересной является статья Николая Котомкина «Спасительный лик» (2014). В ней Котомкин говорит о современных технологиях исследования, которые позволили британским и израильским ученым восстановить облик иудея того времени по черепам, найденным в археологической экспедиции. Также говорится и об американском ученом, который создал трехмерное изображение, используя Туринскую плащаницу.

Каждый человек хоть однажды спрашивал себя – а как выглядит Бог? На что, возможно, получал ответ, посмотрев на иконы или на иные изображения. Еще одним интересным вопросом, который хоть раз в жизни задавал себе человек, это – откуда появился Бог?

Личность Иисуса Христа как Бога в христианстве тоже не осталась без вопросов. Существует множество различных трактовок на эту тему. Например, самая распространенная версия, что Иисус и был Богом или же Богочеловеком, имел божественное происхождение и был наделен божественными силами. Но еще более интересны версии, которые ближе к реальности.

Трактовка Христа как революционера имеет большую историю. Еще в средние века антифеодальные и антицерковные движения в Западной Европе вдохновлялись образом Христа-бунтаря, призывающего массы ополчиться против богатых, разрушить общественный порядок, основанный на их власти, и создать новый строй на началах всеобщего равенства. Материал для такой трактовки образа Иисуса еретики находили, прежде всего, в Новом Завете. Иисус в Евангелиях призывает к себе не всех людей, а лишь трудящихся и обремененных. Богатые не вызывают у него никаких симпатий, и он неоднократно предупреждает их: «Горе вам, богатые!».

Существует и такая трактовка, где говорится, что Иисус был всего лишь душевнобольным человеком. Трудно сказать, кто первый в литературе высказал такой взгляд. В отчетливой форме его сформулировал в «Завещании» Жан Мелье. Три группы аргументов приводит Мелье для доказательства того, что Христос был сумасшедшим: во-первых, мнение, которое составилось о нем в народе; во-вторых, его собственные мысли и речи; в-третьих, его поступки и образ действий. В наше время мнение, что Иисус Христос был душевнобольным, нашло своих приверженцев среди психиатров и психологов. Наиболее обстоятельно попытались обосновать эту концепцию А. Бинэ-Сангле («Безумие Иисуса») и советский врач Я. Минц.

Подкрепление своей гипотезе психиатры ищут в представлениях о его физической неполноценности. По многочисленным изображениям на иконах, физическая форма Иисуса была астенической, что свидетельствует о болезненности; по Евангелиям, он не был в состоянии донести свой крест до Голгофы, переживая волнение и беспокойство, он обильно потел, притом даже кровавым потом.

Но, по мнению И. А. Кривелева, эти рассуждения лишены серьезных оснований. Все изображения Христа имеют весьма позднее происхождение, и ни одно из них не может претендовать на малейшую портретную достоверность.

До сих пор не сложилось единого представления о времени появления самых первых изображений Христа. Одни датируют их I в., другие – серединой II в., третьи относят вообще к IV в.

В истории формирования канонического образа Иисуса Христа можно выделить три этапа.

Первый этап – символические изображения. Во времена первых христиан в изобразительном искусстве преобладали знаково-символические изображения, не претендующие на реализм и достоверность. То есть люди зашифровывали имя Христа в символах и знаках. Их сакральный смысл, понятный посвященным, становится недоступным для людей внешних, находящихся вне пределов христианской общины. В символических изображениях (рыба, пеликан, «Добрый Пастырь», Агнец и т. д.) мы видим не самого Христа как лицо историческое, а лишь намек на него.

Второй этап – изображения прямые (т. е. изображения Христа в человеческом облике). На древних памятниках встречаются изображения Спасителя, Воскрешающего Лазаря, уничтожающего, но иногда Христос является в одном виде, иногда в другом, т. е. в первоначальных прямых изображениях Христа тоже наблюдается разнообразие, хотя и не столь резкое. Если сгруппировать в одно целое типичные черты, то видно: это молодой человек, без бороды, с короткими или длинными волосами, в плаще, с жезлом в правой руке или свитком, с мягкими чертами лица и стройным телосложением. Тип этот остается господствующим до IV столетия. Это скорее фигура античного героя, но не Иисуса Христа, каким он был в действительности.

Третий этап – изображение византийского типа. С IV в. начинается постепенный поворот к типу, известному под названием «византийский»: лицо Спасителя принимает строгий и выразительный характер, волосы длинные, с пробором посередине головы, появляется борода, иногда разделенная на две части. Крестчатый нимб украшает голову Иисуса Христа. Тип этот иератический (т. е. священный), остающийся без существенных изменений в восточной церкви до настоящего времени.

В осмыслении образа Христа огромное значение имела иконография. Иконография Иисуса Христа на сегодняшний день обширна. Самый главный – это образ Спаса Нерукотворного, икона икон. Этот самый образ является каноническим на сегодняшний день. В предании сохранились две версии происхождения нерукотворного образа: одна из них была распространена на Западе (связана с праведной Вероникой), другая – распространена на Востоке (связана с эдесским царем Авгарем). Вторым наиболее распространенным иконографическим типом является изображение Христа-Пантократора (Спас Эммануил).

Подробное ознакомление с изображениями Иисуса Христа убеждает в том, что художники придерживались определенной схемы, в состав которой входят: 1) возраст Христа; 2) волосы на голове и борода; 3) одежда. Возраст Христа (младенец, юноша, средних лет). Признак молодости – отсутствие бороды. Борода – символ достоинства, нравственной зрелости. Одежда, в общем, взята из действительности, но нередко подвергалась видоизменению под влиянием собственных соображений живописцев.

Таким образом, в данной статье можно проследить, какие исследования были проведены на данную тематику, кто вел данного рода исследования, какие трактовки личности сложились у ученых и как со временем изменялось изображение Иисуса Христа в западном и восточном искусстве, как формировался его канонический образ.

Список литературы

1. В таинственной подземной могиле обнаружено древнейшее изображение Христа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.archeo-news.ru/2014/05/blog-post.html> (проверено 01.04.2017).
2. Ианноне, Д. Тайна Туринской Плащаницы. Новые научные данные [Текст] / Д. Ианноне. – Санкт-Петербург : Амфора, 2005. – 271 с.
3. Искусство Древнего Рима [Текст] / сост. К. В. Паневин. – Санкт-Петербург : ПолигонАСТ, 1998. – 883 с.
4. Котомкин, Н. Спасительный лик [Текст] / Н. Котомкин // Загадки истории. – 2014. – № 10. – С. 28–29.

5. Крывелев, И. А. Что знает история об Иисусе Христе? [Текст] / И. А. Крывелев. – Москва: Советская Россия, 1969. – 300 с.
6. Кубланов, М. М. Иисус Христос – бог, человек, миф? [Текст] / М. М. Кубланов. – Москва : Наука, 1964. – 165 с.
7. Майкапар, А. Новый завет в искусстве: Очерки иконографии западного искусства [Текст] / А. Майкапар. – Москва : Крон-Пресс, 1998. – 352 с.
8. Мень, А. История религии. В 2 кн. [Текст] / А. Мень. – Кн. 1 : В поисках Пути, Истины и Жизни. – Москва : ФОРУМ-ИНФРА-М, 2001. – 216 с.
9. Мень, А. История религии. В 2 кн. [Текст] / А. Мень. – Кн. 2 : Пути христианства. – Москва : ФОРУМ-ИНФРА-М, 2001. – 224 с.
10. Портер, Д. Р. Иисус Христос [Текст] / Д. Р. Портер. – Москва : БММ, 1999. – 240 с.
11. Религия в истории и культуре [Текст] : учеб. для вузов / под ред. М. Г. Писманика. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2000. – 591 с.
12. Флуссер, Д. Иисус, свидетельствующий о себе [Текст] / Д. Флуссер. – Екатеринбург : Урал LTD, 1999. – С. 315–320.
13. Черняк, Е. Призрачные страницы истории [Текст] / Е. Черняк. – Москва : Остожье, 2000. – 428 с.

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЧТЕНИЯ

Е. В. Качева,

аспирант направления подготовки «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
В. Я. Аскарова, доктор филологических наук, профессор

ПРЕЗЕНТАЦИЯ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ «ИНТЕРНЕТ-СЕРВИСЫ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОВЫШЕНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ»

Новые информационные технологии оказывают значительное влияние на образовательную ситуацию и чтение школьников. Сегодня доступ к сети Интернет осуществляется не только посредством компьютерной техники в школе и дома: появилось множество устройств для чтения электронных текстов, усилилось регулятивное влияние на чтение со стороны сетевых ресурсов. Современный школьник сейчас имеет практически круглосуточную возможность присутствия в сети Интернет. С появлением электронных форматов чтения многие специалисты заговорили о снижении интереса к бумажной книге и чтению как процессу. Смена носителя текста выявила потребность в развитии несколько иного набора читательских компетенций. Электронный текст, в отличие от текста на бумажном носителе, становится подвижным, динамичным. Читатель такого текста уже не следует за автором, не воспринимает текст в авторской логической структуре, а находит свои связи в тексте, создавая собственную структуру [2, с. 43–44].

В изменившейся коммуникативной ситуации школьная библиотека вынуждена вторгаться в интернет-пространство: иметь свой сайт (страницу на сайте школы) или блог, где непременно размещаются материалы, направленные на стимулирование читательской активности. В связи с этим актуальными становятся задачи обучения библиотекарей работе в сети Интернет, повышения их готовности к использованию интернет-ресурсов, методического сопровождения работы библиотечных специалистов по продвижению чтения и формированию читательских компетенций в детской и подростковой среде.

Для решения поставленных задач было создано пособие «Интернет-сервисы как инструмент повышения читательской активности школьников» [1]. Оно призвано помочь библиотечным специалистам в освоении новых информационно-коммуникационных и педагогических технологий.

С появлением новых форматов чтения у библиотечных специалистов возникла необходимость не только в информации о подобных ресурсах, но и в обучении использованию электронных библиотек в своей работе. Этому посвящен раздел **«Чтение в электронной среде»**, который показывает возможности применения электронных ресурсов в практике школьных библиотек: для составления рекомендательных библиографических списков для учеников, педагогов, родителей, в целях стимулирования семейного чтения, использования в процессе проведения практических занятий по формированию информационной грамотности. Широкая информация о бесплатных электронных ресурсах и возможностях использования данных ресурсов в обеспечении запросов читателей изменит статус школьной библиотеки в глазах пользователей-детей и администрации школы.

Современные веб-сервисы предоставляют огромные возможности для совместной (коллективной) работы учащихся как в школе, так и вне стен учебного кабинета. Поэтому следующий раздел пособия назван **«Веб 2.0. в практике библиотек»**. По сути, веб 2.0. – технология взаимодействия пользователей сети при наполнении контентом с помощью определенных сервисов. В пособии охарактеризованы сервисы, позволяющие изменить работу библиотеки и привлечь к чтению читателей: мультимедийные тесты и опросы, интерактивные презентации, ленты времени, ментальные карты, интерактивные онлайн-доски и карты, конструкторы для интерактивных заданий и т. д. Использование сервисов веб 2.0. в библиотечной практике позволяет не только разнообразить традиционный набор библиотечных технологий, но и достичь дополнительных образовательных результатов. Таким образом, использование сервисов веб 2.0. дает возможность школьной библиотеке участвовать в обучении и воспитании, стать когнитивным центром школы и реализовывать свою педагогическую функцию более эффективно, используя привлекательные для детей интернет-сервисы в системе работы по поддержке и развитию чтения.

Использование веб-сервисов в работе школьной библиотеки тесно связано с ее виртуальным присутствием в сети. Выбирая ту или иную форму представительства, необходимо помнить и о целесообразности. Е. Н. Ястребцева в своей книге «33 совета по применению в библиотеке Интернета» указывает на следующие «признаки эффективного виртуального “присутствия” библиотеки: наличие библиотечного веб-ресурса или сочетания ресурсов (сайт, блог, страничка в вики-среде, социальных сетях); сочетаемость созданных веб-ресурсов с ресурсами учителей-предметников; четкость задачи каждого из веб-ресурсов; постоянная наполняемость веб-ресурсов; организация на веб-ресурсах систематического прямого или опосредованного консультирования школьников; привлечение самих школьников к наполнению веб-ресурсов» [3, с. 67–70].

Различным формам представительства и сервисам, с помощью которых можно создать виртуальные площадки библиотеки, а также вариантам их различного использования посвящен третий раздел пособия – **«Виртуальное представительство библиотеки»**. Всевозможные площадки – от блога до буктьюба – представлены читателям для организации канала коммуникации с читателями посредством удаленного доступа. Виртуальные представительства библиотеки рассматриваются как деятельность библиотеки в режиме 24/7 или non-stop, что позволяет расширить возможности школьной библиотеки по продвижению книги и развитию чтения, вовлечению школьников в библиотечную жизнь и обмен суждениями о прочитанном.

Раздел **«Сетевая проектная деятельность»** посвящен относительно новому полю деятельности библиотек. Возможности телекоммуникационных технологий открывают и новые возможности для развития чтения и формирования читательских компетенций. В пособии речь

идет, прежде всего, о сетевых активностях и сетевых проектах, которые реализуются с использованием многочисленных интернет-сервисов в соответствии с задачами проекта и возможностями сервисов. Однако использование сервисов не самоцель, а инструмент, поскольку главная задача проектной библиотечной деятельности – реализация образовательной и воспитательной функции. Многие задачи, стоящие перед библиотеками и решаемые ими в традиционном ключе, можно решить более эффективно именно посредством проектов. Цель данного раздела – ознакомить и заинтересовать библиотекарей новой формой работы, показать ее более высокую эффективность по сравнению с традиционной деятельностью.

Сетевая проектная деятельность в школьной библиотеке эффективно решает одновременно несколько задач: формирование информационной грамотности школьников; повышение читательской активности школьников; решение педагогических и образовательных задач средствами библиотечной педагогики; повышение авторитета библиотекаря и библиотеки у школьников и педагогического состава. В рамках проектных заданий обучающиеся получают возможность самим определять свою образовательную траекторию, способы получения знаний, степень участия в коллективных делах; возможность оценить свои успехи по заранее заданным критериям. Уникальность такой учебной ситуации стимулирует участников повышать свой образовательный уровень через активизацию собственной читательской деятельности и развитие читательских компетенций.

Логическое построение разделов книги соответствует поэтапному повышению компетенций библиотекаря: от использования готовых ресурсов до создания собственных информационных продуктов и ресурсов.

Список литературы

1. Интернет-сервисы как инструмент повышения читательской активности школьников [Текст] : учеб.-метод. пособие для шк. Библиотек / авт.-сост. Е. В. Качева. – Москва : РШБА, 2017. – 104 с.
2. Сметанникова, Н. Н. Ведущие зарубежные теории чтения XX века и их воплощение в методологии и методиках обучения [Текст] / Н. Н. Сметанникова // Чтение. XXI век : кол. моногр. – Москва : Межрегиональн. центр библиот. сотrud., 2015. – С. 9–54.
3. Ястребцева, Е. Н. 33 совета по применению в библиотеке Интернета [Текст] / Е. Н. Ястребцева. – Москва : Библиомир, 2015. – 224 с.

В. В. Кольга,

студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Ю. В. Гушул, кандидат педагогических наук, доцент

ПЕРВЫЙ ОПЫТ СОВМЕСТНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ И ИЗДАТЕЛЬСТВА МАРИНЫ ВОЛКОВОЙ: ПОСТИЖЕНИЕ ТЕКСТА

Поэзия содействует нравственному совершенствованию человека во все времена.

Шелли

Поэзия играет важную роль в нашей жизни. На протяжении всей эволюции человеческого общества поэзия присутствует в ней, меняется и продолжает развиваться благодаря творчеству людей разных поколений, убеждений и взглядов. Постепенно нашими современниками формируется и современная поэзия, «своеобразная поэтическая повестка дня». Пониманию поэзии следует обучать, поэтический вкус – развивать. Важно не просто информировать (констатируя) о появлении новых поэтических текстов, не только знакомить читателей с ритмическим рисунком и средствами художественной выразительности (как будто с формулами) или методично

учить ориентироваться в стилевом и жанровом разнообразии лирики. Самое лучшее сегодня, во время обилия назидательных форм общения, – своим примером и энтузиазмом ненавязчиво (или решительно) предложить читателю самому «дойти до сути», прочувствовать поэзию, полюбить или не принять, главное – не остаться равнодушным. Вот это – подать пример, вдохновить, воодушевить не только на чтение, но на размышление – возможно, и есть главное во всей работе по продвижению чтения. И есть люди, которые занимаются этой проблемой. Они организуют различные мероприятия, способствующие развитию современной поэзии и повышению ее роли в обществе.

Один из таких очень нужных современному читателю проектов называется «Русская поэтическая речь» [1–3]. Он направлен на выявление, демонстрацию и исследование среза современной русской поэзии. Проводился с ноября 2015 по июль 2016 года. В редколлегиях данного проекта входят русский поэт В. О. Кальпиди; издатель, культуртрегер, автор и организатор десятков проектов продвижения чтения и литературы М. В. Волкова; русский поэт, переводчик, издатель и филолог Д. В. Кузьмин. Они говорят: «“Русская поэтическая речь-2016” (РПР-2016) – это культурный проект, претендующий стать культурным сюжетом». Его цели «пластичны и творчески непредсказуемы» [1, с. 5].

Одно из направлений проекта – издание двухтомника «Русская поэтическая речь». Первый том «Русская поэтическая речь-2016. Антология анонимных тестов» содержит в себе «ранее не публиковавшиеся подборки стихотворений 115-ти поэтов России и зарубежья, пишущих на русском языке, без указания авторства текстов». Второй том «Русская поэтическая речь-2016. Тестирование вслепую» – сборник статей по результатам чтения и исследования «вхождения в мир» первого тома. Авторы второго тома – представители академической науки, свободные филологи, критики и читатели. «Двухтомник “Русская поэтическая речь-2016” и сопровождающие его всеерные мероприятия не только презентуют актуальное состояние современной поэзии, но и предлагают механизм осмысления и проектирования ее возможностей и перспектив, вплоть до создания новой гуманитарной идеологии» [1, с. 2].

Важной составляющей проекта стал подпроект «Образ поэта», в котором приняли участие студенты, школьники, аспиранты и др. Суть его состояла в том, что каждый участник (по желанию) должен был, выбрав одну из 115-ти глав первого тома «Русская поэтическая речь-2016. Антология анонимных текстов» и прочитав входящие в нее стихотворения, представить для себя образ автора и описать его. Интересный рекомендательный прием привлечения к чтению – заинтересовать сложным нетрадиционным заданием, вовлечь в размышления. Это можно использовать будущим специалистам в дальнейшей работе.

Методически ход работы можно описать следующим образом. Во-первых, требуется пройти путь долгого поиска (чтения) и мучительного выбора (перечитывание) «своей» главы. Второй этап: следует повторение, что «лирический герой – это наделенный устойчивыми чертами личности, неповторимостью облика, индивидуальной судьбой условный образ человека, который говорит о себе “Я” в лирическом стихотворении; один из способов выражения авторского сознания в лирическом произведении» [4, с. 129]. Понятие было введено в 1921 г. известным русским литературоведом Ю. Н. Тыняновым. В дальнейшем тема лирического героя была развита такими исследователями, как Л. Я. Гинзбург, Г. Г. Гуковский, Д. Е. Максимов, И. Б. Роднянская. Третье: чтение-осмысление и чтение-рассуждение, результатом чего является описание образа поэта или, иными словами – лирического героя стихотворения или цикла стихотворений. Это и есть самая главная часть, когда читатель анализирует поэтические строки, размышляет над ними, использует свои фантазию и мышление. Интересно и то, что даже описав одну и ту же главу, у разных читателей получились бы совершенно разные образы. Методическое решение – авторы проекта предложили несколько вопросов, которые помогают «увидеть», понять из стихотворного текста, к примеру, пол лирического героя, возраст, место жи-

тельства, социальное и семейное положение, политические взгляды и др. К примеру, некоторые образы вызвали такие рассуждения:

В образе поэта, который написал главу № 93, виден мужчина. Во-первых, во всех своих стихотворениях поэт говорит о работе вахтера, а чаще всего таким родом деятельности занимаются мужчины, нежели женщины. Во-вторых, автор также уделяет внимание женской красоте и мыслит по-мужски:

Ох, прекрасная

Попа девичья!

Под тугим и тонким платьем

Попа ходит наливная.

Роскошный бюст возник тревожным колыханьем,

И возмущенные заклинило мозги.

Вдруг красавица подходит,

Улыбнулась, как скала.

Лексика, которую использует автор («персты», «дева», «спозаранку», «дремлет», «напираса», «коромысло», «коловорот», «дама», «закрома», «куранты»), наводит на мысль, что это вовсе не молодой человек, а в возрасте от 50 до 60 лет, а может, и старше.

Поэт, несомненно, из России. Разве стал бы человек, живущий за рубежом, писать о вахтерской службе? Хорошо видна и русская ментальность. Читая строки из стихотворений, на ум приходят образы провинциальных городов.

Есть стихотворение, посвященное «коллеге-вахтеру Николаю Костылеву». Это дает право думать, что и поэт тоже работает или работал вахтером. Известно, что в данной профессии не предъявляются требования относительно образования или стажа работы. Исходя из этого, предоставляется невысокая заработная плата. Так данный образ дополняется социальным статусом. Теперь это – еще и нуждающийся мужчина, который старается заработать, будучи вахтером.

Лирический герой – простой человек, близкий к народу. Он поднимает авторитет профессии вахтера: Вахтер – кулак большой рабочей силы.

Возможно, это говорит о том, что он горд за свое дело. Он относится к вахтерской службе так же, как и герои его стихотворений. Те, в свою очередь, стараются не унывать на работе, им нравится наблюдать за студентами и своими коллегами:

Задорно смотрит в коридор...

Моей кафель тетя Дуся...

А теперь куда-то носит

Два ведра и тряпку

Разбитная тетя Фрося...

Хотя бывает, что рутина наскучивает им:

Вахтер решительно скучает...

Ах ты, служба-грусть

Ты вахтерская!

А мы, смиренные вахтеры,

Плюем в широкий потолок...

Поэт наделяет своих героев положительными качествами и хорошо отзывается о внешности героев:

...весь прекрасный наш вахтер.

Красив его зубастый рот...

румянец, свежие глаза...

Он, словно облако, плывет

По миру, правильный и чистый.

Вдруг красавица подходит,

Улыбнулась, как скала.

Если поэт готов наделить своих героев такими чертами, возможно, он и сам хороший, искренний, добродушный человек. В то же время он не делает их идеальными и показывает с разных сторон, что говорит о его честности и искренности:

Его сама природа научила

Рычать на всех, как настоящий трактор...

В целом, у меня сложилось впечатление, что образ поэта – это простой, добродушный человек, которому нравится то, чем он занимается. Он не старается описать идеальную жизнь вахтера или студента, он говорит нам правду. Думаю, отсюда и вытекает вывод о жизненном кредо автора – никто не идеален, ничто не идеально. Для меня это человек, который пишет о том, о чем сам знает не понаслышке. Он пишет о тех, кто среди нас. Сегодня мы можем найти в любом студенческом общежитии такого вахтера, тетю Дусю и тетю Фросю, такого студента, который наслаждается волей и «водку пьет», таких красивых студенток, ходящих «по крутым коридорам». Поэт честен в своих высказываниях и не старается создавать идеальные образы.

Многие люди жалуются, что не могут понять поэзию классиков, и им сложно анализировать поэтическую речь в целом, не говоря уже о современной поэзии. Листая страницы первого тома «РПП-2016», удивляешься, насколько разные современные поэты и их творчество. Некоторые стихотворения отличаются новизной и оригинальностью, другие – философствованием, например:

В главе меня также тронуло и стихотворение «Строго, трудно с меня спроси», так как оно наполнено сильной энергией. Прочитав всего лишь эти восемь строк, сразу видишь мужчину 30–40 лет, он бранит себя за какой-то содеянный им поступок, за грешный поступок, молится, четко осознает свою вину. Не исключено, что он нищий. Трудно определить, есть ли у него семья и дети, его предпочтения и увлечения по жизни, однако предельно ясно, что это добрый, честный, а главное, верующий человек. Этот лирический герой раскаивается в своем поступке и хочет испытать тяжкие муки, понести наказание, посланное Богом: «Строго, трудно с меня спроси», признается, что осознает свою вину:

Господи! Не прощай мне: я

Ведаю, что творю.

Возможно, он хочет отвечать за все свои грешные проступки в течение всей жизни:

В каждую мелочь ткни.

Позабывтое сотряси.

Душа поэта страдает, мучается от тоски, от боли, а самое печальное то, что он в этой жизни одинок и потерян. Можно сказать, что образ поэта напоминает тип «лишних людей» в русской литературе девятнадцатого века. Его не понимают другие люди, он находится в своем собственном мире.

Иногда тяжело было понять, что хотел донести до читателя автор и была ли вообще у него такая цель.

В некоторых случаях принять современную поэзию даже не хочется. Например, такой фрагмент эссе: *Лирический герой стихотворений – человек равнодушный. После прочтения их появляется ощущение, что в стихотворениях нет «души». Они депрессивные и навевают если не тоску, то, по крайней мере, меланхолию и уныние. Хочется, чтобы в них было больше света и радости, ведь этого так не хватает в повседневной жизни.*

Думаю, этот проект интересен и дает определенный опыт. Благодаря ему можно ближе познакомиться с современной поэзией, узнать много нового; анализируя стихотворения, активизировать свои творческие и умственные способности. Такие проекты привлекают внимание людей к современной поэзии и предоставляют возможность сделать что-то для ее развития.

Список литературы

1. Русская поэтическая речь-2016. Антология анонимных текстов [Текст] / ред. М. В. Волкова и др. – Челябинск : Издательство Марины Волковой, 2016. – 568 с.
2. Русская поэтическая речь [Электронный ресурс] / Русская поэтическая речь. – Режим доступа: <http://mv74.ru/rpr/> (проверено 15.03.2017).
3. Русская поэтическая речь-2016 [Электронный ресурс] // Портал Марины Волковой. – Режим доступа: <http://mv74.ru/blog/archives/russkaya-poeticheskaya-rech-2016/> (проверено 15.03.2017).
4. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург : Паритет, 2006. – 314 с.

А. А. Разина,

магистрант направления подготовки «Издательское дело»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

А. В. Штолер, кандидат педагогических наук, доцент

БРЕНДИНГ НА КНИЖНОМ РЫНКЕ

Совсем недавно – в пору становления современного книжного рынка России – исследователи пытались понять, нужно ли рекламировать книги [1]. Сейчас это уже не вызывает споров. В условиях стремительного роста конкуренции на книжном рынке отечественные издательства вынуждены прибегать к помощи современных технологий маркетинга. Широкое распространение получило использование целенаправленного маркетинга, при котором быстрый рост продаж становится результатом выбора определенного продукта благодаря уникальным возможностям, своевременно сделанному предложению покупателям и его рекламированию [3]. Частью этой маркетинговой стратегии является брендинг. Именно этот инструмент позволяет сформировать для каждого издательства и его изданий уникальную стратегию позиционирования, создать для них запоминающийся визуальный образ, способный привлечь и расположить к себе целевую аудиторию, разработать стратегию создания и продвижения новых брендов.

Специфика книгоиздательского дела советского периода (восприятие книжного дела как сферы идеологической работы, несвобода издательств в формировании книжного ассортимента, фиксированная цена на книгу и др.) привели к отставанию отечественного книжного рынка в области рекламы. Долгое время в стране не было подлинного осознания важности и необходимости создания и продвижения фирменных товаров и радикального совершенствования рекламного дела.

Одним из первых в постсоветской России брендингом книжной продукции занялось издательство «ЭГМОНТ».

В отличие от многих других товаров (средств для мытья посуды, косметики, одежды, продуктов питания и т. д.), которые приобретаются по необходимости, при покупке книг по-

ребитель редко исходит из системы целеполагания или рационально-прагматичного выбора. При посещении книжного магазина на читателя будут в первую очередь влиять дополнительные механизмы воздействия, детерминирующие его выбор. К таким средствам относится и правильно организованный брендинг того или иного издания.

Специфика книжного брендинга связана в первую очередь со специфическими особенностями книги как товара. Каждая книга представляет собой уникальный продукт. Количество таких уникальных продуктов даже у небольших издательств значительно, а у издателей-гигантов – тем более. В такой ситуации довольно сложно осуществлять брендинг. Хотя при этом следует отметить, что многие наработки «классического» брендинга вполне применимы к книгоиздательской продукции. Брендирование – это рациональный и действенный инструмент для работы с любым продуктом. Особенно в условиях кризиса. Состоявшийся бренд гарантирует в первую очередь высокую лояльность потребителя и, следовательно, высокую окупаемость.

В книгоиздательском мире есть несколько видов бренда: авторский, серийный и издательский. Ярким примером авторского бренда являются такие современные российские писатели: Борис Акунин, Дарья Донцова, Татьяна Устинова – и зарубежные: Харуки Мураками, Паоло Коэльо, Дэн Браун.

«Всеобщая история искусств», «Жизнь замечательных людей», «Мифы народов мира», «Библиотека АиФ» – пример бренда серии книг.

Среди российских издательств также можно привести примеры бессменных лидеров издательского дела, которые дальше остальных продвинулись в создании бренда, благодаря чему они уверенно держатся на первых строчках рейтингов – это «ЭКСМО», «АСТ», «Росмэн», «Дрофа», «Азбука» и др. Своим примером эти издательства доказывают эффективность и полезность брендинга.

На сегодняшнее время брендинг перестал быть обычным инструментом конкуренции, а превратился в комплекс высокоэффективных технологий, повышающих коммерческую выгоду. Создаются площадки в социальных сетях, разворачивают SMM-маркетинг, бренды входят в сферу интернет-блогов, перерабатывают фирменные стили, решаются на активное и постоянное общение с читателями. Главное – оперативно реагировать и во многом определять еще не осознанные читателем потребности, таким образом вступая с ним в тесные взаимоотношения.

Список литературы

1. Берштадт, А. Б. Реклама книги в книговедении и издательском деле [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / А. Б. Берштадт ; Моск. гос. ун-т печати. – Москва, 2009. – 212 с.
2. Комаров, Е. И. Эффективное издательство. Менеджмент и маркетинг в издательской деятельности [Текст] : учеб.-метод. пособие для системы повышения квалификации / Е. И. Комаров, Н. П. Маковеев. – Москва : Логос ; Московский государственный университет печати, 2000. – 240 с.
3. Рожков, И. Я. Брендинг [Текст] : учеб. для бакалавров / И. Я. Рожков, В. Г. Кисмерешкин. – Москва : Юрайт, 2014. – 331 с.

Д. М. Хафизов,

аспирант направления подготовки «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
В. Я. Аскарова, доктор филологических наук, профессор

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЧТЕНИЯ: КОНЦЕПЦИЯ ОНЛАЙН-ИССЛЕДОВАНИЯ

Чтение сегодня является важнейшим элементом культуры, влияющим на молодежь, которая, испытывая на себе влияние широкого спектра факторов общественной жизни, неоднородна и разобщена, что позволяет дифференцировать ее по образовательному, имущественному признакам, ценностным ориентациям, политическим взглядам, характеру учебной и профессио-

нальной деятельности, включенности в деловую жизнь. В наши дни молодежь является ключевым *объектом* для изучения в социогуманитарных науках; чем больше будет проявляться внимания к проблемам молодежи, ее культуре, стремления понять философию, ценности молодых людей, тем большую социальную и культурную значимость будет приобретать работа по стимулированию ее читательской деятельности.

Большая часть молодых людей вовлечена в образовательный процесс, поэтому чтение можно рассматривать не только как элемент досуга, но и как базовую образовательную технологию, а возрастная составляющая придает ему специфические особенности. Однако в проблемном пространстве, связанном с чтением молодежи, немало «белых пятен». До сих пор нельзя с уверенностью сказать, что существует реальная картина чтения данной категории, т. е. исследования в этой области немногочисленны, разрозненны и часто носят локальный характер. Практически не изучено влияние феномена моды, субкультур и интерпретативных сообществ на образование, интенсивность читательской деятельности молодежи, использование ими тех или иных коммуникационных каналов и информационных технологий. Поставленные вопросы являются актуальными для нашего времени, когда интерес к традиционной печатной книге заметно снизился.

Опираясь на работы ведущих исследователей и официальные документы в области молодежной политики [2; 3; 5; 7], в рамках данного исследования под молодежью мы будем понимать социально-демографическую группу людей в возрасте от 14 до 35 лет, выделяемую на основе совокупности характеристик, особенностей социального положения и обусловленных теми или иными социально-психологическими свойствами, которые определяются уровнем социально-экономического, культурного развития, уровнем образования, особенностями социализации в обществе. Для более детального анализа в дальнейшем остановимся на возрастных границах от 17 до 35 лет.

Поставленная проблема, поднятые вопросы определили необходимость проведения исследования, основной *целью* которого является выявление возможностей стимулирования читательской деятельности молодежи посредством механизмов моды и интернет-технологий.

Исходя из цели будущего исследования, были поставлены следующие *задачи*:

- обозначить проблемы, связанные с перспективами чтения молодежи и возможностями стимулирования читательской активности этой категории;
- создать социально-психологический портрет представителей молодежных субкультур и интерпретативных сообществ в контексте модных тенденций и читательских предпочтений;
- определить роль и место современных вузовских библиотек в организации и стимулировании читательской деятельности студентов;
- обобщить и проанализировать опыт деятельности вузовских библиотек по организации и стимулированию чтения студентов;
- раскрыть основные тенденции формирования моды на чтение в молодежной среде посредством интернет-технологий;
- проследить зависимость между принадлежностью к субкультуре / интерпретативному сообществу и читательскими предпочтениями молодых людей.

Мы предполагаем, что посредством совокупности механизмов моды, ее каналов и интернет-технологий можно стимулировать читательскую деятельность в молодежной среде, добиться более высоких качественно-количественных показателей чтения. Основная *гипотеза* исследования может быть раскрыта посредством проверки *рабочих гипотез*:

1. Принадлежность к той или иной субкультуре / интерпретативному сообществу имеет прямое влияние на читательскую деятельность молодежи в целом и читательские предпочтения в частности.

2. Молодые читатели-пользователи вузовских библиотек чаще принадлежат к интерпретативным сообществам, связанным с книгой и чтением, чем к «некнижным» субкультурам.

3. В совокупности с интернет-технологиями наиболее эффективным в стимулировании читательской деятельности молодежи будет тандем таких механизмов моды, как заражение и идентификация.

4. Рассматривая предпочтения вузовской молодежи в контексте образовательных специальностей, предположим, что студенты технических направлений предпочитают больше использовать электронную информацию и технические средства для чтения, нежели представители гуманитарных специальностей.

Обозначенные проблема, объект, цель, задачи и гипотезы определили метод сбора эмпирических данных, которым является онлайн-опрос.

За минувшее пятнадцатилетие методики онлайн-исследований показали себя в качестве экономичных, а главное, оперативных средств изучения общественного мнения благодаря росту числа пользователей сети Интернет. Этот контингент в основном представляют молодые люди, которые идеально подходят для изучения трендов, поведенческих практик [1].

Конечно, как и любой метод, онлайн-исследования имеют свои положительные и отрицательные стороны. С одной стороны, практики отмечают, что данный метод ограничивается только частью респондентов, которые являются активными пользователями Интернета. При этом встает вопрос о репрезентативности полученных данных посредством онлайн-анкет. В то же время респонденты не ограничены рамками принятых правил, что в значительной степени их укрепляет, поэтому в опрос вовлекается в основном активная аудитория, которая не только лояльна к исследуемым проблемам, но еще и активно участвует в «сарафанном радио». А вот на проблему репрезентативности часть исследователей смотрит с точки зрения самого определения данного понятия. Философская энциклопедия трактует его как «свойство выборочной совокупности, которое позволяет с некоторой ошибкой – наперед заданной или вычисленной на материалах фактической выборки – отождествлять распределение изучаемого признака в выборке с распределением этого признака в генеральной совокупности» [4]. Согласно определению, репрезентативность всегда нуждается в уточнении. В нашем исследовании репрезентативной будет совокупность молодых пользователей сети Интернет в возрасте от 17 до 35 лет.

Разработку опроса и анализ результатов планируется осуществлять с помощью аналитических инструментов Google, в частности, сервиса «Google Формы», который позволяет создать анкетную карту, запрограммировать переходы, работать совместно с другими исследователями, при этом число респондентов не ограничено, а пользование бесплатно. Результаты опроса автоматически загружаются в таблицу («Google Таблицы»), а статистику ответов, в том числе в виде диаграмм, можно просмотреть прямо в системе.

Благодаря облачным технологиям онлайн-версия анкетной карты и таблица с ответами будут размещены на сервере платформы «Google Документы» (<https://docs.google.com>), а распространение информации о проводимом исследовании будет осуществляться в сети Интернет, в том числе в популярных социальных сетях: ВКонтакте (<https://vk.com>), Facebook (<https://www.facebook.com>) и Twitter (<https://twitter.com>).

Базой данного исследования будет Научная библиотека Южно-Уральского государственного университета (НИУ), которая является методическим центром вузовских библиотек Челябинской области. Сбор эмпирического материала запланирован на март-апрель 2017 года. Постоянная исследовательская деятельность, отражающая реальную картину чтения, а не мнения, домыслы и стереотипы профессионального сознания, должна быть нормой для любой вузовской библиотеки, как основа для принятия решений и совершенствования деятельности по стимулированию читательской деятельности молодежи посредством механизмов моды и интернет-технологий.

Список литературы

1. Белобровцева, О. В. Будущее время: онлайн-исследования как инструмент для моделирования трендов [Текст] / О. В. Белобровцева, М. М. Носкович, Н. М. Хлопов // Онлайн-исследования в России 2.0 / под ред. А. В. Шашкина, И. Ф. Девятко, С. Г. Давыдова. – Москва : Северо-Восток, 2010. – С. 261–266.
2. Кон, И. С. Молодежь [Текст] / И. С. Кон // Большая советская энциклопедия. В 30 т. – 3-е изд. – Т. 16. – Москва, 1974. – 616 с.
3. Молодежь России 2000–2025: развитие человеческого капитала [Электронный ресурс] // Росмолодежь. – Режим доступа: <https://goo.gl/7FkOM5> (проверено 11.03.2017).
4. Репрезентативность [Текст] // Философская Энциклопедия. В 5 т. / под ред. Ф. В. Константинова. – Москва : Советская энциклопедия, 1960–1970.
5. Социология молодежи [Текст] : учеб. / Н. М. Боечко и др. ; отв. ред. В. Т. Лисовский. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. – 457 с.
6. Definition of “youth” according to age limits [Электронный ресурс] / Eastern Partnership Youth Regional Unit // ERYRU/ППМП. – Режим доступа: <https://goo.gl/n5o7tj> (проверено 11.03.2017).
7. Resolution adopted by the General Assembly on 18 December 2007 [Электронный ресурс] : on the report of the Third Committee (A/62/432) / General Assembly // General Assembly of the United Nations. – 2008. – Режим доступа: <https://goo.gl/n0rwpw> (проверено 11.03.2017).

МОЛОДЕЖНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Н. А. Баландина,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ ВУЗА

В настоящий период проблема развития социальной активности студентов вуза продолжает быть в центре внимания научных школ социологов, психологов и педагогов.

Социальная активность молодого поколения связана с совокупностью факторов окружающей среды, включающих два главных элемента – социум и культуру, образующих определенную социокультурную общность. Социокультурное пространство условно можно разделить на социальное и культурное. В реальности социокультурное пространство представляет собой единое целое, части которого не могут существовать отдельно.

«Социальная активность» понималась как главное в характеристике человеческих качеств – общественных отношений (Т. Е. Конникова, Т. Н. Мальковская и др.); как интегральное понятие: раскрывались движущие силы, которые вызывали социальную активность (М. А. Данилов, Б. Т. Лихачев и др.); противоречия, обуславливающие проявление социальной активности (Н. И. Изосимов, Л. Ю. Гордин и др.); вскрывались механизмы развития социальной активности (Д. Н. Узнадзе) и т. д. [2].

Развитие социальной активности студентов вуза – сложный и многомерный процесс, направленный на развитие таких компонентов, как высокая мотивация достижений жизненного и профессионального успеха; способность к адаптации в обществе и самореализация в деятель-

ности; устойчивость социально-нравственных ориентаций, гражданская позиция, высокий духовно-нравственный и интеллектуальный потенциал развития личности.

Социальная активность студентов, проявляющаяся в их включенности во взаимодействие с окружающей средой по решению личностно значимых и актуальных социальных проблем, выступает важнейшим фактором их личностного, социального и профессионального становления и достижения ими социальной зрелости [1, с. 451].

Сейчас в педагогике наметился новый подход к пониманию активности с точки зрения ее субъектности. Суть его сводится к тому, что личность рассматривается как носитель общественного опыта, стремящийся к раскрытию собственного потенциала, соответствующие педагогические условия призваны раскрыть этот потенциал в культурно-досуговой деятельности.

Культурно-досуговая деятельность способствует свободному духовному и физическому развитию студента вуза на основе социализации, освоения общественно значимого общения, разумного и полноценного времяпрепровождения. Культура досуга личности студента вуза отражает потребность и умение студента социально значимо реализовывать в условиях свободного времени собственные сущностные силы [3].

Культурно-досуговая деятельность студентов – это процесс взаимодействия педагогов и сверстников, осуществляемый на принципах: свободы выбора; самореализации; социальной значимости; гуманистического индивидуального и личностно-деятельностного подхода; культуросообразности; всеобщности; занимательности и развлекательности.

Социальная активность личности студента вуза, его жизненная позиция выражаются в последовательности в отстаивании своих взглядов на жизнь в коллективе. Активность студента, его отношение к деятельности, способность производить общественно значимые преобразования материальной и духовной среды на основе освоения исторического опыта человечества проявляются в творческой деятельности, в общении между педагогами и сверстниками, формируются под воздействием среды и воспитания. Уровень активности у разной категории студентов вуза может существенно различаться. Одни студенты жадно ищут, «ловят» впечатления, другие остаются безучастными. В дальнейшем *активность студента вуза* проявляется не только в его движениях, но и в тех видах деятельности, которыми *он* овладевает в его общении со сверстниками [3].

Активность проявляется в инициативности личности студента, создании новых форм, приемов, методов, моделей и др. Наиболее активные молодые люди обычно становятся лидерами в группах. В юношеском возрасте возникают условия для эффективного развития социальной активности – активного участия в общественной жизни, формирования активной жизненной позиции, составляющей важную положительную черту личности.

В новых условиях развития общество детерминирует возрастающую роль социальной активности личности, поскольку от этого зависит эффективное осуществление ее социально-профессиональных функций и ролей, что обеспечивает освоение и принятие индивидом общественных ценностей и идеалов, развитие форм и способов их реализации в поведении, в труде, образе жизни [2].

Время учебы в высшем учреждении совпадает с периодом юности, который отличается сложностью становления личностных черт – процесс, проанализированный в работах таких ученых, как Б. Г. Ананьев, Н. Д. Левитов и др. Особое значение придается организации свободного времени в научных работах отечественных ученых и педагогов Ю. П. Азарова, Н. К. Крупской, Н. А. Метлова, В. А. Сухомлинского и др., где показывается, что досуг организуется в процессе воспитательной деятельности с целью создания условий для самореализации личности студента вуза. М. В. Созинова, Д. В. Шамсутдинова рассматривают досуг как вид определенной интегративной деятельности, позволяющий личности активно проявлять себя, строить отношения с окружающим миром [2].

Таким образом, формирование социальной активности в культурно-досуговой деятельности студентов проходит постепенно: от уровня к уровню формируются качества личности, обогащаются знания о социальной действительности, накапливается опыт социальных взаимоотношений и творческой социокультурной деятельности в молодежных общественных объединениях.

Теоретическое осмысление проблемы развития социальной активности студентов представляет научный интерес не только в связи с высокой социальной востребованностью в обществе, но и потому что представляет собой педагогическую разработку основных положений развития активности личности будущих профессионалов в своей деятельности.

Список литературы

1. Баскаков, А. М. Спутник исследователя по педагогике [Текст] / А. М. Баскаков, Ю. Г. Соколова ; под общ. ред. А. М. Баскакова. – Челябинск : Полиграф-Мастер, 2008. – 600 с.
2. Морозкова, Н. А. Подготовка студентов профессиональных образовательных организаций к самостоятельной проектировочной деятельности [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Морозкова. – Челябинск : ЧГПУ, 2014. – 152 с.
3. Русанова, В. С. Социально-культурная деятельность [Текст] : сл.-справ. / авт.-сост. В. С. Русанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Челябинск, 2015. – 154 с.

А. С. Вайсенбург,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
М. Г. Шаронина, кандидат педагогических наук, профессор

ПРОБЛЕМА ПЕДАГОГИКИ В ДЕТСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ: МЕТОДЫ И ФОРМЫ РАБОТЫ

Искусство театра значительно воздействует на эстетическое воспитание личности, как снаружи (зрителей), так и изнутри (участников театральных организаций). Поэтому перед такими организациями, как театральные коллективы, стоит сложнейшая задача – свести в гармоничное единство процесс и результат современного влияния информационных технологий на ребенка и духовное воспитание нравственными началами театрального искусства. Ведь именно сейчас закладывается основа того культурного климата общества, в котором придется жить последующим поколениям.

В детском театре своя специфика воспитания. Это и психологические и творческие особенности в системе работы с ребенком: методы репетиций, выбор репертуара, способы взаимоотношения со зрительской аудиторией, и педагогические цели детского театрального творчества в целом.

Исходя из личного опыта, обнаруживается проблема большинства молодых специалистов, работающих в детских театральных организациях, в подаче «взрослого» материала для профессионалов детям, которые не готовы к его восприятию. Зачастую бывает наоборот: материал слишком примитивен и неинтересен как ребенку, зрителю, родителям, так и самому педагогу. А из-за недостатка педагогических знаний, неопытности и неумения поставить себя в коллективе могут возникать проблемы с авторитетом преподавателя. Как найти ту золотую середину в подготовке плодотворной почвы для развития творческой личности, чтобы присутствие на сцене актера-ребенка было не только уместным, но и незаменимым?

В отличие от таких форм театрального коллектива, как театр юного зрителя, театр юного творчества и театральный кружок, воспитательную направленность имеют театральная студия и театральный класс. Сравнив образовательные программы театральных объединений «Аритмия» [4], «Игра в театр» [3] и «Карусель» [2], можно выделить определенные критерии театральной студии и театрального класса.

Авторская основа. Детский театр – явление самобытное и уникальное, поэтому он имеет авторскую основу, преодолевая штампы профессиональных театров. В чем детский театр копирует «взрослый», в том он и проигрывает. Поэтому руководителю необходимо выстраивать драматургию спектакля на основе того материала, который выдает ребенок в процессе творчества. Настоящая авторская программа предусматривает воспитание детей как соавторов спектакля [1, с. 8].

Игровая основа. Именно в процессе игры ребенок более раскрепощен, органичен и правдив.

Педагогическая направленность процесса. Не просто познакомить юного актера с сюжетом будущей постановки, но также с личностью автора, сверхзадачей, сквозным действием, идеей и темой на языке ребенка. Обернуть любую ситуацию в коллективе в нравственный урок. Стать для детей строгим, требовательным преподавателем и другом одновременно.

Проанализировав ряд форм театральных коллективов [5, с. 4–5], мы выяснили, что лишь в театральной студии существует несколько групп, стабильных по составу и возрастной категории. На основе наблюдения была разработана дифференциация форм работы с участниками.

7–11 лет – форма игровая, акцентирующаяся на развитии внимания и памяти, так как дети именно этого возраста, как правило, не имеют проблем с мышечной свободой, взаимодействием внутри коллектива, но с трудом удерживают актерское внимание. В случае его рассеивания преподавателю помогут методы: игнорирования детей до тех пор, пока понимание не придет само; повтора и напоминания; изолирования объекта нарушения дисциплины от остальных участников коллектива; отстранения от тренингов в качестве наказания; акцентирования на недозволённом (запрет на мобильные телефоны во время занятий, на разговоры не по теме урока и так далее); поощрения за послушание любимыми тренингами, играми на выбор детей или перерывом на отдых; разговора наедине (понять характер и темперамент каждого, чтобы было проще проводить тренинги в коллективе).

12–14 лет – игровая форма, имеющая соревновательный характер упражнений. Необходимо обращать внимание на частые мышечные зажимы и работу в коллективе. Для раскрепощения личности ребенка этого возраста подойдут методы: разговора наедине (поговорить с ребенком как друг, не преподаватель); поощрения отличившихся детей в пример остальным (подходит словесная похвала, предоставление выбора роли в спектакле, назначение ребенка помощником преподавателя на занятии); общения в неформальной обстановке (организовать день именинника, устроить совместный поход в театр и тому подобное); соучастия (принять участие в организации какого-либо праздника в качестве аниматоров или помощников режиссера); отношения на равных (преподаватель должен дать понять ребенку, что уважает его и его мнение, как если бы он стоял на одной социальной ступени с ним; поднять его на свой уровень, но не переходить на его).

15–17 лет – более сложная форма работы, требующая внесения корректив в уже психологически сформированную личность. К старшим школьникам подход более требовательный: акцент делается на понимании и важности дела. Вызвать подлинный интерес и инициативное участие подростков помогут методы: индивидуальной работы (помимо общих занятий выделять некоторые из них на работу с каждым отдельно – это и тренинги, и работа над ролью); творческого входа в качестве наказания (за пропуск занятия или несерьезного отношения к делу ребенок должен оправдать свой поступок с помощью одиночного этюда на заданную тему, реализуется с момента входа ребенка); домашней работы (давать задания самоподготовки для того, чтобы работа актера-ребенка над собой была непрерывной); введения в теорию (изучение терминологии, правил и постулатов театрального искусства); поощрения (предоставление выбора роли в спектакле).

У каждой группы своя специфика, и не все тренинги, предусмотренные для данного возраста, будут иметь успех в практике. Необходимо чувствовать детей, выявлять слабые стороны и уделять внимание этим точечным недостаткам [1, с. 6].

Вводя вышеуказанные формы работы и методы в практику (МБУК ДК «Сосновка», театральная студия «Через чайник», Челябинск), можно сделать вывод, что театр – искусство не только коллективное, но и кропотливо индивидуальное. Деятельность по организации театрального коллектива многогранна и имеет свои особенности. Необходимы не только умения и профессионализм, но и духовная связь с каждым членом коллектива. Руководитель выступает в разных ролях – организатор, режиссер-постановщик, психолог, педагог.

В данной работе освещены некоторые проблемы по организации и руководству детским театральным коллективом. Главная задача руководителя заключается в том, чтобы увлечь всех участников в совместное продуктивное творчество. Вся деятельность в театральной организации должна помочь детям осознать, что занятия искусством – это не только удовольствие, но и труд, труд творческий, требующий готовности постоянно расширять свои знания и совершенствовать умения.

Список литературы

1. Белюшкина, И. Б. Театр, где играют дети [Текст] / И. Б. Белюшкина. – Москва : Владос, 2001. – 10 с.
2. Казанцева, А. И. Дополнительная общеобразовательная программа театральной студии «Карусель» [Текст] / А. И. Казанцева. – Энгельс, 2016. – 20 с.
3. Непокорова, С. А. Дополнительная образовательная программа «Игра в театр» [Текст] / С. А. Непокорова. – Нижний Новгород, 2010. – 39 с.
4. Савченко, В. И. Образовательная программа детского театрального объединения «Аритмия» [Текст] / В. И. Савченко. – Челябинск, 2003. – 58 с.
5. Шангина, Е. Ф. Методика работы с детским театральным коллективом [Текст] / Е. Ф. Шангина. – Барнаул : АлтГАКИ, 2007. – 19 с.

Ю. Говенко,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

ВОЗМОЖНОСТИ ЛЭНДТЕРАПИИ В РАБОТЕ С «ТРУДНЫМИ» ДЕТЬМИ

С каждым годом отмечается рост детской преступности, наркомании, прослеживается тенденция к увеличению числа детей с девиантным поведением. Причины отклонений в поведении ребенка возникают как результат политической, социально-экономической и экологической нестабильности общества. Если раньше под категорию «трудных» в основном попадали лица подросткового возраста, то теперь под эту характеристику попадают дети с 8–11 лет. Снижение возрастного порога детей, попадающих в данную категорию, указывает на актуальность данной темы в наши дни.

Применение в процессе воспитания «трудных» детей обычных методик не дает эффективных результатов. К таким детям нужен особый подход, здесь поможет лэндтерапия. Привычная окружающая среда может быть по-новому воспринята человеком, стать источником открытий и ярких впечатлений. Взрослый человек может хотя бы на время увидеть мир глазами ребенка, шамана, поэта или художника, открыть мифологические, сказочные значения реальности. Прогулки на открытом воздухе развивают в человеке дух героизма и приключений, дух креативности, пробуждают их к созданию историй. Работая с найденными объектами, ведя с ними творческий диалог, можно исследовать темы ущерба и его возмещения, травмы и ее преодоления. Найденные предметы могут обретать новую жизнь, превращаться благодаря творческому акту в нечто новое. Разные формы взаимодействия с найденными предметами являются тем, что всегда делали художники, давая новую жизнь материалам, объектам и образам.

Ведущий российский специалист в области арт-терапии А. И. Копытин рассуждал: « Когда ландшафт – деревья, заросли трав, солнце и дождь, радуга, листопад и снегопад – начинается

восприниматься по-своему, когда участники выясняют, уточняют свое индивидуальное отношение к природе с помощью фотоаппарата, красок, записи в книжку, музыки и танца, тогда появляется творческое целебное вдохновение в общении с природой, наполняющее нашу жизнь смыслом» [4, с. 12].

Лэндтерapia предлагает множество форм и методов работы с «трудными» детьми. Это и прогулки на свежем воздухе, игры с поиском различных предметов и их использованием для создания арт-объектов, хореография, изобразительная деятельность на природных объектах. Локацией для проведения занятий могут стать лес, пляж, парк, аллея, пустырь, сад, озеро и многие другие объекты. Материалом для работы могут послужить песок, вода, трава, щебенка, древесина, шишки, листья, ветки и множество других предметов, которые будут находиться в локации.

Наиболее интересным является метод Яноса Мартона «Живой музей». Данный метод можно применять на территории любых образовательных учреждений. Он имеет групповую форму, но в то же время каждый участник проявляет себя индивидуально. Музей может состоять как из одного, так и нескольких помещений. Каждое помещение посвящено наиболее тонким проблемам: «дом», «семья», «школа», «сад» и др. За музеем следят и ухаживают сами учащиеся, что, несомненно, является частью воспитательного процесса. Материалом для творчества являются объекты, которые учащиеся находят во время прогулок (ветки, шишки, листья, палки, камушки и др.). В момент самого творчества главное, чтобы педагог не «влезал» в процесс, а только контролировал его. Ребенок должен сам творить так, как он чувствует: потому что продукт творческой деятельности может многое сказать о характере человека, его предпочтениях и состоянии. Ведь наши творения – это символы, идущие из глубин подсознания, и поэтому важную роль играет бессознательное в творческом процессе.

С помощью найденных предметов в ходе прогулок ребенок занимается производством изобразительных объектов. Они могут располагаться в пространстве музея или на поверхности. В ходе творческой деятельности учитывается социальная мотивация, похвала за успешно выполненную работу может поднять самооценку ребенка. Данный метод формирует творческую общину, возможность творческого самораскрытия личности детей и их социальной интеграции.

Еще одним методом лэндтерапии является терапия песком. Игра с песком как консультативная методика была описана английским педиатром Маргарет Ловенфельд в 1939 году. Игры на песке – одна из форм естественной деятельности ребенка. Песок состоит из мельчайших крупинок, которые только при соединении образуют любимую нами песочную массу. Песок обладает свойством пропускать воду. В связи с этим специалисты-парапсихологи утверждают, что он поглощает «негативную» психическую энергию, взаимодействие с ним очищает энергетику человека, стабилизирует его эмоциональное состояние. Наблюдения и опыт показывают, что игра в песок позитивно влияет на эмоциональное самочувствие детей и взрослых, и это делает его прекрасным средством для развития и саморазвития ребенка.

Эффективность данной методики заключается в том, что происходит создание естественной стимулирующей среды, в которой ребенок чувствует себя комфортно и защищенно, проявляя творческую активность, реальное «проживание», проигрывание всевозможных ситуаций. На основе этого принципа осуществляется взаимный переход Воображаемого в Реальное и наоборот [5, с. 123].

Еще одним методом является «ландшафтный театр», он включает в себя бимодальные и полимодальные техники, связанные с сочетанием визуально-пластической экспрессии (включая работу с пространством и объектами) с голосовой и инструментальной импровизацией, движением и танцем, ролевой игрой, исполнением перформансов и ритуалов [4, с. 19]. В данном методе важную роль играют 4 фактора, такие как Пространство (как много места я позволяю себе занять в жизни, в присутствии других людей? насколько я чувствую «свое» пространство? как я вхожу в пространство других людей? какие зоны пространства мною освоены и используются,

а какие – нет?), Время (какой ритм более органичен для меня? при каком ритме – быстром или медленном – я чувствую себя более уверенным, более осознающим, более испуганным? могу ли я освоить разнообразие ритмов? и т. д.), Вес (Сила) (насколько я чувствую свой вес? а – следовательно – опору, поддержку, связь с землей? могу ли я доверить свой вес, свое тело в его взаимодействии с гравитацией другим людям?), Течение (насколько направлены движения? насколько я могу «держаться» цель, определенный ритм или стиль движения? как часто и какие части тела «выпадают» из направленного движения? как много неосознанного хаоса в моем теле?) [4, с. 103]. Метод «ландшафтного театра» способствует развитию фантазии и способности к импровизации, помогает раскрыть характер и индивидуальность ребенка, развивает такие качества, как целеустремленность, организованность и трудолюбие. Благодаря тому, что занятия проходят в группе, дети становятся более раскрепощенными, открытыми и общительными.

Творческий процесс способствует вытеснению, прорыву содержания комплексов в сознании и переживании отрицательных эмоций. Это особенно важно для детей, не имеющих возможности выговориться, выразить свои переживания в творчестве им легче, чем о них рассказать. Поэтому лэндтерапия – это уникальное направление, которое образует синтез различных творческих комплексов с окружающей средой. Лэндтерапия дает возможность выявлять проблемы ребенка вне кабинета и посредством проявления его творческих способностей, проанализировать ту или иную ситуацию в игровой форме на открытом воздухе, при этом не спрашивая ребенка напрямую о его переживаниях и проблемах. Лэндтерапия помогает сплотить коллектив или группу (так как имеет и групповые задания), выстроить отношения между педагогом и учеником, а также проявлять заботу по отношению к окружающей среде.

Список литературы

1. Ильина, А. В. Самопознание [Электронный ресурс] / А. В. Ильина // Анализ изобразительной деятельности. – Режим доступа: http://samopoznanie.ru/articles/chto_znachat_nashi_risunki/ (проверено 20.12.2016).
2. Козлов, В. В. Интегративная танцевально-двигательная терапия [Текст] / В. В. Козлов, А. Е. Гиршон, Н. И. Веремеенко. – Москва : Просвещение, 2005. – 345 с.
3. Копытин, А. И. Арт-терапия психических расстройств [Текст] / А. И. Копытин. – Санкт-Петербург : Речь, 2010. – 368 с.
4. Копытин, А. И. Техники и формы ландшафтной арт-терапии [Текст] / А. И. Копытин. – Москва : Когито Центр, 2013. – 21 с.
5. Штейнхард, Л. Юнгианская песочная психотерапия [Текст] / Л. Штейнхард. – Санкт-Петербург : Питер, 2001. – 307 с.

Е. Гольмгрейн,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕОРИИ КОЛЛЕКТИВА А. С. МАКАРЕНКО В РАБОТЕ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА

...только на коллектив я возлагал все надежды.

А.С.Макаренко.

Быть педагогом в сфере хореографического образования – значит являться наставником коллектива, решающим двуединую задачу – способствовать сплочению участников в коллективе и создавать условия для реализации индивидуальности и творческой самобытности каждой личности. Инициатива, творческая позиция личности, рост самостоятельности и самоуправления детей, ценностное содержание их совместной деятельности, способность создавать новое и

воплощать идеи в жизнь определенной группой должны стать индикаторами воспитательного потенциала хореографического коллектива.

Теория коллектива А. С. Макаренко – огромный труд, вложенный в развитие педагогической науки, в котором обозначены основные положения организации и воспитания коллектива. Реальность требует коллективных форм жизнедеятельности: от того, насколько сложен и сплочен коллектив, зависит его уровень и раскрытие потенциала каждого из участников. Педагог-хореограф – специальность, требующая решения многих образовательных и воспитательных задач. Основой для их решения служат научные труды советских психологов и педагогов. В этой статье будет уделено большое внимание теории коллектива А. С. Макаренко, основные принципы и правила которой необходимо научиться применять на практике для достижения главной цели – формирования и организации успешного хореографического коллектива.

При существующей в настоящее время динамике изменений в сфере хореографического образования педагог должен быть подкован теоретически, и эти знания должны помогать ему решать проблемы, возникающие перед коллективом.

Главным, объединяющим всех участников, элементом хореографического коллектива является общая деятельность – творческая. И воспитанники, и преподаватели преследуют одну цель – овладеть искусством хореографии и сформировать сплоченный, целеустремленный коллектив. От того, насколько достигнута эта двуединая цель, зависит успешность выступлений на конкурсах, фестивалях, популярность коллектива в творческой сфере и др. Так и в теории коллектива А. С. Макаренко говорится, что основой коллектива является совместная деятельность его членов, направленная на достижение общей цели. Такая цель представляет собой стремление к развитию, формированию высоконравственных идеалов. Подтверждает эту мысль В. А. Сухомлинский: «Коллектив становится воспитывающей силой в такой совместной деятельности, в которой раскрывается высокая идейная одухотворенность труда благородными моральными целями» [3, с. 146].

Умение педагога создать у коллектива единую цель решает сразу 2 задачи, стоящие перед хореографом: это развитие познавательных интересов у воспитанников и усвоение определенного объема знаний.

Хореограф должен уметь организовать мыслительную, когнитивную деятельность участников и правильно развить у воспитанников главный инструмент в хореографии – тело. Сформулированные задачи могут быть выполнены, если педагог-хореограф точно знает требования, которые он предъявляет, и если их воплощение посылно для участников коллектива. Способ решения двух обозначенных задач вытекает из принципа сочетания уважения с требовательностью к воспитанникам, основой которого, в свою очередь, является дисциплина. Только благодаря дисциплине на уроке возможен прогресс в образовательном процессе. Ее преподаватель должен сформировать из самодисциплины каждого из участников. Как ни странно, дети самодисциплинированы, когда чувствуют со стороны преподавателя уважение, ведь оно представляется для них ответственностью. Уважение к ребенку – это не всегда мягкость и ласка. Так, А. С. Макаренко опровергал широко распространенное мнение о том, что дети могут любить и ценить только снисходительного учителя. «Вы можете быть с ними сухи до последней степени, требовательны до придирчивости, вы можете не замечать их, если они торчат у вас под рукой, можете даже безразлично относиться к их симпатии, но если вы блещете работой, знанием, удачей, то спокойно не оглядывайтесь: они все на вашей стороне...» [2, с. 43]. Таким образом, для достижения результатов педагог-хореограф должен уметь организовать дисциплину воспитанников в классе и вне стен коллектива.

Преподаватель хореографических дисциплин также должен объединить в образовательном процессе выполнение таких задач, как: индивидуально научить ребенка танцу и научить ребенка работать в ансамбле. У А. С. Макаренко этот принцип звучит как «воспитание в коллективе для

коллектива и через коллектив». То есть, воспитывая отдельную личность, обучая танцу, педагог должен думать о воспитании всех участников вместе: формировать общие моральные, этические принципы, эстетические качества; создавать общественное сознание коллектива; внедрять специфику хореографии своего коллектива в каждого, образуя единое целое. И наоборот: воздействуя на весь коллектив, педагог влияет на каждого члена, развивая в нем индивидуальность. Последователь А. С. Макаренко, И. П. Иванов в своей работе «Энциклопедия коллективных творческих дел» отмечает, что одним из условий педагогического успеха является единство коллектива: «Тогда воспитательный процесс идет в единстве всех своих звеньев: воспитания воспитателями своих воспитанников, самовоспитания воспитанников – взаимного и личного, самовоспитания воспитателей, воспитание воспитанниками воспитателей. Тогда каждую личность воспитывает единый воспитательный коллектив – старших и младших, воздействуя на общую жизнь, улучшая ее и обеспечивая ее воспитательную результативность» [1, с. 78].

При работе с группами детей и взрослых важно, чтобы хореограф развивал основные двигательные качества: силу, ловкость, выносливость, координацию и др., а также воспитывал нравственные качества: смелость, ответственность, решительность, коллективизм, доброту. Решение этих двух задач состоит в том, что Макаренко называет «воспитание в труде». Любой прогресс (и в физической, и в духовной составляющей индивида), пусть даже небольшой, достигается благодаря усердию педагога совместно с воспитанниками. Только благодаря умению трудиться человек может реализовать свой потенциал и найти свое место в огромном пространстве хореографической науки.

Помимо этого нельзя не отметить, что любой руководитель считает главной ценностью признание его коллектива в обществе, получение наград на конкурсных мероприятиях, высокий уровень подготовки своих воспитанников. Для того чтобы добиться этого, педагог должен ясно представлять, чего он хочет, и рождать желание в участниках коллектива добиваться своих целей. Для этого он может организовать беседу, чаепитие, поход в театр как способ заинтересовать участников; поездку на фестиваль или конкурс как то, к чему стоит стремиться и ради чего развиваться именно в этом коллективе. И в момент кульминационного развития коллектива, по мере возможности, прославить его в мире и внести вклад в культуру страны. Приведенные примеры отображают суть еще одного принципа, сформулированного как «закон развития коллектива – перспектива». Беседу и чаепитие можно отнести к близкой перспективе, поездку на конкурс – к средней, вклад в культуру – к дальней. Таким образом сформулированный Макаренко закон соотносится с возможностями педагога-хореографа пробуждать интерес в участниках коллектива к общему делу и развивать всем вместе и отдельно каждому.

Таким образом, все задачи, стоящие перед педагогом-хореографом, и проблемы, возникающие в процессе образования и воспитания, можно решить с помощью теории коллектива А. С. Макаренко. Нужно лишь обладать хорошей базой знаний в области педагогики и умением применить эти знания на практике. Последователи Макаренко, такие как С. А. Калабин, В. Н. Терский, Г. В. Гасилов и др. добились огромных успехов в педагогике, внесли значительный вклад в науку и доказали всю масштабность предложенных А. С. Макаренко идей. Так и педагоги в современном образовании должны попробовать раскрыть свой талант в работе с коллективом, ведь теоретическая база давно наработана, и она огромна. Необходимо применить ее основы в практической деятельности и работать с тем, что гордо можно будет назвать коллективом.

Список литературы

1. Иванов, И. П. Энциклопедия коллективных творческих дел [Текст] / И. П. Иванов. – Москва : Педагогика, 1989. – 123 с.
2. Макаренко, А. С. Педагогическая поэма [Текст] / А. С. Макаренко. – Москва : Правда, 1976. – 638 с.
3. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям [Текст] / В. А. Сухомлинский. – Киев : Радянська школа, 1974. – 288 с.

М. А. Гомзикова,

студентка направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
А. П. Хмелева, кандидат педагогических наук, доцент

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО САМООБРАЗОВАНИЯ ПОДРОСТКОВ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В современном мире, где преобладает жесткая конкуренция, достигнуть успехов можно с помощью хорошо спланированной самообразовательной деятельности. Но для этого человек должен знать, какие цели, способы, формы и средства выбирать для своего саморазвития и самореализации. Поэтому самообразование в современной системе обучения – одно из приоритетных направлений, так как позволяет человеку совершенствоваться и развиваться самостоятельно.

Многие мыслители рассматривали понятие «самообразование» и давали разные его толкования. Для нашего исследования актуально представление самообразования как образования, которое субъект получает самостоятельно, без какой-либо помощи, и которое удовлетворяет его требованиям личностного роста.

В эпоху Античности начиная с Сократа самообразование рассматривалось с точки зрения становления личности, ее самопознания, нравственного совершенствования [2]. В средние века появляются письменные источники, которые содействовали самообразованию людей. На протяжении истории многие ученые указывали на немаловажную сторону чтения книг, с помощью чего можно было повысить грамотность и образованность населения.

В отечественной науке, культуре, искусстве большую роль в продвижении, формировании замысла самообразования сыграл М. В. Ломоносов.

В 90-е годы XIX века в России печатается большое количество трудов, в которых ученые анализировали теоретические основы самообразования. Известный русский ученый П. Ф. Каптерев писал, что первичной основой развития личности будет самообразование, а второстепенным – образование [3].

Обобщая различные исследования в данной области, можно сделать вывод, что самообразование – это самостоятельная деятельность, в которой мотивы, задачи, стимулы, способы действий определяются самими обучающимися. Определенной спецификой самообразование обладает в сфере музыкального искусства.

Э. Б. Абдулин, Е. В. Николаева под музыкальным самообразованием учащихся рассматривают самостоятельную творческую работу в этой области [1]. В этом случае самообразование принимает на себя роль становления музыкальной культуры учащихся и реализуется в двух направлениях: понимание постигаемой на уроках музыкальной информации и самостоятельное расширение музыкального кругозора, осуществляемое под руководством педагога.

Роль учителя музыки заключается в том, чтобы подготовить и побудить школьников к такой деятельности, включая формирование у них умений грамотно осуществлять поиск информации; приучение детей к посещению культурных центров, в том числе связанных с культурой родного края; активизацию их исполнительской и просветительской музыкальной деятельности; организацию обратной связи с учащимися через возможность поделиться своими музыкальными впечатлениями [1].

Вместе с тем, такая работа может обладать некоторой спецификой в зависимости от возраста учащихся. Особые трудности, мы считаем, может встретить учитель музыки при организации музыкального самообразования подростков.

В переходный возраст идет активная перестройка психических процессов, что в дальнейшем приводит к появлению новых форм взаимоотношений, несколько по-другому будет строиться и деятельность подростков.

Этот возраст труден для обучения и воспитания. Можно сказать, что перелом психики, смена старых, установившихся форм отношений с другими людьми приводит к тому, что формы и методы музыкального обучения, традиционные для младшего школьного возраста, могут не соответствовать психическим изменениям подростков. Такие тенденции характерны и для организации их музыкального самообразования.

У детей в этот период на фоне повышения интереса к одному предмету снижается мотивация учения к другим предметам, что часто приводит к нарушению дисциплины, невыполнению домашнего задания. На этом фоне подростки посещают школу не для знаний, а для получения отметок, поэтому многие из них пользуются штампами в речи, в мыслях, теряют интерес к тому, что они изучают. У подростков формируются привычки хитрить, списывать, отвечать с помощью других, пользоваться шпаргалками. В дальнейшем это приводит к поверхностным знаниям, к упрощенному взгляду на мир. В связи с этим необходимо искать специальные средства организации музыкального самообразования подростков.

Вместе с тем подростковый возраст характеризуется не только импульсивностью, избирательностью, но и устойчивостью определенных личностных проявлений. В этот период приобретаются такие черты характера, как настойчивость, упорство, способность справляться со своими препятствиями и трудностями. Поэтому важной задачей музыкального самообразования становится формирование не только активного, самостоятельного творческого мышления, но и определенных волевых качеств.

В эмоциональных переживаниях подростки очень устойчивы. Также они проявляют особый интерес к собственной личности и к оценке своих способностей. Это позволяет определить педагогические условия более эффективной организации музыкального самообразования подростков в общеобразовательной школе.

Таким образом, организация музыкального самообразования подростков должна учитывать следующие требования:

- учащиеся должны сами выбирать близкую по своим интересам музыкальную деятельность;
- необходимо стимулировать индивидуальный поиск и анализ полученной информации, применение ранее полученных знаний. Это, в свою очередь, должно влиять на развитие креативности, интеллектуальных способностей учащихся;
- формировать у школьников умение видеть проблему и решать ее;
- ставить перед ними задачи, требующие как индивидуального, так и группового решения. Такой подход поможет подросткам не только выделиться, но и реализовать свою потребность в общении по интересам.

Обобщая все вышесказанное, можно сказать, что главная задача – формировать у подростков потребность к музыкальному самообразованию, которая будет направлена на приобретение гуманистических ценностей в области музыкального искусства, а также на формирование музыкальных и творческих умений и навыков.

Список литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования [Текст] : учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – Москва : Академия, 2004. – 336 с.
2. Анисимов, Ю. С. История возникновения и развития дефиниций «самоорганизация» и «самообразование»: философский и историко-педагогический аспекты [Электронный ресурс] / Ю. С. Анисимов, Е. В. Демкина // Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 3. Педагогика и психология. – 2015. – № 3. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-vozniknoveniya-i-razvitiya-definitiy-samoorganizatsiya-i-samoobrazovanie-filosofskiy-i-istoriko-pedagogicheskiy-aspekty> (проверено 01.04.2017).

3. Каптерев, П. Ф. Избранные педагогические сочинения [Электронный ресурс] / П. Ф. Каптерев. – Москва : Педагогика, 1982. – 704 с. – Режим доступа: http://elibrary.gnpbu.ru/text/kapterev_izbrannye-pedagogicheskie-sochineniya_1982/go,8;fs,1/ (проверено 01.04.2017).

А. В. Евдокимова,

магистрант направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»
Тюменского государственного института культуры, г. Тюмень

АРТ-ТЕРАПИЯ: РАБОТА С ПРИРОДНЫМ МАТЕРИАЛОМ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ РЕБЕНКА

В настоящее время со стороны родителей значительно повысился интерес к закономерностям формирования личности ребенка, к развивающим педагогическим и психологическим методикам, которые направлены прежде всего на развитие личности, обретение гармонии. Сочинение сказок, живопись, танцы, пение, работа за гончарным кругом, игротерапия, маскотерапия, песочная терапия, цветотерапия, создание кукол, фототерапия, музыкотерапия представляют собой направления в арт-терапии.

Глинотерапия является одним из методов арт-терапии, основанных на сенсомоторном опыте ребенка, что делает ее близкой к телесно-ориентированным техникам. Глинотерапия основывается на выражении себя через искусство, т. е. она не направлена на создание произведения, имеющего художественную ценность. Соответственно, глинотерапия – это метод, использующий взаимодействие с глиной для решения терапевтических задач.

Такая терапия взяла свое начало в Германии. Арт-терапевт Х. Дойзер разработал уникальную методику работы с глиной. Согласно этой методике, глина – это материал восприятия, ощущения связи (Beziehungsstoff) с ребенком. Основное положение заключается в том, что работая с глиной, с помощью движений и чувств ребенок познает себя и окружающий мир и находит в нем свое место. Органами осязания являются руки ребенка. Они взаимодействуют с глиной на основе ранее приобретенного личностного опыта. При этом работа с глиной формирует высшую степень развития, самостоятельные действия детей.

Не менее важную роль в развитии дошкольника играет развитие моторики рук. Мелкая моторика рук – двигательная деятельность, обусловленная скоординированной работой мелких мышц руки и глаза. Многими учеными доказано, что чем больше мастерства в детской руке, чем разнообразнее движения ими, тем совершеннее функции нервной системы. Это, главным образом, означает, что развитие руки находится в тесной взаимосвязи с развитием речи и мышления дошкольника. Также работа над мелкой моторикой способствует развитию: тактильному, эстетическому и зрительному восприятию, наблюдательности – и формирует навыки контроля и самоконтроля.

Ребенок, работая с природными материалами в нетрадиционных техниках, получает информацию о разнообразии окружающего мира, уточняет свои представления о цвете и форме, размере предмета и его частей, развивает мышление и воображение. Все это возможно благодаря уникальной структуре и мягкости глины. С ней легко работать, и она принимает любую форму, ее можно смешивать с водой, взбивать, бросать. В процессе работы с ней активизируются тактильные ощущения. В процессе творчества дети часто общаются, разговаривают, обмениваясь друг с другом, делятся ощущениями.

Работа с природными материалами не только воспитывает, но и корректирует развитие ребенка, главным образом речь, вербальное выражение своих чувств.

Так, имея цель, например, вылепить из глины движение, состояние, ребенок неосознанно работает с глиной, а затем созерцает продукт своего творчества и, получив предложение рас-

сказать о своем творении, делится своими ощущениями, и чаще всего внутреннее чувство гармонии подсказывает ему, что необходимо поправить в изделии. Он хочет придать своей скульптурке более красивую или правильную форму, начинает фантазировать и дополнять различными деталями, таким образом, неосознанно развивает свой собственный внутренний мир. Дети изображают, таким образом, свои желания или сокровенные мысли или – аналогично – негативные ощущения и получают опыт возможности корректировать их. Можно сказать, что работа с глиной на уровне символов (скульптурок) дает возможность выявить динамику развития внутреннего мира ребенка.

Суть работы с глиной, в силу возраста детей, заключается в ощущении, перемиривании материала, при этом процесс вымешивания глины предоставляет возможность осмысления, дает время для выбора решения. Лепка простейших форм по принципу «конструктор», оттиск различных материалов в глине, а также комбинирование других природных материалов с глиной формируют энергию собирания, удержания и расслабления. Так, давно известно, что лепка куба на бессознательно-символическом уровне формирует энергию собирания; лепка шара – энергию удержания; лепка плоскости способствует расслаблению.

Терапевтическое значение глинолечения проявляется также в понижении агрессивности ребенка, уменьшении негативных эмоций, вызванных страхами, и, как следствие, снятие нервного напряжения. Во время занятий психолог может проанализировать чувства, понять состояние ребенка, просто наблюдая за его работой и глядя на результат его творения.

Таким образом, работа с глиной имеет положительное воздействие на психику детей. Непредвзятое обращение с материалом будит в них любопытство, заставляет фантазировать и экспериментировать.

Список литературы

1. Лебедева, Л. Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика [Текст] / Л. Д. Лебедева. – Санкт-Петербург : Речь, 2003.
2. Копытин, А. И. Арт-терапия детей и подростков [Текст] / А. И. Копытин, Е. Е. Свистовская. – Москва : Когито-Центр, 2007.
3. Короткова, Л. Д. Арт-терапия для дошкольников и младшего школьного возраста [Текст] / Л. Д. Короткова. – Санкт-Петербург : Речь, 2001.
4. Возможности арт-терапии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.wende-punkt.at/pdf/Ton%20in%20der%20Therapie_02-2002.pdf (проверено 01.04.2017).
5. Арт-терапия: методики и материалы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.art-and-therapy.com/Arbeit-mit-Ton.24.de.html> (проверено 01.04.2017).

П. А. Ежова,

студентка направления подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
А. П. Хмелева, кандидат педагогических наук, доцент

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ УСТОЙЧИВОСТИ У ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ АРТ-ПЕДАГОГИКИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Для современного школьника развитие эмоциональной устойчивости очень важно, поскольку это качество влияет на развитие уверенности и самооценки ребенка.

При рассмотрении сущности эмоционального переживания и его функций, выявлении механизма зарождения и протекания различных эмоциональных состояний, классификации эмоций личности некоторые ученые выделили такое понятие как «эмоциональная устойчивость». Вместе с тем, мало работ посвящено исследованию особенностей развития эмоциональной устойчивости у детей.

Эмоции – это различные переживания индивида, возникающие из-за удовлетворенности либо же неудовлетворенности в отношении интересов. Эмоции разнообразны и количество их изобилует в нашем сознании. Важно понимать, что от них зависит также психическое здоровье людей.

Все высказывания ученых об эмоциональной устойчивости сводятся, в общем, к одному – самоконтроль и самообладание над эмоциями определяют стабильность и эффективность действий человека. Несформированность этого свойства личности может привести к тому, что успех в определенной деятельности будет зависеть лишь от положительной благоприятности условий, несмотря на опыт и умения человека. Таким образом, эмоциональная устойчивость выступает как необходимость деятельности или же сама деятельность в условиях подавляющих психическое состояние, условиях неблагоприятных или отторгающих деятельность человека. В свою очередь, на ее становление влияет окружающая среда. Для нас важно понимать, что существует возможность активно влиять на развитие эмоциональной устойчивости у детей в период обучения в школе. Ведь чем раньше человек начинает привыкать к условиям, в которых и нужно проявлять эмоциональную устойчивость, тем легче ему будет впоследствии переживать данные ситуации.

Опираясь на исследование Е. А. Милеряна, под эмоциональной устойчивостью мы будем понимать, «с одной стороны, невосприимчивость к эмоциогенным факторам, оказывающим отрицательное влияние на психическое состояние индивидуума, а с другой стороны, способность контролировать и сдерживать возникающие астенические эмоции, обеспечивая тем самым успешное выполнение необходимых действий» [2, с. 180].

Процесс развития эмоциональной устойчивости в определенной степени может быть сопряжен с такими явлениями как психокоррекция, гармонизация личности ребенка. С этой точки зрения важно в работе с детьми, в том числе, на музыкальных занятиях, опираться на средства арт-педагогики, которая возникла при совместном изучении и использования психологии, арт-терапии, художественной деятельности и, собственно, педагогики.

Многими уже оценена актуальность использования арт-педагогики в практике обучения, в том числе, музыкального. Ведь множеством опытов доказано, что методы ее нетривиальны и эффективны для развития ребенка в целом. С использованием в работе арт-педагогических норм и правил на уроках музыки появляется возможность улучшения процесса не только музыкально-творческого, но и эмоционального развития детей.

Однако вопрос развития эмоциональной устойчивости у детей на музыкальных занятиях средствами арт-педагогики остается на сегодняшний день мало изученным.

Арт-педагогика – это технология, в основе которой лежит воспитательное воздействие на личность различными видами искусства (музыкой, литературой, ИЗО и театром). Л. В. Лебедева [1] разделяет принципы арт-педагогики на общепедагогические, принципы специальной подготовки, принципы эстетические, художественного развития.

Арт-педагогика располагает средствами формирования у детей музыкально-релаксационной культуры, активного использования целительных возможностей музыки во взаимодействии с другими видами искусства. Это особенно актуально в свете данных современной статистики, отмечающей у детей рост психических расстройств, повышенную тревожность и агрессивность, психосоматические заболевания.

Средства арт-педагогики могут показать ребенку, как богат и разнообразен мир, в котором мы живем, и, собственно, через художественные виды деятельности ребенок учится преобразовывать окружающее их пространство. Искусство в этом случае становится источником новых позитивных переживаний.

В художественно-творческом процессе открывается возможность приспособления человека к социуму. Коллективизация этого процесса, осуществляемая, например, в рамках хорово-

го пения, инструментального исполнительства, дает возможность раскрепощения личности, развития гармоничного и всестороннего.

В своем методическом пособии Е. Г. Тарасова [3] описывает возможности видов деятельности, которые используются в арт-педагогике, но для формирования у детей эмоциональной устойчивости на уроках музыки, на наш взгляд, целесообразно использовать некоторые из них.

Так в музыкальной арт-педагогике есть несколько способов социальной и природной гармонизации личности, ведь у музыки есть заложенный фундамент самой жизни – это ритм, звук, те средства, с помощью которых можно проводить уроки чувств человека, его жизни, окружающей его природы. На таких уроках ребенок способен ощутить, как многообразна природа и ее элементы (звуки природы, голос самого ребенка и т.п.).

В практике танцевально-двигательной деятельности в арт-педагогике разум и тело есть единое целое, отсюда залогом здоровой психики является их единение и слаженная работа.

Разнообразные виды движений могут снять как эмоциональное напряжение, так и физические зажимы. Так, например, свободные движения рук расслабляют зажатости в плечевом поясе, что в свою очередь способствует избавлению от гнева.

Основой изобразительной арт-педагогики является цветовая гамма, которая «рассказывает» о состоянии ребенка. Этот вид арт-педагогики позволяет, как раскрыть художественные способности человека, так и скорректировать внутренний мир ощущений (что нравится/не нравится, мешает творить/не мешает, какие состояния в процессе/после окончания работы и т.д.).

Таким образом, развитие эмоциональной устойчивости у детей средствами арт-педагогики остается актуальной задачей воспитания, в том числе музыкального. На этом пути встретится не одна преграда, но наградой станет психическое становление обучающихся, а так же развитие, стабилизация их эмоциональной сферы, что будет способствовать их будущей самореализации.

Список литературы

1. Лебедева, Л. Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий [Текст] / Л. Д. Лебедева. – Санкт-Петербург : Речь, 2003. – 256 с.
2. Милерян, Е. А. Психология труда и профессионального образования [Текст] / Е. А. Милерян. – Киев : Интерсервис, 2013. – 290 с.
3. Тарасова, Е. Г. Целительные силы искусства. Арт-педагогические техники и приемы [Текст] : метод. пособие / Е. Г. Тарасова. – Тамбов : ТОИПКРО, 2006. – 49 с.

Г. Т. Мустафина,

студентка направления подготовки «Музыкальное и музыкально-прикладное искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
А. П. Хмелева, кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА НА УРОКАХ МУЗЫКИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Ц. А. КЮИ

В области музыкального образования существует наиболее сложная для изучения школьниками тема – индивидуальный композиторский стиль. Прежде всего проблема освоения данной темы заключается в понимании самого определения стиля. Это связано с тем, что понятие «стиль» широко применяется во многих науках и имеет широкий спектр определений.

Раскрытию понятия стиля и выявлению единого подхода к изучению сферы музыкальной стилистики посвятили свои труды многие музыковеды, такие как: Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, М. К. Михайлов, Е. В. Назайкинский, С. С. Скребков, В. В. Сыров, Б. Л. Яворский и др.

В музыкальной сфере выделяют также несколько категорий стиля: исторический, жанровый, национальный, стиль школы, индивидуальный композиторский и т.д. Последний из них – индиви-

дуальный композиторский стиль – недостаточно изучен и, соответственно, нельзя говорить о существовании четкой системы формирования у обучающихся представлений о данном явлении.

В связи с поставленной проблемой мы попытались осуществить знакомство с индивидуальным стилем композитора на уроке музыки на примере творчества Ц. А. Кюи.

В рамках урока музыки часто учителя обращаются лишь к единичному образцу музыкального сочинения в творчестве композитора, но согласно стилевому подходу произведение нужно рассматривать таким образом, чтобы у детей сложилось целостное, общее впечатление об облике композитора.

В качестве того самого единичного образца мы взяли хоровую миниатюру Ц. Кюи «Ризой бледно-голубою», на примере которой попытаемся реализовать стилевой подход.

Традиционно на уроках музыки Кюи преподносится как композитор светлых, лирических тонов. Однако выбранный нами пример раскрывает совершенно иную грань личности и творчества композитора. Миниатюра становится его творческим откровением – таинственным, мистическим. В анализе произведения мы будем опираться на метод стилевой атрибуции, предполагающий анализ выразительных средств музыки.

Цезарь Кюи не случайно обратился к творчеству русского писателя-символиста Ф. Сологуба. Тонко предчувствуя неотвратимость надвигающихся революционных событий, его привлекли стихи этого поэта, наполненные тревогой и ощущением духа грядущих перемен. Композитор пишет «Семь вокальных квартетов или хоров» без сопровождения ор. 59. Второй номер из этого цикла – хоровая миниатюра «Ризой бледно-голубою».

Монолитное стихотворение раскрывается ярче и глубже благодаря тонально-гармонической логике развития. А точнее – с помощью утверждения полного функционального оборота, придающего смысловую законченность. Как следствие, данная форма приобретает черты трехчастности.

Тип письма данной хоровой миниатюры можно отнести к полифонно-гармоническому. Голоса выполняют линейную функцию, двигаясь при этом по звукам аккорда, создавая ощущение гармонической наполненности звучания. Особенностью произведения является исполнение его смешанным хором *a cappella*, где главным, ведущим, голосом является партия басов, что не типично для камерных произведений лирико-философского содержания.

Основная тональность произведения – *cis-moll*. Отрешенное, печально-задумчивое настроение несет в себе эта «холодная», диезная тональность. Ее краска помогает «нарисовать» в воображении печальный пейзаж в «бледно-голубых...» тонах. Очень трепетно и удивительно точно Ц. Кюи передает с помощью музыкальных выразительных средств состояние внутренней тревоги, которая «пульсирует» и не дает покоя. Полусон-полуреальность, где над землей, затянутой мглой, тянутся «тучи бледною толпою», напоминая призраков, и на всем «печать печали». Своего рода музыкальный символизм – именно так, видимо, композитор ощущал свое время.

Гармонический язык в произведении довольно изобретателен. Зыбкость и неуловимость воспоминаний, в которые погружен герой (глазами которого мы видим происходящие события), передается за счет обилия аккордов с задержанными звуками, неаккордовыми звуками и альтерацией. Троекратное отклонение в тональность VI ступени – *A-dur* – создает игру эмоционально-образных «светотеней».

Вся миниатюра строится на основе двух мотивной интонации, которая с каждым проведением вариантно изменяется, следуя логике тонально-гармонического развития, подчиняясь ему как фактору организации музыкальной формы.

Кульминация произведения приходится на условный второй раздел. Он основан на двойном проведении первого мотива басовой партией («звезды трепетно мерцают, тучи бледною толпою, точно...»). Затем этот же мотив переходит в партию сопрано («бледною толпою») и завершается вторым мотивом («точно призраки мелькают»).

Третий раздел в функциональном плане остался идентичным первому разделу, но интонационная целостность фразы теряется. В мелодическом же отношении неизменным остается лишь первый мотив. Он временно «высветляется» благодаря перегармонизации. Холодный *cis-moll* сменяется теплой тональностью VI ступени – *A-dur*. От второго мотива остается лишь первоначальный его сегмент – это V ступень, которая фигурирует 3 раза и нисходящим скачком к I ступени, наконец, утверждает тонику.

Особенностью ритмического языка в данной хоровой миниатюре является ровное, статичное изложение гармонических голосов четвертями. Оно как раз и создает ощущение скованности, внутренней тревоги. При соединении ведущего голоса (баса) с остальными голосами композитор применяет комплиментарную ритмику, благодаря чему басовая партия яркого выделяется и контрастирует на фоне аккомпанемента остальных голосов.

Указанный автором темп произведения – подвижный. Он выдерживается на протяжении всего произведения. Это обусловлено замыслом самого литературного источника, в котором образное содержание диктует ровное, непрерывное движение музыкального времени.

Вместе с тем, динамическая шкала партитуры достаточно разнообразна, начиная с нюанса *pp* и приходя в кульминации к *f*. Помимо стабильных в произведении выставлен ряд мобильных динамических оттенков. Это *crescendo* и *diminuendo* в подходе к концу фраз, а также при подходе к кульминационной зоне. Переход от кульминации к третьей части, наоборот, происходит при помощи *diminuendo*. Стоит отметить, что начало и конец произведения отмечены единой динамикой – *pp*. Создается своеобразная динамическая арка, которая создает впечатление медленных, как сновидение наплывающих воспоминаний. Затем так же незаметно и тихо они уходят вдаль и исчезают, будто растворяясь.

Ц. Кюи намеренно использует прозрачную гармоническую фактуру. При движении к кульминации возникают элементы имитационной полифонии в виде канонического вступления голосов (9-12 такты – басовая партия, 11-14 такты – партия сопрано). Каноническое звучание мелодии в самом высоком и самом низком голосе дает ощущение пространственности хоровой фактуры за счет диапазона более двух октав.

Говоря о соотношении музыкального и поэтического текстов в анализируемой партитуре, необходимо отметить, что они структурно не совпадают. Вспомним, что семистишие Сологуба не имеет внутренних тяготений к организации структурных единств. В стихотворении нет смысловых цезур, здесь каждая строка рождается из предыдущей. Структурная законченность достигается лишь на последней строке стиха.

Композитор же на уровне музыкальной организации фраз объединяет стихотворные строки, придавая им структурную завершенность. В ходе разбора произведения мы обнаружили признаки репризности, что было бы невозможно при отсутствии какого-либо объединения литературных строк. Воплотившись в музыкальную форму, поэтический текст обретает новые смысловые акценты и большую колористичность.

Обратившись к данному примеру вокально-хорового творчества Цезаря Кюи, можно сделать вывод, что здесь отчетливо проявляется индивидуальное мироощущение художника-творца. Он более тонко, мистически-завораживающе раскрывает ощущение окружающей его суровой и гнетущей действительности в отличие от автора стихотворения. К сожалению, данная тематика его творчества мало освящена и требует дальнейшего изучения.

Ф. Х. Рамазонава, Д. Ф. Жабборова,

магистранты направления подготовки «Педагогика» Бухарского государственного университета,
г. Бухара, Республика Узбекистан

УЧЕБНЫЕ ЗАДАЧИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ

В педагогических исследованиях задания, поставленные перед человеком, делятся на 3 группы: задания связанные с производством – такие обязанности ставят перед собой и выполняют представители всех профессий: учитель обучает, врач лечит, инженер выполняет задания, связанные со строительством; ученые занимаются научными проблемами; задания, которые ставятся перед учащимися школ, являются познавательными [3, с. 64].

Категория задания – это одно из хрестоматийных понятий, применяемое во всех областях умственной и практической деятельности человека. Согласно общественному разделению труда, представители каждой профессии ставят перед собой задачи в соответствии с их сферой деятельности. И с данной позиции можно отметить, что задание включает в себя все цели, методы и средства развития общества.

Для освещения понятия «задание» в своих научных работах исследователи использовали такие термины, как «цель», «ситуация», «условие», «форма». С. Л. Рубинштейн пишет, что умственная деятельность человека состоит из выполнения заданий, суть которых сводится к следующему: «Цель, внесенная в состав условия, определяет задание» [4, с. 45]. По мнению А. Н. Леонтьева, «задание – это цель, в основе которой определенные условия» [1, с. 98]. В основе многих психологических исследований, связанных с изучением учебных заданий, лежат определения С. Л. Рубинштейна и А. Н. Леонтьева.

А. Я. Пономарев в своих трудах дал определение понятию «задание» исходя из категорий «ситуация», «учебная ситуация»: «Ситуация, вызывающая движение субъекта, считается заданием» [2, с. 79].

В трудах Л. М. Фридмана дано определение учебных заданий на основе проблемной ситуации: «Модель любого признака проблемной ситуации можно назвать заданием» [5, с. 123]. Согласно нашим наблюдениям, дидактическое определение учебным заданиям дал О. Розыков. Он, для того чтобы определить свойства учебных заданий, сопоставил их с учебным материалом, дав им следующее определение: «Учебное задание – это видоизмененная форма учебного материала, исходящая из нужд обучения и учебы» [3, с. 103].

Мы не отрицаем ни одно из данных определений учебного задания, потому что каждое из них по-своему научно обосновано и содержит определенную точку зрения на учебные задания. В определениях С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева рассматривается психологическое происхождение учебных заданий, у А. Ф. Эсаулова дана дефиниция кибернетического образования заданий, у А. Я. Пономарева и Л. М. Фридмана задание действительно образует в сознании проблемную ситуацию. И вместе с этим большинство этих определений не дидактические определения, а психологические, кибернетические и системные уточнения. Отсюда следует, что определение О. Розыкова независимо от них, и мы принимаем его в качестве определяющего инструмента.

Согласно содержанию и функциям учебные задания представляют собой обширное явление, и, в первую очередь, мы их делим на 2 большие группы: знания и умения, навыки и задания, направленные на формирование опыта. Свойства заданий, присущие данной группе, широко освещены в кандидатских диссертациях И. Э. Максимовой и М. С. Николаевой. В научных исследованиях зарегистрированы следующие типы учебных заданий данного вида: подготовительные – для обучения учебному материалу, относящиеся к непосредственному обучению учебному материалу, и учебные задания, связанные с закреплением учебного материала. Одна-

ко это средство для реализации учебной деятельности на практике, т. е. познавательные задания, развивающие познавательную деятельность.

Учебная деятельность детей в начальных классах имеет ряд своеобразных свойств: для детей учебная деятельность – основной вид творческой работы. Если до прихода в первый класс игра является основным видом развлечений, то в школе учебный процесс приобретает статус основного вида деятельности. Это приводит к определенной степени ограничения некоторых видов деятельности ребенка (например, игра): фундамент учебной деятельности закладывается в начальных классах, поэтому плодотворная практика учебной деятельности также зависит и от приобретенных в начальной школе опыта, умений и навыков; дети уже в начальных классах, под руководством учителя, начинают заниматься учебно-познавательной деятельностью. В учебной деятельности под руководством старших наряду с положительными имеются и некоторые отрицательные стороны. В начальных классах дети бывают очень подвижными, и им нравится быстро переходить от одного вида деятельности к другому. Но обучение в школе основано на нормативных правилах: сначала подними руку – вот так, если я разрешу, то ты будешь говорить; не переписывай у друга; не мешай другим и т. д. Таких нормативных и обычных требований много.

У детей, пришедших в начальные классы, своеобразные и различные психофизиологические свойства, степень подготовленности, стремления и заинтересованность. Некоторые из них схватывают учебный материал с полуслова, а некоторые рассеянны, есть те, которые прислушиваются к советам учителя, а есть и очень упрямые. Вместе со всем этим нельзя забывать, что в начальных классах дети должны подчиняться старшим, стремиться быть похожими на них, профессионально ориентироваться (например, «я хочу быть военным, учителем» и т. д.). Обобщив, можно сказать, что ребенок в начальных классах овладевает необходимой базой для учебной деятельности. Задача же учителя заключается в следующем: узнать степень подготовленности и темперамент детей и на этой базе построить учебный процесс.

Слова «учебная деятельность» и «обучение» используются как близкие по смыслу. В процессе обучения человек занимается учебной деятельностью. Но нельзя утверждать, что данная «учебная деятельность» и «обучение» представляют собой одинаковые явления. Учебная деятельность, в первую очередь, – это научная педагогическая категория, действующая по системе «субъект – объект» («ученик – учебный материал»), которая имеет свои мотив, цель, средства и результат. А обучение – это слово, использующееся обычно в процессе обмена мнениями. Обучение – это действие, а учебная деятельность – это один из видов деятельности. Обучение действует в процессе учебы, игры и труда, а учебная деятельность направлена на сознательное решение образовательных задач. Сознательно действуя, человек сознательно выполняет поставленные задачи.

Хотя нельзя отрицать и тот факт, что действие является неотъемлемой частью любой деятельности, в том числе и учебной. Проблему формирования учебной деятельности детей в начальных классах изучал Д. Б. Эльконин. Он описал следующие свойства учебной деятельности детей.

Учебная деятельность в зависимости от свойств имеет социальный характер. И в процессе практического действия дети осваивают социальный опыт, науку, литературу, культуру.

Учебная деятельность – это обучающий и оцениваемый другими процесс. Она появилась путем общественного разделения труда, этому виду деятельности присущи поощрение и оценивание.

В основе управления учебной деятельностью лежат социально-общественные нормы и требования. Путем управления деятельность ребенка поднимается с самой низкой на самую высокую, усовершенствованную ступень. Учебники и программы по родному языку для начальных классов написаны в традиционной форме, в них предусмотрены две вещи – знания и умения и навыки.

Учебник – основное средство обучения в школе, главный источник получения каждым учеником теоретических знаний и практических навыков. Поэтому одним из факторов, оказывающих непосредственное влияние на процесс обучения и его результат, является качество учебника.

С точки зрения организации деятельности учащихся по усвоению содержания учебного материала важный элемент учебника – система заданий как необходимый компонент аппарата организации усвоения, то есть методического аппарата. Выполнение заданий обеспечивает необходимый уровень знаний, а значит – достижение цели. Следовательно, качество учебников зависит не только от представленного в нем содержания образования, но и качества содержащихся в них заданий.

Познавательные задания создают в сознании проблемную ситуацию. Ситуация задания – это активная связь субъекта с изучаемым объектом – темой, претворяемой посредством психологических, физиологических и логических комплексных механизмов. Ситуация задания по своему содержанию – понятие широкое, вобравшее в себя и само задание, и того, кто его выполняет. Ситуация обучения образуется путем анализа свойств изучаемого объекта и их осознанного понимания. И специалисты, принимая во внимание данную сторону ситуации задания, считают его первоначальным этапом процесса выполнения задания.

В научных трудах наряду с ситуацией задания используется и понятие проблемной ситуации.

При помощи ситуации задания и проблемы появляются новые знания об изучаемом объекте. И эти знания приспособляются к новым условиям. А отсюда следует, что у данных ситуаций имеются похожие и различные признаки.

Проблемные ситуации и задания формируются в сознании в форме вопроса, они активно связывают субъект с изучаемым явлением, и при помощи их регистрируются новые знания и новый метод деятельности. Но, несмотря на ряд схожих сторон, у проблемных ситуаций и заданий имеется и ряд различий: а) сфера применения понятия «проблемная ситуация» обширная. Оно применяется и в науке, и в производстве, и в учебно-воспитательном процессе, а ситуативные задания в основном применяются в контексте процесса усвоения учебного материала; б) основное свойство понятия проблемной ситуации – правильное руководство, открытие нового, неизвестного, когда в ситуативных заданиях такие открытия непостоянны; в) проблемные ситуации применяются только в одном звене процесса усвоения – в процессе самостоятельного открытия нового знания, нового метода деятельности. Отсюда следует, что сфера применения проблемной ситуации в образовании узкая, а ситуативное задание применяется во всех звеньях и этапах процесса усвоения, сфера его применения широка; г) проблемная ситуация образуется в сознании на почве реального события или представления о нем в сознании, а в ситуативных заданиях сначала содержание задания сопоставляется с реальной действительностью, переносится на нее, и только после этого в сознании формируется и ситуация задания. Значит, можно сказать, что если в и проблемной ситуации идут от реальной действительности к его представлению в сознании, то в ситуативных заданиях, наоборот, от представления о реальной действительности идут к самой реальной действительности.

Список литературы

1. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики [Текст] / А. Н. Леонтьев. – Москва : «Мысль», 1965. – С. 572.
2. Пономарев, А. Я. Психология творческого мышления [Текст] / А. Я. Пономарев. – Москва : Изд-во АПН СССР, 1960. – С. 352.
3. Разыков, О. Р. Основы оптимального применения системы учебных задач в обучении [Текст] / О. Р. Разыков. – Ташкент : «Укитувчи», 1981. – С. 103.
4. Рубинштейн, С. Л. О мышлении и путях его исследования [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – Москва : Изд-во АПН СССР, 1958. – С. 144.
5. Фридман, Л. М. Психопедагогика общего образования [Текст] / Л. М. Фридман. – Москва : Институт практической психологии, 1977. – С. 287.

В. И. Старостина,

студентка направления подготовки «Дирижирование»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Н. А. Жернокова, кандидат педагогических наук, доцент

ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ САМОУПРАВЛЕНИЯ В СТУДЕНЧЕСКИХ ОБЩЕЖИТИЯХ

Студенческое самоуправление сегодня рассматривается как одна из форм системы воспитания в образовательном учреждении, осуществляемая в рамках организации внеучебной деятельности, направленная на формирование всесторонне развитой, творческой личности, с активной жизненной позицией, подготовку современных специалистов, конкурентоспособных на рынке труда.

При таком подходе студенческое самоуправление в образовательном учреждении – это один из оптимальных профессионально и деятельностно-направленных способов организации воспитательной работы со студентами в период их обучения, обеспечивающих развитие у них таких личностных и профессионально значимых качеств, как инициативность, социальная активность, ответственность, разумная самостоятельность, умение строить отношения в коллективе, что в конечном итоге обеспечивает им условия для полноценной самореализации во всех сферах социальной и профессиональной деятельности [1].

К основным задачам созданных студенческих советов общежитий можно отнести:

- формирование у проживающих умений и навыков самоуправления, подготовка их к компетентному и ответственному участию в жизни общества;
- обеспечение реализации прав на участие проживающих в управлении общежитием, оценке качества бытового уровня;
- формирование гражданской культуры, активной гражданской позиции проживающих, содействие развитию социальной активности, поддержки и реализации социальных инициатив [2].

Студенческие советы общежитий являются постоянно действующими представительными и координирующими органами студентов проживающих в общежитии и действуют на основании Положения о студенческих общежитиях, утвержденного ректором вуза.

Как показывает практика работы студенческого самоуправления в общежитии, на данный момент активисты реализуют право обучающихся на участие в решении важных вопросов жизнедеятельности студенческой молодежи, затрагивающих интересы обучающихся и связанных с условиями проживания, поддержания порядка и чистоты в жилых комнатах и бытовых помещениях по согласованию с администрацией образовательной организации; проведению работы, направленной на повышение сознательности проживающих и их бережного отношения к имущественному комплексу, патриотическое отношение к духу и традициям вуза.

Перспективой развития данного направления является поддержка социальных инициатив студентов. Так с 2014 года в студенческом общежитии №2 был открыт Центр досуга студентов, который в настоящее время является уникальной площадкой, включающей в свою инфраструктуру зал творческих занятий, зал интеллектуальной игры, чайную комнату и комнату психологической разгрузки, дающая возможности для творческой самореализации таких студенческих общественных объединений и организаций как: Штаб студенческих отрядов, волонтерский отряд «Мастерская добрых дел», поисковый отряд «Звезда»; студенческий педагогический отряд «Пульс», фотокружок, клуб настольных игр LVLup, студия современного танца soFLY, танцевальный клуб Swinging Matilda, театральная студия «Аист», студия исторического танца «Академия Изысканных Искусств» и др.

Стоит отметить, что участие в деятельности студенческих творческих объединений позволяет раскрыть индивидуальные особенности студентов, повысить интеллектуальный уровень;

осуществлять анализ и давать оценку студентами своих возможностей; выявлять талантливую молодежь; знакомить с профессией и проблемами будущей профессиональной деятельности на уровне современных требований; обучать будущих специалистов целенаправленно применять имеющиеся знания и практические навыки для решения производственных задач [3].

Открытая комната психологической разгрузки студентов, позволяет проводить психологические тренинги по культуре общения, профилактике стресса, динамике развития группы, проблемам профессионального выгорания, творческого раскрепощения, семейного воспитания и др. Систематические обращения к психологу, его работа в группах способствует выявлению и предотвращению негативных явлений в студенческой среде.

Основными мероприятиями, реализованными на базе Центра досуга студентов стали: образовательный проект школы актива студенческого совета «ШАНС», «Институт уюта» в рамках Недели адаптации первокурсников, Ночной городской кинопоказ «Пожиратели рекламы», Кулинарное шоу «Плита», Кубок настольных игр, Ночь студенческого совета, Межвузовская спевка ЧОСО и т.д.

Таким образом, стоит отметить, что активизация студенческого самоуправления в студенческом общежитии и поддержка социокультурных инициатив являются необходимым условием для содействия развития социальной зрелости, самостоятельности, способности к самоорганизации и реализации творческого потенциала студентов.

Список литературы

1. Артюхова, М. В. Теоретические и содержательные подходы к студенческому самоуправлению [Текст] / М. В. Артюхова, Т. Н. Миронова // Вестник КемГУ. – 2011. – № 2 (46). – С. 58–63.
2. Положение о студенческих советах в общежитиях: утв. Ученым советом Челябинского государственного института культуры от 23.09.2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chgik.ru/vospit> (проверено 01.04.2017).
3. Смирнова, З. А. Социокультурная деятельность в студенческих творческих объединениях как фактор формирования социально-ориентированной личности студента [Текст] / З. А. Смирнова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 1. – С. 37–41.

Т. А. Титова,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. Г. Шаронина, кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения

РОЛЬ ЛИДЕРА В ОБЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЯХ ПОДРОСТКОВ ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Структура любого общества, помимо прочих, состоит из двух главных компонентов: лидер и тот массив людей, который он направляет. Наличие лидера в обществе обуславливает тот факт, что оно будет расти, развиваться, добиваться результатов, двигаться к своей цели. Лидер – это не всегда официально уполномоченное лицо, исполняющее обязанности руководителя, но и тот человек, который является негласным авторитетом для остальной массы. Таким образом, от его личных качеств, интересов, взглядов, убеждений зависит то, каким настроением будет он вдохновлять свой коллектив, на какой путь наставлять.

Лидером принято считать человека, который пользуется авторитетом у массы и имеет влияние на окружающих. Как правило, никто не обязывает людей подчиняться ему, следовать за ним. Лидер является негласным руководителем. В некоторых ситуациях лидера могут выбрать путем голосования, но этот факт не опускает того, что лидер обладает особыми специфическими качествами, не характерными для основной массы людей.

Джон Максвелл, американский эксперт по вопросам лидерства, определил двадцать одно качество, обязательное для лидера. Первое из них, «будь твердым как скала» [1], означает, что лидер должен иметь такой характер, чтобы в кризисных ситуациях сумел совладать с собой и продолжил держать ситуацию под контролем, потому что многие последователи могут перестать доверять тому, кто в любой момент может растеряться.

Второе качество по Максвеллу – харизма – способность притягивать к себе людей. Несмотря на то, что харизма у многих людей врожденная, ее можно в себе развить. Максвелл говорит: « чтобы превратиться в человека, который притягивает к себе других, вы должны: Любить жизнь, Ставить каждому человеку пятерку, Дарить людям надежду, Делиться собой и своими достоинствами» [1].

Следующее качество, преданность делу, способно вдохновлять и притягивать окружающих. Люди готовы идти за тем, кто знает, чего хочет и следует к своей цели несмотря ни на что.

Умение общаться также выделено среди важных качеств лидера, так как при любых обстоятельствах лидер должен четко изъяснять свои цели и пути их достижения. Максвелл в своей книге описывает четыре ведущих принципа, которым следует придерживаться, чтобы «стать более великим коммуникатором»: «Упрощайте свою мысль, Умейте видеть конкретного человека, Демонстрируйте людям правду, Добивайтесь ответной реакции» [1].

Следующее качество, которое в книге Джона Максвелла занимает шестнадцатую строчку из двадцати одной, я считаю одним из ведущих, и если человек не способен им обладать, ему не суждено стать лидером успешной группы. Качество, о котором идет речь – умение нести ответственность. «Если Вы не будете сами вести мяч к воротам, то не сможете возглавлять команду» [1]. В работе Максвелла больше внимания уделяется ответственности именно за лидерство, за статус в обществе. На мой взгляд, помимо этого, на лидера возлагается ответственность за его личные действия и действия его последователей как членов объединения. Из этого складывается и ответственность лидера за деятельность возглавляемого им общества.

Таким образом, быть лидером означает не только пользоваться успехом и популярностью, но и нести за это ответственность. Лидер собирает вокруг себя людей, объединяя их целью, задавая нужный курс. От лидера зависит то, чем и как будет жить его объединение.

Перейдем к рассмотрению понятия «общественное объединение». Это «добровольное, самоуправляемое, некоммерческое формирование, созданное по инициативе граждан, объединившихся на основе общности интересов для реализации единых целей, указанных в его уставе» [2]. Из этого следует, что та деятельность, которой занимается конкретное общественное объединение, не контролируется каким-либо общепринятым регламентом, а значит, ответственность за мораль, этику и влияние на общество возлагается на лидера объединения. Таким образом, главным морально-этическим ориентиром данного объединения является лидер, и всю ответственность за влияние их общественной деятельности на социум несет также он.

Как правило, общественные объединения создаются с целью нести пользу людям и обществу. Причем, обществу полезны плоды, а сам процесс работы в таком коллективе полезен для его участников. В частности, подростки школьного возраста, вступая в общественные объединения, получают возможность социализироваться, расширять свои представления о «взрослом мире», определиться с выбором своей профессии и жизненного пути. Важно, чтобы работа общественного объединения, члены которого – подростки, способствовала достижению этих целей, а не наоборот.

В ряде случаев общественные объединения имеют негативное влияние на человека. Чаше всего такие объединения имеют гораздо большее воздействие на человека, чем общества с положительной направленностью. Среди отрицательно влияющих объединений – набирающие популярность интернет-группы смерти «Синий кит», «Тихий дом», «f57» и множество других. Суть в том, что подростки, вступая в своего рода «игру», каждый день выполняют задания, по-

степенно подталкивающие к выполнению последнего – совершению суицида. Если ребенок отказывается выполнять это задание, ему присылают ссылку, переходя по которой, легко вычисляется IP-адрес. Таким образом, наставники определяют город, улицу, дом и даже квартиру подростка и угрожают убийством всей его семьи [3; 4].

Несомненно, работу лидеров таких объединений можно считать эффективной, ведь со своими целями они справляются успешно, но, задумываясь о практической ценности для членов общества, таких выводов сделать нельзя.

Хороший лидер – не тот, кто может собрать толпу вокруг себя, а тот, кто может организовать ее и вдохновить на достижение благих целей. Каждый лидер, понимая ответственность за своих последователей, должен быть неким идеалом, примером, чтобы, глядя на него, появлялось стремление к развитию. Особая ответственность лежит на тех, кто возглавляет объединения подростков школьного возраста, так как в этот период жизни люди сильно подвержены влиянию извне. Важно, чтобы в этот момент рядом оказался кто-то, кто поможет сделать правильный выбор.

Список литературы

1. Максвелл, Дж. 21 обязательное качество лидера [Текст] / Дж. Максвелл. – Минск : Попурри, 2004. – 120 с.
2. Филиппова, Н. А. Налогообложение некоммерческих организаций [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Филиппова. – Москва : КНОРУС, 2012. – 288 с.
3. Группы смерти [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/05/16/68604-gruppy-smerti-18> (проверено 13.03.2017).
4. Кто стоит за детскими суицидами и «группами смерти» во «ВКонтакте» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2016/05/17/suicidtrue/> (проверено 13.03.2017).

Х. К. Хомидов, Н. А. Рахимова,

магистранты направления подготовки «Педагогика»

Бухарского государственного университета, г. Бухара, Республика Узбекистан

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ВСЕМИРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Политическое, социально-экономическое развитие нашей республики неразрывно связано со скорейшим вхождением в мировое сообщество. В ускорении интеграции нашей страны в мировое сообщество в экономическом аспекте система образования играет важную роль. Это, в первую очередь, связано с быстрейшим вхождением в международную систему образования и рынок услуг, потому что образовательные учреждения являются определяющим фактором в вопросе подготовки квалифицированных специалистов, отвечающих требованиям мировых стандартов. Это требует устойчивого развития в нашей стране системы непрерывного образования. Вместе с тем они являются фактором, определяющим глубинную сущность развития образовательного процесса и педагогической деятельности в целом. Осознавая это, в ряде стран мира было решено утвердить реформирование системы образования на новой технологической основе центральной задачей своей политики.

Например, результаты проведенных исследований показали, что по уровню усвоения таких дисциплин, как математика и природоведение, наилучшие показатели у учеников Сингапура, затем Южной Кореи, Японии, Бельгии и Чешской Республики. В содружественных государствах, несмотря на высокий уровень теоретических знаний учащихся, наблюдаются более низкие результаты практического применения знаний, закрепления знаний, обзора происходящих в мире изменений.

На основе проведенных исследований были разработаны следующие рекомендации:

- усиление практического направления в содержании обучения естественно-математическим дисциплинам;
- тесная увязка событий, процессов, объектов и предметов, изучаемых учащимися, с их каждодневной действительностью;
- уменьшение доли репродуктивного познания в учебной деятельности учащихся и увеличение за счет этого доли познания, способствующей интеллектуальному развитию;
- вовлечение учащихся к решению заданий, ставящих учеников в различные ситуации;
- применение знаний для объяснения происходящих вокруг событий.

Определение стратегических направлений развития образования сегодня является актуальной проблемой, волнующей общественность всего мира. В книге крупного американского педагога и общественного деятеля С. Шлети «Основные направления реформирования школы в XXI веке» отмечается, что на вопрос «чего вы ожидаете от школы?» большинство работодателей, бизнесменов и людей, связанных со школой, ответили: «Нам нужны самостоятельно обучающиеся люди» [4, с. 7].

В условиях рыночных отношений работодатели принимают на работу не всех желающих, а людей умеющих самостоятельно обдумывать и решать различные проблемы; критично и творчески мыслящих; обладающих гуманитарными знаниями и способных к непосредственному общению.

В грядущем обществе будут необходимы самостоятельно мыслящие, умеющие раскрыть себя, объективно оценивающие себя люди. Они являются локомотивами, продвигающими общество к развитию.

Лестер Туроу в своей книге «Будущее капитализма» по этому поводу пишет: «Технология и идеология потрясут основы капитализма XXI века. Технология превратит знание и квалификацию в единственный источник стратегического преимущества» [5, с. 129]. Это предъявляет повышенные требования к системе образования не только в отношении формирования у молодежи системы глубоких знаний и профессионализма, но также применительно к развитию их личных качеств. Сегодняшние выпускники школы, живущие в технически развитом обществе XXI века, должны обладать следующими личностными качествами:

- быстрое приспособление к изменяющимся жизненным обстоятельствам, самостоятельное усвоение необходимых знаний и способность применять их для решения разнообразных проблем;
- умение критического осмысления, умение прогнозировать возникающие в процессе жизнедеятельности трудности, способность применять передовые технологии, творчески мыслить, находить новые идеи;
- рациональное использование информации, анализ дисциплин, их обобщение, формирование новых идей, умение логически и статистически обосновать свои мнения и выводы;
- умение входить в контакт, находить общий язык с разными людьми и коллективами, решать конфликтные ситуации, умение мастерски выходить из сложных ситуаций;
- постоянный поиск для непрерывного самостоятельного развития нравственного, физического, духовного и душевного совершенства, культурной грамотности и проницательности.

Поскольку речь идет о системе образования стран мира, следует особо отметить направленность системы образования США на человеческий фактор, что обеспечивает взаимное соответствие интересов личности и общества.

Известный педагог Б. С. Гершунский, тщательно изучивший особенности развития американской школы, выделяет следующие качества, которыми должен овладеть американский школьник:

1. Личность, способная проявить себя. Это относится к лицам, глубоко осознающим необходимость развития потребностей и способностей человека, способным применять свои знания при принятии решений, проявить себя, исходя из здорового образа жизни, могущим продемон-

стрировать содержательную и продуктивную жизнь, показать себя, сообразуясь с физическими, умственными и эмоциональными сторонами своей жизни.

2. Личность, склонная к сотрудничеству с другими людьми. Человек, развивающий взаимное сотрудничество с другими людьми, устанавливающий разнообразные связи. Здесь отношения должны складываться как личностные, так и общественные, между человеком и обществом.

3. Жизнь – постоянная учеба. Эта черта жизненно необходима человеку, находящемуся в процессе обучения и в дальнейшем, когда он станет дипломированным специалистом, в связи с тем, что каждый час в мире происходят новые события, появляются новые идеи и информация, новые науки [1, с. 94].

Подтверждая эту характерную особенность нашего времени, первый Президент Республики Узбекистан И. А. Каримов в своем труде «Стратегия преобразований – повышение экономического потенциала нашей страны» отмечал: «Мы не должны забывать, что мы живем в век быстрого и непрерывного технического обновления современных высоких технологий и информационно-компьютерных систем. Даже те технологии, которые сегодня представляются нам ультрапередовыми, через 5–7 лет устаревают, их место занимают более совершенные технологии. В этих условиях только правильно избранное жизненное направление, только непрерывный поиск, требовательность, в первую очередь к себе, а затем по отношению к другим «может вывести нас в ряды развитых передовых стран» [3].

Развитие сегодняшней американской школы определяет профессиональное решение проблем посредством общих научных навыков, различных умственных и коммуникативных способностей.

При оценке особенностей развития всемирной системы образования значительно больше проявляется общность взглядов педагогов всего мира. Все они единогласно подчеркивают необходимость в развитом обществе самостоятельно мыслящих людей, умеющих проявить свои личностные и профессиональные качества.

Основной фактор, обеспечивающий непрерывное развитие всемирного образования – перестройка передовых педагогических и информационных технологий на новой технологической основе. Однако эту проблему может решить не каждая технология, а экспериментально проверенная, научно обоснованная.

Единственно верный путь здесь – рациональное использование технологий или, точнее, методов обучения, направленных на обучающегося.

Согласно передовой педагогической мысли мира технология, ориентированная на личность, применяемая сегодня к среднему ученику, обучение студентов, повторение – совершенно не соответствуют общему развитию и рыночным отношениям. Поэтому стратегическое направление развития образования зависит от способности сформировать личностно-ориентированное обучение. В данной модели обучения познавательная деятельность обучающегося будет находиться в центре внимания преподавателя. Система «преподаватель – ученик – учебник» заменится системой «ученик – учебник – преподаватель». Именно таким образом сформированная система образования, гуманная по своей сути, послужит основой формирования нравственной личности обучающегося.

Подобный подход, в свою очередь, исходит из сути идеологии национальной независимости. В личностно-ориентированном обучении учитель в процессе обучения обладает другими задачами и ролью. В традиционной модели обучения учитель и учебник являлись основными и надежными источниками знаний, в личностно-ориентированном обучении новая технология превращает учителя в организатора деятельности студента, его мудрого советчика и помощника. Ученик, студент превращается в активного участника, субъекта обучения. Профессиональное мастерство преподавателя здесь должно проявляться не в простом контроле знаний студента, а в своевременном преодолении возникающих трудностей, квалифицированной диагностике.

Вместе с тем личностно-ориентированная модель обучения не отвергает дифференцированный подход к ученикам и студентам, то есть учитывает уровень интеллектуального развития, интерес к предмету, степень подготовленности, способности и таланты. Напротив, в центре обучения находится человеческая личность, достижение физического, духовного, нравственного совершенства. Технология личностно-ориентированного обучения в социальном и личностном аспектах государственного заказа служит средством формирования гармонично развитой личности. В развитых странах мира система образования развивается именно на этой основе. В ее фундаменте лежит гуманистическая философия, психология и педагогика. Человеческое в учениях педагогики и психологии является неповторимым ориентиром. Они ориентированы на специфическое развитие природы обучающегося.

В учениях великих мыслителей прошлого и национальных ценностях ислама основой является личность, ее нравственное совершенство, искренность и великодушие в отношениях с окружающими. Однако при коммунистическом строе эти стороны образования были забыты, отношение к людям было усредненным, отвергалась их индивидуальность. Личность была превращена в часть машины, исполняющей волю государства.

Одна из важных сторон реформ в сфере образования, осуществляемых в нашей стране – направленность обучения на личность, полное искоренение усредненного подхода, бюрократической волокиты. Каким же образом осуществляются эти благородные задачи, стоящие перед системой образования? Во-первых, вовлечение каждого обучающегося в процесс активного познания; во-вторых, овладение коммуникативными навыками, необходимыми для совместного решения сложных задач; в-третьих, создание необходимых условий для свободного использования информационных ресурсов и достижений из мировых информационных источников.

Одним словом, образованию надлежит создать условия для формирования личности, обладающей изложенными выше качествами. Достичь этого можно не только посредством систематизации содержания образования, его форм, средств и методов, но и за счет применения технологий. Перестройку цели, содержания форм, средств и методов обучения можно осуществить на новой технологической основе с применением педагогических и информационных технологий, о чем наглядно свидетельствует опыт развитых стран мира.

Если мы хотим, чтобы наше будущее – молодежь была гармонично развитой, нам следует идти по этому испытанному пути, символично отраженному в Национальной Программе по подготовке кадров. Прохождение по этому пути – задача не только системы образования, а неотложная функция всего общества в целом. Постольку поскольку мы рассуждаем об особенностях развития современного образования, следует признать, что для личности обучение, познание, будучи непрерывным, после завершения школы или учебного заведения, в продолжение всей его жизни является неотъемлемым спутником, средством совершенствования его духовного мира, интересов, профессии и личностных качеств. Современный прогресс наряду с установлением требований, предъявляемых к личности, открывает широкие возможности для их реализации. В подтверждение этого было бы уместным говорить о дистанционном обучении, основанном на современных информационных средствах. Вместе с тем следует отметить целесообразность широкого применения электронных средств – радио, телевидения, компьютеров в качестве информационных средств. Важную роль в обеспечении человека информацией играет телевидение, в том числе Интернет, подключенный к глобальной телекоммуникационной сети.

Развивающее обучение, будучи стратегическим направлением развития всемирной системы образования, является ориентиром формирования у обучающихся интеллектуальных навыков и этических норм. Так в чем же заключается суть развивающего обучения?

Развивающее обучение в качестве направления, определяющего интеллектуальное развитие человека, требует формирования и роста у учеников критического и творческого мышле-

ния. Эти две формы мышления являются почвой для развития его других аналитических форм. Сущность критического мышления выражается в следующем:

- аналитическое мышление – подбор информации, анализ, сопоставление фактов и событий;
- ассоциативное мышление – сопоставление новых фактов и событий с известными ранее;
- самостоятельное мышление;
- логическое мышление – определение действий принимаемых решений согласно внутренней логической последовательности;
- системное мышление – способность к целостному подходу на основе различных связей проблемы изучаемого объекта.

Сущность творческого мышления проявляется в следующих свойствах:

- умение мысленно представить проблему на практике;
- самостоятельно перенести новую задачу знания на решение проблемы;
- комплексное применение известных ранее методов, основывающихся на различных комбинациях, в построении новых комбинаций;
- предвидение последствий принимаемых решений;
- эвристическое, внутреннее интуитивное мышление.

Новые педагогические технологии, например совместная работа, метод проекта, могут стать основой развития этих особенностей мышления у учащихся. Совместная и индивидуальная работа над определенной проблемой, причем не только решение проблемы, но и доказательство ее правильного решения, четкое представление его результата в материальном выражении, применение различных методов познания требуют использования приведенных выше интеллектуальных навыков.

Особенности системы образования в развитых странах мира и интеграция нашей страны в мировую экономическую и образовательную сферы требуют коренного преобразования всех звеньев системы образования с учетом изложенных выше особенностей. Для реализации этой цели, исходя из потребностей независимости, под руководством первого Президента И. А. Каримова была принята Национальная Программа по подготовке кадров. В своей речи на международной конференции «Воспитание высокообразованного и интеллектуально развитого поколения – важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны» он отмечал: «Данная программа, как итог обобщения серьезных поисков и исследований, опыта развитых передовых стран мира, ставит своей целью полный отказ от форм принудительно внушенной в прошлом коммунистической идеологии, формирование и укрепление в сознании людей, в первую очередь подрастающего молодого поколения, демократических ценностей, одним словом, эта программа направлена на формирование всесторонне развитой, зрелой, самостоятельно мыслящей личности, обладающей своим мнением, своими жизненными взглядами и твердой гражданской позицией» [2].

Список литературы

1. Гершунский, Б. С. Россия и США на пороге третьего тысячелетия [Текст] / Б. С. Гершунский. – Москва : Флинта, 1999. – 602 с.
2. Каримов, И. А. Речь на открытии международной конференции «Воспитание высокообразованного и интеллектуально развитого поколения – важнейшее условие устойчивого развития и модернизации страны» [Текст] / И. А. Каримов // Народное слово. – 2012. – 18 апреля.
3. Каримов, И. А. Стратегия реформ – повышение экономического потенциала нашей страны [Текст] / И. А. Каримов // Народное слово. – 2003. – 18 апреля.
4. Монахов, В. М. Аксиометрический подход к проектированию педагогической технологии [Текст] / В. М. Монахов // Педагогика. – 1997. – № 6. – С. 26–31.
5. Туроу, Л. Будущее капитализма [Текст] / Л. Туроу ; пер. с англ. А. И. Федорова. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 1999. – 298 с.

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

С. Бердиева,

студентка направления подготовки «Организация и управление учреждениями искусства и культуры»
Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан.

Научный руководитель – М. Б. Юлдашева, доцент

ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА

Одной из приоритетных задач нашего правительства является обеспечение всестороннего, полноценного развития молодого поколения. В связи с этим 15 сентября 2016 года был принят Закон Республики Узбекистан «О государственной молодежной политике». Настоящий закон направлен на обеспечение прав и свобод молодого поколения, защиту его законных интересов, охрану жизни и здоровья, обеспечение для молодежи доступного и качественного образования, содействие духовному и нравственному развитию, поддержку и стимулирование одаренной и талантливой молодежи, а также повышение уровня правового сознания и культуры.

Обучение, воспитание и поддержка молодежи в ее начинаниях, безусловно, наиболее приоритетные задачи для руководства нашей страны. Это играет немаловажную роль в развитии молодого поколения, повышения уровня образованности, самосознания, политической и социальной грамотности, а также духовного воспитания личности. Правительство нашего государства уделяет должное внимание развитию управленческих процессов в сфере культуры и искусства. Однако выпускать на рынок труда квалифицированных специалистов мало, необходимо найти им применение, в противном случае обучение теряет свой смысл.

Термин «арт-менеджмент» состоит из двух частей: «арт» (англ. art – искусство) и «менеджмент» (англ. management – управление, заведование, организация) – и имеет непосредственное отношение к процессам управления в сфере культуры и искусства, развития и изменения художественной практики.

Ученые Ф. Колбер, И. Эврар определяют арт-менеджмент как науку третьего тысячелетия, обеспечивающую фундаментальные исследования в сфере управления художественной деятельностью. По их мнению, арт-менеджмент находится «между теоретической структурой (менеджмент) и социальным сектором (искусство)», поэтому он является поддисциплиной, которая существенно отличается от общего менеджмента [1, с. 5].

По мнению Г. Н. Новиковой, арт-менеджмент можно определить как профессиональное управление процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных), продвижения на рынок культурных услуг результатов творческой деятельности авторов, режиссеров, исполнителей и организационных усилий коллективов организации (продюсерского центра, фирмы) [4, с. 22].

Близкое к данному пониманию арт-менеджмента определение дает продюсер И. И. Пригожин, рассматривая менеджмент шоу-бизнеса как область знания, помогающую осуществить функцию руководства процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных) и продвижения на рынок культурных услуг результатов творческой деятельности авторов, режиссеров, исполнителей, работающих в шоу-бизнесе [5, с. 56–57].

Таким образом, определение, данное И. И. Пригожиным, больше соответствует коммерческому шоу-бизнесу, в то время как определение Г. Н. Новиковой применимо к современному подходу к управленческой деятельности в нон-профитной социокультурной сфере [4, с. 59].

Понимание арт-менеджмента Г. Н. Новиковой может быть отнесено к управлению учреждением культуры и искусства в целом, управлению конкретным структурным подразделением или отдельным творческим сотрудником, определяя, прежде всего, ответственность арт-менеджера за планирование и реализацию деятельности коллектива или работника при решении конкретных задач для достижения целей учреждения, эффективное применение технологий в развитии сферы искусства [4, с. 49].

Арт-менеджмент осуществляет художественный или творческий руководитель, «воплотитель проекта», главный художник, начальник художественного либо иного творческого отдела. Арт-менеджер – общее название для целого ряда аналогичных управленческих должностей в различных областях деятельности, таких как реклама, издательский бизнес, кино, дизайн, телевидение, интернет, видеоигры, индустрия развлечений.

Арт-менеджмент – это деятельность, направленная на регулирование процессов в сфере арт-индустрии и влияние на экономическую, политическую, социальную и духовную составляющую жизни общества.

Из этого определения видны основные функции арт-менеджера. Основная задача арт-менеджера – это умение достигать поставленных целей. В мелких арт-фирмах эту роль выполняет сам директор, а в крупных – арт-менеджер (организатор, управляющий, руководитель).

Арт-менеджмент заключается в том, чтобы обеспечить, заставить, дать возможность тому или иному творческому замыслу, проекту, задумке произойти, случиться. И именно работа арт-менеджеров – создать условия, в которых творческий, художественный проект произойдет и будет поддержан.

Арт-менеджмент – это деятельность, в которой всегда задействовано много людей, причем вне зависимости от масштабов того, чем арт-менеджер занимается. Арт-менеджер должен быть между различного уровня структурами власти, администраторами площадок, залов, студий, радиостанций, телеканалов и, конечно же, творцами (художниками, музыкантами, композиторами) и т. д. Управлять – значит работать с людьми и через других людей, решая задачи организации и ее членов.

В основные обязанности арт-менеджера входит: написание всех текстов (статей) для периодических изданий и интернет-ресурсов; обработка фотоматериалов для онлайн-галереи; создание персональных страниц в Интернете и персонального сайта художника; создание каталога работ и других рекламно-информационных материалов; поиск и сортировка галерей, выставок, ярмарок, дилеров, агентов и пр.; предварительные переговоры с галеристами, коллекционерами, меценатами; адресная рассылка писем и предложений клиентам; накопление, сортировка и хранение нужных контактов; помощь в организации выставок. Менеджмент скорее искусство, чем наука.

Личностные качества арт-менеджера – управляющий, обладающий полномочиями, которые позволяют ему руководить группами людей; лидер, ведущий за собой подчиненных на основе своего авторитета, профессионализма и человеческих качеств; дипломат, который в состоянии разрешать не только внутренние, но и внешние разногласия с сотрудниками и контрагентами, при этом не потеряв своего авторитета и не уронив престиж фирмы; воспитатель, разбирающийся в людях и способный создать сплоченный коллектив и направить усилия своих работников в нужное русло; инноватор, постоянно совершенствующий деятельность на предприятии в соответствии с современными тенденциями; просто человек с определенным уровнем развития, образования и культуры, который достоин быть примером для окружающих.

К аспектам деятельности арт-менеджера относятся:

– художественный аспект: определение «социального заказа» на арт-продукцию; замысел и работа над творческим проектом; поиск художественного образа проекта; выбор режиссера,

творческих групп, отдельного артиста; создание имиджа артиста; работа над «легендой» группы, артиста и т. п.;

– организационный аспект: проведение гастрольных туров: аренда помещений; расписание репетиций; распространение билетов; создание бытовых условий для исполнителя и др.;

– маркетинговый аспект: сегментация рынка; исследование востребованности продуктов арт-индустрии; организация рекламной кампании; проведение презентаций; организация акций по связям с общественностью; использование разработанных легенд и т. п.;

– финансовый аспект: составление бизнес-плана; определение сметы расходов; формирование бюджета; поиск спонсоров;

– нормативно-правовой аспект: изучение нормативно-правовых документов по созданию продукции арт-индустрии; документально-правовое оформление отношений «автор – исполнитель – менеджер» и т. п. [5, с. 64].

Можно вывести следующий перечень профессиональных качеств арт-менеджера:

1) интуитивное начало: умение видеть в любом артисте потенциал и использовать его в своих и его интересах;

2) информационная компетентность: аналитические способности, способность доставать, получать, обрабатывать, структурировать и использовать информацию. Умение увязывать полученную информацию с контекстом ситуации;

3) коммуникативная компетентность: умение налаживать, поддерживать, а также отсекал ненужные связи, контакты; умение поддерживать свою репутацию и имидж делового и порядочного человека и бизнесмена в обществе; владеть основами делового этикета, включая искусство самопрезентации; умение создать деловой стиль во внешнем облике; умение подготовить и провести деловую встречу;

4) организационно-управленческая компетенция: умение спланировать, подбирать, формировать вокруг себя команду; грамотно и своевременно решать кадровые вопросы, умение найти и привлечь экспертов для реализации всех этапов своей деятельности;

5) социально-психологическая компетенция: владение аргументацией, методами убеждения, умение разрешать кризисные ситуации, владение вариантами нейтрализации возражений и замечаний, анализ и подведение итогов деловой встречи;

6) юридическая компетенция: владение основами законодательства в сфере предпринимательства, авторских и смежных прав, владение основами регулирования договорных отношений;

7) экономическая компетенция: умение разработать бизнес-план, организовать бюджетное управление [5, с. 65].

Арт-менеджеры могут иметь комплексную ответственность за организацию или в крупных, структурированных компаниях могут быть ответственными за специфический участок работы, например маркетинг, промоушен, коучинг, тренинг, кастинг, продакшн и т. д.

Арт-менеджмент отличается от всего остального весьма значительно. В том числе затратами – часто приходится потратить невероятное количество усилий, нервов, чтобы добиться желаемого результата.

От молодежи Узбекистана зависит светлое будущее нашего государства. Для этого нужно лишь дерзнуть, идти вперед к поставленной цели и не останавливаться на достигнутом.

Список литературы

1. Колбер, Ф. Арт-менеджмент – наука третьего тысячелетия [Текст] / Ф. Колбер, И. Эввар // Арт-менеджер. – 2002. – № 3. – С. 3–7.
2. Костылев, С. В. Реализация технологий арт-менеджмента в региональной системе подготовки кадров для сферы культуры и искусства Красноярского края [Текст] / С. В. Костылев // Наука и образование: опыт, проблемы, перспективы развития : м-лы междунар. науч.-практ. конф. / Краснояр. гос. аграр. ун-т. – Красноярск, 2013. – С. 184.

3. Менеджмент в сфере культуры и искусства [Текст] : учеб. пособие / под ред. М. П. Переверзева. – Москва : Инфра-М, 2007. – 192 с.
4. Новикова, Г. Н. Технологии арт-менеджмента [Текст] : учеб. пособие / Г. Н. Новикова. – Москва : МГУКИ, 2006. – 178 с.
5. Пригожин, И. И. Политика – вершина шоу-бизнеса [Текст] / И. И. Пригожин. – Москва : Алкигамма, 2001. – 320 с.

В. И. Брюханова,

магистрант направления подготовки «Издательское дело»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ СЕГОДНЯ

В настоящее время музеи являются не только информационными центрами и хранилищами древностей, но и социокультурными центрами, способными удовлетворять духовные потребности общества. Зримым отражением научно-исследовательской работы музея является издательская деятельность. Она вносит заметный вклад в дело популяризации музейных сокровищ. Сегодня в музеях издаются каталоги, научные издания, буклеты к открытиям выставок, а также подготавливается к печати многочисленная рекламно-полиграфическая продукция [6, с. 1].

Развитие информационных технологий значительно активизировало издательскую деятельность музеев и ускорило процесс публикации научных (монографии, каталоги) и популярных (путеводители, энциклопедии) изданий. В настоящее время издательская деятельность, по уровню прибыльности, стоит на втором месте после экскурсионной работы музея. Направления издательской деятельности музея в наши дни можно классифицировать по нескольким направлениям [4]:

- научно-издательская деятельность: издание альбомов и путеводителей по экспозиции музея, каталогов коллекций и выставок из фондов музея, монографий, сборников статей;
- издание научно-популярной полиграфической продукции: брошюр, буклетов;
- издание информационно-рекламных материалов: проспектов, программ, афиш выставок и праздников, каталогов музейных услуг, пригласительных билетов на мероприятия музея;
- издание сувенирной полиграфической продукции: календарей, открыток, бумажных моделей для самостоятельной сборки, магнитов;
- электронные издания (диски).

Издания музея – это его «лицо», его визитная карточка, его презентация и один из важнейших механизмов формирования имиджа. Издательская продукция фиксирует результаты деятельности музея, служит формированию и продвижению его образа, расширяет доступность и узнаваемость музейного собрания, информирует о мероприятиях, обеспечивает повышение уровня экспозиционно-выставочной, образовательной, проектной деятельности музея [2].

Редакционно-издательские отделы, существующие в музеях, прилагают значительные усилия для повышения качества выпускаемой продукции. С этой целью ими проводятся специальные опросы, осуществляется разработка оригинального дизайна и многое другое. Приоритетными задачами, которые решают редакционно-издательские отделы музеев для увеличения продаж изданий, являются следующие:

1. Особое внимание уделять подготовке изданий, посвященных современному искусству, поскольку оно в данный момент совершенно не представлено среди аналогичной печатной продукции музея. Издание буклетов, посвященных современным авторам, чье творчество представлено либо в музейной коллекции, либо на временных выставках, проходивших в музее.

2. Печать новых каталогов, посвященных музейной коллекции, должна предусматриваться в бюджетном финансировании музея. Красочный, качественно сверстаный и напечатанный

каталог – это продукт, которым приятно обладать, который приятно дарить. Соответственно, это прежде всего продукт имиджевый, крайне позитивно влияющий на имидж деловой структуры или частного лица, выступивших спонсорами его подготовки. В этом смысле издательская деятельность – продуктивный и взаимно выгодный процесс, как для музея, так и для частных инвесторов.

3. Разработка музейных путеводителей, изложенных доступным и информативным образом, снабженных графическими и фотоматериалами. Путеводители, по преимуществу разнообразные, должны постоянно продаваться в музее.

4. Каждая выставка должна оставлять после своего завершения некий материальный след, сохраняющийся как в архиве музея, так и у его посетителей. Буклет гораздо дешевле и проще каталога, его подготовка не требует крупных финансовых и трудовых вложений, при этом эффект от его использования налицо. Буклеты должны в обязательном порядке сопровождать каждую выставку, а также, в случае наличия спроса, печататься дополнительными тиражами и продаваться в музее. Буклеты также обладают архивной ценностью, поэтому в оцифрованном виде должны выкладываться на сайт музея.

5. Тематические сборники статей и докладов научных конференций – важнейший материальный результат публично-научной деятельности музея. Их издание также не требует крупных материальных затрат и может быть вписано в бюджетное финансирование музея. Издавать их следует оперативно после состоявшегося научного события, чтобы сохранить актуальность темы.

6. Издание отчетов о деятельности музея. Отчеты должны быть информативными, поскольку ценны для статистики и разного рода анализов [3].

Издания музея должны обязательно распространяться на всех публичных мероприятиях, проводимых музеем, постоянно продаваться при музее, а также поступать в широкую розничную продажу. Кроме того, именно основе подобных изданий формируется контент музейного сайта.

Подводя некоторые итоги, можно сделать вывод: редакционно-издательская деятельность музеев сегодняшнего дня – это не только трудоемкий процесс, приносящий коммерческую прибыль музеям, но и перспективное направление для развития сотрудничества как с крупными издательскими организациями и СМИ, так и с потенциальными спонсорами [5].

Список литературы

1. Гнедовский, М. Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации в музейной деятельности [Текст] / М. Б. Гнедовский // Музееведение. На пути к музею XXI века : сб. науч. тр. НИИ культуры. – Москва, 1989. – С. 35–49.
2. Лебедев, А. В. Музей будущего: Информационный менеджмент [Электронный ресурс] / А. В. Лебедев. – Москва, 2001. – 217 с. – Режим доступа: <http://www.museum.ru/future/imp/books/archive/IM.pdf> (проверено 27.03.2017).
3. Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности [Текст] / редкол. : В. Ю. Дукельский (отв. ред.) и др. – Москва : НИИК, 2010. – 218 с.
4. Отчет о деятельности Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижи». 2006–2010 гг. [Электронный ресурс] / под общ. ред. Е. В. Аверьяновой ; сост., отв. ред. Н. М. Мельникова. – Петрозаводск : Музей-заповедник «Кижи», 2011. – 112 с. – Режим доступа: <http://kizhi.karelia.ru/media/library/files/1109/otcet-2006-2010.pdf> (проверено 27.03.2016).
5. Павлова, Н. Н. Источники финансирования современных музеев и немного о фандрайзинге [Текст] // Музей и новые технологии / сост. и науч. ред. Н. А. Никитин. – Москва, 1999. – С. 82–107.
6. Решетников, Н. И. Музей и проектирование музейной деятельности [Текст] : учеб. пособие / Н. И. Решетников. – Москва : МГУКИ, 2014. – 159 с.

К. Б. Волошина,

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
С. В. Богдан, кандидат педагогических наук, доцент

ТЕХНОЛОГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ УСЛУГ

В настоящее время организациям культурно-досуговой сферы приходится адаптироваться к сложным экономическим условиям, в которых находится современная Россия. Недостаточность бюджетного финансирования, нестабильность меценатской поддержки, возросшая конкуренция на рынке культурно-досуговых услуг обусловили целый ряд проблем.

В сложившейся ситуации обстоятельства заставляют организации культурно-досуговой сферы бороться за посетителей и искать новые пути их привлечения, прибегая, прежде всего, к современным маркетинговым технологиям продвижения.

В новых рыночных условиях в практике работы учреждений культурно-досуговой деятельности используется большое разнообразие социально-педагогических и психологических методик, направленных на изучение вкусов и предпочтений посетителей.

Большое значение для культурно-досуговых организаций имеет разработка новых программ и технологий с учетом региональной культурной политики. Изучение культурно-досуговых организаций позволяет объединить основные закономерности разработки и использования средств, форм и методов в целом, наиболее типичные условия и универсальные способы для культурно-досуговых учреждений.

Продвижение услуг занимает в деятельности культурно-досуговых организаций одну из главных ролей. Это оперативный процесс реализации культурно досуговых услуг.

Таким образом, организуя деятельность культурно-досуговых учреждений, нужно знать и характер потребностей посетителей, и мотивы участия в этой деятельности и уровни интереса людей, технологии продвижения культурно-досуговых услуг.

Можно выделить несколько характеристик, которые позволяет рассматривать процесс деятельности как технологию:

1. Процесс деятельности основан на научных достижениях.
2. Четкая последовательность в выполнении операций.
3. Процесс выполнения операций воспроизводим.

4. Культурно-досуговая среда достаточно специфична, и реализуемые в ней технологии имеют свои особенности, так как продуктом деятельности специалиста культурно-досуговой сферы является человеческая личность. Процесс воспитания личности средствами и методами досуговой деятельности можно назвать своеобразным производством, у которого свои особенности.

Общественная значимость технологий продвижения культурно-досуговых услуг уже не подвергается сомнению. Первыми примерами социально-культурных технологий, сформировавшихся в исторической практике, могут служить традиционные национальные обрядово-ритуальные формы, комплексные программы эстетического и художественного воспитания. В основе многих технологий лежит программно-целевой принцип организации деятельности. Структура универсальной, общей технологии организации выглядит следующим образом:

1. Анализ обстановки.
2. Формулировка цели.
3. Программирование деятельности по достижению цели.
4. Собственно деятельность.
5. Анализ результатов деятельности.

Это основные этапы общей технологии организации деятельности. Между этими узловыми точками каждый специалист действует творчески, в зависимости от условий деятельности и имеющихся ресурсов.

Технологические подходы к культурно-досуговой организации свободного времени – это целостная, научно обоснованная система, поэтому профессиональная деятельность специалиста должна быть технологически выстроена.

В практике учреждений культурно-досугового типа применяется комплексный ряд продвижения услуг – стимулирование сбыта, реклама, прямой маркетинг и связи с общественностью.

Экономические задачи решают реклама, стимулирование и прямой маркетинг. Данные задачи привлекают средства для поддержания и развития основной деятельности организации. Все эти элементы тесно взаимосвязаны между собой и разделению не подлежат.

О. А. Быстрова утверждает, что одно из важнейших условий состоит в том, что вся система маркетинговых технологий должна быть направлена на потребителя. Осваивая во взаимосвязи миссию, функции, цели, задачи, принципы и методы деятельности организации, мы создаем конкретные технологии маркетинга, а в конечном счете реализуем избранную нами концепцию.

Рекламную деятельность необходимо рассматривать не как отдельно реализуемые мероприятия, а как целый комплекс действий, направленных на достижение определенных маркетинговых целей [1, с. 28].

Учреждения культурно-досугового типа активно используют в продвижении своих услуг технологии таких маркетинговых коммуникаций, как PR (связи с общественностью). В их задачи входит популяризация и распространение важных сведений о культурно-досуговой услуге. PR включает в себя различные формы работы с потребителями, инвесторами, СМИ, властями, населением, общественными организациями, собственным персоналом.

В PR-коммуникации А. В. Ларина включает планомерную, сознательную, обеспеченную необходимыми технологиями деятельность по формированию имиджа. Этот имидж является важнейшей составной частью нематериальных активов, которыми обладает субъект. Однако конечная цель пиар-коммуникации – репутация. Это общее мнение о достоинствах и недостатках кого-либо и чего-либо, устойчивое сложившееся мнение. Репутацию нельзя создать, как имидж, ею можно только управлять [2, с. 45].

При изучении технологий можно выделить два основных элемента системы продвижения услуг – прямой маркетинг и стимулирование сбыта, они являются важными инструментами фандрайзинга и решают задачи не только увеличения потребителей, но и привлечения ресурсов на реализацию проектов [3, с. 103].

Также, говоря о структуре технологии, следует отметить, что составными ее элементами должны служить: концептуальность; системность; управляемость; эффективность; воспроизводимость [4, с. 349].

На сегодняшний день достаточно распространенными методами продвижения культурно-досуговых услуг являются сайт и сообщества в социальных сетях. Данные средства дают возможность в интерактивной форме представить весь спектр услуг организации, а также установить обратную связь с потребителем [5, с. 289].

Таким образом, продвижение культурно-досуговых услуг отличается разнообразием применяемых методов, что дает организациям этой сферы большие возможности для реализации различных целей своей деятельности.

Список литературы

1. Быстрова, О. А. Продвижение культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы [Текст] / О. А. Быстрова // Аналитика культурологии. – 2013. – № 27.
2. Ларина, А. В. Особенности рекламного продвижения культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы [Текст] / А. В. Ларина // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. – 2015.

3. Есикова, И. В. Подготовка и успешное проведение рекламных кампаний [Текст] / И. В. Есикова. – Москва : Дашков и Ко, 2009. – 160 с.
4. Маркетинг в отраслях и сферах деятельности [Текст] : учебник / под ред. проф. В. А. Алексунина. – Москва : Дашков и Ко, 2002. – 614 с.
5. Предводителя, М. Д. Подходы к управлению качеством услуг: фокус на потребителе [Текст] / М. Д. Предводителя, О. Н. Балаева // Менеджмент в России и за рубежом. – 2005. – № 2. – С. 47–49.

Х. К. Файзуллаева,

магистрант направления подготовки «Менеджмент в сфере культуры и искусств»
Государственного института искусства и культуры Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан.
Научный руководитель – А. А. Умаров, доктор социологических наук, профессор

КУЛЬТУРНЫЕ УСЛУГИ КАК ОСНОВНОЙ ИНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГА

Рыночная экономика требует от работников культуры работать честно, усердно, экономно, учиться творчески подходить к своей деятельности, знать современные экономические закономерности, глубоко овладеть политическими знаниями. Актер должен исполнять свои роли на высоком уровне, режиссер должен инсценировать высокохудожественные произведения, музыканты должны мастерски исполнять музыкальные произведения и вместе с тем они должны хорошо разбираться в экономических делах. Сфера культуры и искусства тяжело развивается на чистой рыночной основе. Поэтому она должна быть социально защищена государством и финансово обеспечена из бюджета. Известно, что в культурном производстве не создаются товары в материальном виде, а создаются и оказываются услуги.

Оказание услуги в сфере культуры и искусства населению, то есть маркетинг культуры, является одной из отраслей, которую необходимо развивать и совершенствовать. При освещении данной темы появилась необходимость найти ответы на следующие вопросы: каким образом осуществляется культурная услуга населению, из чего состоят основные виды маркетинга культуры и какие меры нужно принимать для совершенствования этой деятельности. Чтобы ответить на вышеуказанные вопросы, следует, прежде всего, определить суть понятия «маркетинг культурных услуг» и субъектов, осуществляющих оказание этих услуг.

Для специалистов сферы культуры понятие «оказание культурной услуги» означает организационно-педагогическую деятельность работников культуры. Организуемые ими объединения и проводимые мероприятия означают простых исполнителей или зрителей этих мероприятий. Хочется отметить, что данный взгляд, который широко распространен среди культурологов, является очень узким в своем кругу деятельности.

Изучение деятельности учреждений культуры США, Англии и Германии показывает, что их деятельность основывается на маркетинговых законах и методах управления [1, с. 31]. Основной характер маркетинга проявляется не только в активной работе, но и замечается в удовлетворении потребности людей на продукцию и виды услуг. Вся деятельность учреждений культуры и искусства направляется на удовлетворение потребности людей. Поэтому в этих странах появился маркетинг отраслей оказания культурных услуг вместе с маркетингом отраслей производства [1, с. 31].

Исходя из этого нужно отметить, что понятие «оказание культурной услуги» означает деятельность, направленную на удовлетворение потребности людей. Заказы, выражающие потребности и интересы людей, считаются самой важной особенностью оказания культурной услуги. Практически в настоящее время существуют социально-творческие заказы учредителей и личные заказы граждан. Социально-творческие заказы даются государством, профсоюзом и другими организациями, личные заказы даются гражданами, отдельными группами. Услуги на заказы оцениваются заработной платой или платой граждан за услугу. Также может быть ока-

зана бесплатная культурная услуга. В данное время учреждения культуры сами определяют платный или бесплатный характер услуги. Маркетинговый метод хотя и опирается на рыночные отношения, однако не отрицает оказания бесплатных культурных услуг [3, с. 20].

Исходя из социально-творческих заказов, оказание культурных услуг считается бесплатным. Однако если проанализировать средства, получаемые из налоговых отчислений культурными учреждениями на реализацию социально-творческих заказов, то становится очевидно, что услуги учреждений культуры никогда не были бесплатными. Поэтому в данное время и на практике, и теоретически необходимо рассматривать широко распространенные социально-творческие заказы как бесплатные, а заказы граждан как платные.

Отдельные специалисты сферы культуры полным несогласием встречают требование высокого профессионального мастерства от работников культурного обслуживания. По их мнению, самодеятельные исполнители и коллективы имеют иные цели. Однако современная ситуация такова, что основную часть оказывающих культурную услугу составляют профессиональные артисты и профессиональные работники культуры. Действительно, нельзя требовать от участника самодеятельности высокого исполнительского мастерства, но если на повестке дня ставится проблема оказания культурной услуги и ее оплаты, то, естественно, поднимается вопрос качества оказанной культурной услуги. В будущем ставится требование всегда оказывать культурную услугу на высоком уровне, потому что общество постоянно развивается, и это требование должно обязательно выполняться. В творческих организациях, которые объединяются для оказания культурных услуг, профессионализм станет основным показателем.

Список литературы

1. Баркан, Д. И. Маркетинг для всех [Текст] / Д. И. Баркан. – Санкт-Петербург, 1991. – С. 20.
2. Борхард, П. Концепция маркетинга для публичных библиотек [Текст] / П. Борхард, Ш. Флодель, М. Мильц, К. Рейнхардт, Г. Райтер. – Москва, 1993. – С. 31.
3. Мирсаидов, М. С. Физическая культура и спорт в условиях рынка [Текст] / М. С. Мирсаидов, А. Д. Шакиров. – Ташкент, 1992. – С. 93.
4. Новаторов, В. Маркетинг культурных услуг [Текст] / В. Новаторов. – Омск, 1992.

ВИЗУАЛЬНЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ИНИЦИАТИВА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

О. В. Арчугова,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

О. В. Гришанина-Мошкина, кандидат культурологии

ПРИЕМ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАФОРЫ В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: ТЕНДЕНЦИИ ЭПИФОРИЧЕСКОГО

В режиссуре театрализованных представлений, как известно, существует огромное количество приемов. Чем разнообразнее при постановке проявляется воображение и фантазия режиссера, тем неожиданнее и сами приемы организации зрелищного материала. Основная функ-

ция использования режиссерских приемов заключается прежде всего в создании максимального эффекта воздействия представления на аудиторию. Мы хотели бы обратить особое внимание на один из сложнейших, на наш взгляд, приемов режиссуры театрализованных представлений и праздников – прием сценической реализации метафоры. Он всеобъемлющ, неповторим и, пожалуй, один из тех приемов, который не обходит стороной ни один из режиссеров и ни одно из представлений современной праздничной культуры. Хотелось бы отметить, что исследование данного приема мы будем проводить в ракурсе его эпифорической сущности.

Исследователь метафоры Ф. Уилрайт указывает: «Сам термин “эпифора” заимствован у Аристотеля, который писал в “Поэтике”, что метафора представляет собою “перенесение” имени с объекта, обозначенного этим именем, на некоторый другой объект. Эпифорическая метафора исходит из обычного значения слова; затем она относит данное слово к чему-то еще на основе сравнения с более знакомым объектом и для того, чтобы указать на это сравнение, повторяет данный прием несколько раз» [1, с. 82].

Если обратиться к словарю литературоведческих терминов, то обнаруживается следующее определение понятия «эпифора»: «Эпифора – фигура, противоположная анафоре, повторение одних и тех же элементов в конце смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз)» [5].

Таким образом, основным признаком эпифоричности в данном контексте исследования будем считать тенденцию повторяемости и непосредственное стремление к ней.

Далее перейдем к исследованию термина «метафора». Метафора (от др.-греч. *μεταφορά* – «перенос», «переносное значение») – слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение неназванного предмета с каким-либо другим на основании их общего признака [2, с. 26]. По мнению исследователя С. К. Борисова, «метафорическим образ становится тогда, когда он употребляется не в автологическом, т. е. прямом, а металогическом, т. е. переносном значении» [2, с. 26].

Расширяет данное понятие исследователь в области философии И. В. Сибиряков. Автор указывает, что сравнительная функция метафоры включает также и семантические тенденции. Метафора связана с взаимодействием двух семантических смыслов: метафорически употребленного выражения и окружающего его буквального контекста (т. е. смысла с содержанием) [4, с. 5–6].

Метафора в данном смысле представляет собой словесную формулировку реальности, которая заключена в многообразии, воспринимаемом как сложная совокупность свойств.

Исходя из данного исследования, можно сделать вывод, что эпифора и метафора – это два совершенно несмежных понятия. Однако если две эти категории состыковать в определенном контексте, некая связь появляется: тенденции эпифорического позволяют метафоре периодическое повторение в контенте ее использования, что ведет непосредственно к целенаправленному усилению метафоры, ее точному смыслоформированию.

В художественном поле автора, где метафора строится на индивидуальном опыте, он порой не соответствует опыту воспринимающего, то есть зрителя. Мысль последнего неспособна привнести в метафору определенную обусловленность на том основании, что индивидуальный авторский опыт оказывается чересчур удаленным от социально-исторического контекста, в котором должно функционировать его произведение. Эпифоричность в своей ипостаси помогает нивелировать эту смысловую осложненность, раскрывая метафорические основания на разных уровнях воспроизведения, каждый раз повторяя и упрощая смысл, заложенный автором в метафору.

Так, говоря о тенденциях эпифорического в метафоре в живописи, нельзя не упомянуть произведения импрессионистов, они метафоричны в своей основе, здесь мир представлен через призму субъективного восприятия художника, не таким, какой он есть на самом деле. Метафора в живописи создается и с помощью изменения цвета, формы и функции объекта – что это, как не смысловой повтор? Характерным примером могут послужить изогнутые часы Сальвадора Дали или летающие фигуры Марка Шагала.

В режиссуре театра и театрализованного представления метафора нашла себя как нельзя лучше. Как уже замечено выше, существует конкретный режиссерский прием – сценическая реализация метафоры. Он позволяет нагляднее и убедительнее для аудитории выразить суть либо основного события эпизода, либо отношений, складывающихся между персонажами. Тенденции эпифорического здесь достигают большого разнообразия: метафора здесь повторяется в заложенной авторской идее, взаимоотношениях персонажей, сценических образах, музыкальном лейтмотиве, сценографических деталях, темпоритмической структуре произведения и даже цвете. Данная повторяемость складывается из представленных деталей, знаков и символов в целостную систему, свидетельствующую о метафорическом стиле, мышлении художника, достигая понимания необходимого метафорического контекста зрителем. Таким образом, по мнению теоретика праздничной культуры О. И. Маркова, аудитория получает возможность быстро и точно определить, сформулировать свою собственную позицию по отношению к происходящему, что в свою очередь является первой и необходимой предпосылкой к формированию у аудитории активного отношения к получаемой сценической информации [3, с. 133].

Например, обратимся к театрализации открытия Паралимпиады-2014 в Сочи. Каждый эпизод, каждое действие, музыка, сценография, персонажи – все подчинено общей идее: вместе мы преодолеем любые трудности. Именно ВМЕСТЕ, ведь каждый человек по отдельности уязвим и невероятно хрупок. Метафора хрупкости реализуется здесь через образ льда, даже лозунг мероприятия «Ломая лед» являет собой призыв к борьбе с внутренними страхами. Так, еще в самом первом эпизоде на площадке арены Фишт появляется хор из трехсот семидесяти шести человек, певцы одеты в костюмы белого и светло-голубого цвета – отсылка к цветовому аспекту ледяного, холодного, однако затем герои скидывают с себя эти «ледяные» оковы и остаются в национальных нарядах, которые в свою очередь отличаются яркостью, разнообразием. Но под всей этой пестротой нарядов появляется что-то единящее. Балерины, танцуя, выстраиваются в несколько маленьких снежинок, а затем, по ходу развития сюжета пластической композиции, в одну большую – и снова единство, а значит, несмотря на всю их хрупкость, не страшно быть сломанными. Что немаловажно, все действие происходит под аккомпанемент ледяного (стеклянного) органа. Режиссеры шоу неоднократно возвращаются к метафоре хрупкости, разворачивают ее в разных проявлениях, дополняют и усиливают, позволяя зрителю самому постичь процесс смыслоформирования. Церемония заканчивается появлением огромного ледокола под названием «Мир», которой явился символом орудия, разрушающего хрупкий слой человеческих страхов.

А вот пример церемонии открытия XVI чемпионата мира по водным видам спорта «Пилигрим». Главная идея церемонии: все живое зависит от воды; вода – источник жизни. Все эпизоды разные, непохожие друг на друга, однако их герои во всех случаях сталкиваются с чередой препятствий, так или иначе связанных с водой. Так, водная стихия здесь предстает в роли жизненных испытаний и трудностей; вода – это метафора перемен. Эпифоричность данной метафоры, усиливающаяся с каждым эпизодом, очевидна. Так, например, в самом первом эпизоде мы сталкиваемся с водой как двигателем прогресса, отправной точкой к новому и непознанному, ведь именно из воды появляются стражи прошлого, превращающиеся в роботов будущего. Эпизод «Морские животные» погружает нас в атмосферу тревоги и переживаний: мы находимся среди затонувших мин, которые могут взорваться в любую секунду. Именно здесь на самом дне океана решается судьба человека – все зависит от «воли» воды. Эпизод «Живая вода» говорит сам за себя: люди в костюмах с рукавами, из которых пульсирующей струей бьет фонтан воды, раскрывают нам наиболее близкую метафору: вода – это жизнь.

Таким образом, тенденции эпифорического невероятно важны в контексте приема сценической реализации метафоры, так как именно неоднократный, пусть даже и видоизмененный повтор метафоры (а чаще всего это играет только положительную роль) позволяет режиссеру

воздействовать на зрителя, доносить до него совершенно простые и невероятно сложные мысли, придавая им художественную образность и иные потаенные смыслы.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Теория метафоры [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Прогресс, 1990. – 511 с.
2. Борисов, С. К. Театрализованное действо: основы драматургии [Текст] : учеб. пособие / С. К. Борисов. – Челябинск : ЧГИК, 2016. – 207 с.
3. Марков, О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба [Текст] : учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О. И. Марков. – Москва : Просвещение, 1988. – 158 с.
4. Сибиряков, И. В. Метафора: гносеологический статус, механизмы реализации и роль в познании [Текст] : моногр. / И. В. Сибиряков. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 128 с.
5. Словарь литературоведческих терминов. – Режим доступа: <http://litem.ru/podgotovka-k-ege/slovar-literaturovedcheskich-terminov> (проверено 12.03.17).

Н. А. Биктимиров,

магистрант направления подготовки «Дизайн»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научные руководители –

А. М. Чеботарев, доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой дизайна, рекламы и СО;

А. Г. Лешуков, кандидат культурологии, декан факультета декоративно-прикладного творчества

ХАРАКТЕРИСТИКА ВИЗУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ УРАЛЬСКОГО РЕГИОНА

Динамичное развитие российской общественной жизни, трансформация экономических отношений на рынке образовательных услуг вынуждают руководство высших учебных заведений постоянно совершенствовать и развивать коммуникационные технологии, внедрять новые элементы корпоративной культуры, формировать внутреннюю и внешнюю среду организации.

Внешняя среда образовательного учреждения постоянно изменяется. Повышается уровень конкуренции на рынке образовательных услуг, меняется государственная политика в сфере высшего образования, происходит процесс реформирования образовательной системы. Эти изменения напрямую касаются контингента абитуриентов и формируют требования, предъявляемые к выпускникам образовательного учреждения. На современном этапе вузы конкурируют не только с позиции качества образования и контингента учащихся. Огромное значение приобретает имидж образовательного учреждения, а также его оригинальный и запоминающийся фирменный стиль как наглядное проявление формируемого имиджа. Символика образовательного учреждения должна быть визуально узнаваемой и выделять вуз среди его конкурентов.

Под фирменным стилем принято понимать комплекс различных графических элементов, которые объединены общей идеей, обеспечивающей единство восприятия, а также набор правил построения основных графических констант. Главная задача элементов фирменного стиля – эффективно продвигать организацию в конкурентной среде, позиционировать организацию на рынке. Кроме того, необходимо при помощи визуальных констант создавать положительный образ организации в сознании потребителей, что может обеспечить большую узнаваемость. Первое, с чем сталкивается потенциальный потребитель при знакомстве с организацией – это внешнее визуальное проявление корпоративной культуры – элементы фирменного стиля, дизайн которых способен реализовывать не только маркетинговые задачи, но и способствовать укреплению социальной роли организации в сознании потребителей [1, с. 24].

Фирменный стиль напрямую связан с уникальными особенностями организации и зависит от сформированной корпоративной культуры. За время работы организации складывается ее история, формируется определенная организационно-управленческая структура, вырабатываются традиции коммуникаций с потребителем, используются некие приемы постановки задач и

целей, обусловленные обычаями и ритуалами. Все эти аспекты способствуют созданию в организации собственной оригинальной корпоративной культуры [2, с. 289].

Фирменный стиль решает ряд задач, необходимых для успешного развития организации. Можно выделить наиболее важные из них:

- формирование позитивного и уникального, отличающегося от конкурентов, образа вуза в сознании потребителей;
- демонстрация отличительных свойств организации, ее положительных сторон, т. е. показать средствами дизайна специфику вуза;
- формирование образа, который вызывает доверие к организации у настоящих и потенциальных потребителей, т. е. у студентов и абитуриентов, а также у их родителей;
- повышение популярности предлагаемых вузом услуг, формирование потребительского спроса на новые или мало востребованные услуги;
- стимулирование выбора потребителей-абитуриентов с помощью психологических и маркетинговых инструментов.

Фирменный стиль складывается из разнообразных элементов. Эти элементы связаны между собой, однотипны, имеют единый образ и одинаковое цветовое решение. Элементы фирменного стиля можно разделить на основные и дополнительные, а также обозначить группы носителей фирменного стиля. К основным элементам отнесем логотип, фирменную цветовую гамму, комплект фирменных шрифтов, слоган и фирменный блок. В качестве групп носителей фирменного стиля можно обозначить: деловую полиграфию (визитные карточки, фирменные бланки); корпоративные СМИ (газеты и журналы); элементы интернет-коммуникации (корпоративный сайт); сувенирную продукцию (значки, ручки, блокноты); рекламные объявления (модули для прессы, баннеры); упаковку (фирменные пакеты); фирменную одежду (футболки, бейсболки), элементы интерьера организации.

Логотип, или товарный знак, – основа фирменного стиля организации. Его главная цель – обеспечить узнаваемость вуза на рынке образовательных услуг. Логотип чаще всего включает в себя изобразительную составляющую, письменную или иероглифическую часть. Логотип является единым комплексом, части которого используются обязательно в совокупности. Уникальный логотип должен быть у каждого вуза. Существует ряд маркетинговых и технологических требований к визуальным характеристикам логотипа – конкретность и наглядность отображаемой идеи, уникальность, простота восприятия, читаемость в любом масштабе. Также существуют нормативно-правовые требования к товарным знакам, которые подлежат регистрации в установленном законом порядке, что позволяет защитить их от несанкционированного использования. Кроме изображений, логотип может включать в себя уникальный шрифт или набор шрифтов, а также цветовые константы, что позволяет организации выделиться среди конкурентов [3, с. 96].

Еще одним элементом фирменного стиля является комплект шрифтов (обычно 2–3). Шрифт представляет собой набор символов (букв и знаков), оригинальных по рисунку, имеющих общую стилистическую и композиционную структуру. Фирменные шрифты используются для оформления текстовых элементов – словесной части логотипа, слогана, названий товаров и услуг, рекламных заголовков, основного рекламного текста. Часто для каждой поставленной задачи используются разные шрифты.

Фирменная цветовая гамма содержит определенную социокультурную информацию, побуждает потребителей к эмоционально-психологическим реакциям по отношению к вузу, обладает объемно-пространственными характеристиками. Обычно фирменные цвета используются на светлом фоне. Важным моментом является сочетание цветов в фирменной цветовой гамме и условия освещенности носителя при его воздействии на потребителя, что в основном касается наружной рекламы вузов.

Анализ основных элементов фирменного стиля учреждений высшего образования Уральского региона позволил выявить основные особенности корпоративного стиля и его составляющих. В ходе анализа логотипов образовательных учреждений было выявлено, что в дизайне товарных знаков преобладают графические элементы, чаще выполненные с использованием абстрактных и символьных изображений. Это объекты, напоминающие по внешнему виду очертания корпусов учебного заведения, стилизованные символы знания и мудрости (книга, животные), символы профессиональной направленности вуза (ноты, медицинские символы, оборудование, связанное с профессиональной деятельностью). Часто используется лавровый венок, который олицетворяет победу, мир и спокойствие. Логотипы имеют вид гербов, которые воплощают залог успешного развития и независимости.

Вузы применяют небольшое количество шрифтов, в основном 1–2 вида. Чаще всего используются сансерифные шрифты, имеющие высокую читабельность в различных вариантах масштабирования текста, например в деловой полиграфии и в наружной рекламе. В основном это шрифты простого рисунка. Для выделения важной и актуальной информации применяются различные виды шрифтового оформления текста, такие как выделение цветом, курсив и жирное начертание.

Образовательные учреждения используют в качестве фирменных цветов обычно 2–3 цвета, как правило, яркие, контрастные, запоминающиеся. Их воздействие направлено на привлечение молодежной аудитории. Вузы при оформлении рекламной продукции, логотипов и элементов интерьера активно используют фирменные цвета, что помогает оказывать влияние на подсознание целевой аудитории и отстраиваться от конкурентов на рынке образовательных услуг.

Таким образом, фирменный стиль на современном этапе является признанным важным средством для укрепления позиций вуза на рынке и одним из основных средств формирования корпоративной культуры. Поэтому уникальный и запоминающийся дизайн элементов фирменного стиля помогает раскрыть положительные черты организации, способствует успешной коммуникации между вузом и потребителями.

Список литературы

1. Быстрова, Т. Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна [Текст] / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2001. – 288 с.
2. Гриднева, Е. А. Фирменный стиль как проблема современной эстетики [Текст] / Е. А. Гриднева // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2007. – № 6. – С. 288–292.
3. Подорожный, А. М. Графические элементы фирменного стиля и их проектирование в форме брендука [Текст] / А. М. Подорожный // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. – 2008. – № 1. – С. 95–99.

К. В. Горбачева,

магистрант направления подготовки «Издательское дело»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. В. Ермолаева, кандидат филологических наук, доцент

О КРЕАТИВНЫХ (НЕСТАНДАРТНЫХ) ПОДХОДАХ К СОЗДАНИЮ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ

В современных условиях рынка продается, а значит, рекламируется все: товары, услуги, идеи. Конкуренция между товарами одной категории очень высока, а значит, каждый рекламодатель хочет как можно выгоднее его преподнести потребителю [4, с. 67].

Здесь начинают играть роль разные аспекты выбора рекламы: тип рекламы, время или цикличность размещения. Когда выбрано средство распространения и срок наступает черед творческого подхода к рекламному сообщению.

Рекламный текст, его составление поначалу может показаться легким, мобильным, динамичным, но это совсем не так. Это кажущаяся простота. Он требует большой работы, как текстологической, так и оформительской [2, с. 32].

Эффективное рекламное объявление ориентировано на конкретного потребителя, стимулирует интерес к товару или услуге или проблеме, если реклама носит социальный характер. Информация, отраженная в тексте должна быть выражена креативно, иметь лаконичный и содержательный заголовок. Штампы в рекламном тексте – проигрышный вариант.

При составлении рекламного текста необходимо знать качества товара, которые могут его выделить среди ему подобных. Например, реклама сотовой связи TELE2: «Честно - дешевле», «Билайн»: «Просто. Удобно. Для тебя», МТС: «На шаг впереди».

Ключевое слово в этих слоганах не одно, а значит, рекламная кампания имеет хорошие шансы вызвать у потребителя интерес и мнение о выделяющихся свойствах товара среди себе подобных. Ключевое слово должно обещать покупателю именно то, что он хочет получить [1, с. 53].

Сравнение товара одной категории играет на руку при составлении текста. Например, сравнение порошка марки Tide с обычным порошком.

Недостаточно сказать, что ваш товар заказчика лучше, надо объяснить почему. В этом может помочь броская иллюстрация, оригинальный заголовок-обещание.

Текст рекламы должен рисовать в уме потенциального покупателя образ товара.

Такие факторы, как приемлемая цена, быстрая поставка или же великолепный сервис, могут быть использованы в качестве отличительных черт вашего товара.

Абзацы рекламного послания должны быть короткими. Рекламное сообщение не должно отнимать много времени.

Одной из важнейших отличительных особенностей рекламы на данном этапе времени является ее личный характер. От советского «мы» она перешла к российскому индивидуальному «Я». Нельзя сказать, что это положительное изменение, но реклама как формирует представление, так и сама идет за развитием общества: «прикоснись к природе», «это твоя новая косметика» [1, с. 43].

Чем уже специализация реклама, тем она успешней. Например, реклама для женщин: «Живи легко, будь счастливой» (реклама журнала Cosmopolitan) решает многие вопросы текстологического характера, имеет своего адресата. Реклама зубной пасты Colgate тоже в целом нацелена на женскую аудиторию, но на женщин замужних, имеющих детей: «Ваша белоснежная улыбка восхищает. Зубная паста ColgateМаксБлеск для всей семьи»

Еще одна уловка – это цена. Ее часто указывают в форме цифр не стоимости товара, а экономии потребителя при его приобретении.

Заголовок призван, как и картинка, привлечь внимание читателя к тексту рекламного объявления. Поэтому первое требование к заголовку – легкость прочтения и понимания. Заголовок должен быть прост и ясен. Но этого мало. Он должен заинтересовать потенциального клиента, предложить ему что-то, что он хотел получить, или намекнуть, что легкий способ получения чего-нибудь нужного покупателю описан в тексте далее [2, с. 52].

На заголовок приходится более 75% внимания, а это означает, что 8 из 10 читателей вашего рекламного текста не станут интересоваться содержанием всего сообщения, ограничиваясь только заголовком.

При создании рекламных текстов используют и игровые приемы, которые делают текст более живым, легким для понимания. Это графические и фонетические искажения, использование неологизмов (морфология).

Они позволяют ввести дополнительные коннотации, сделать текст более гармоничным фонетически и графически.

Например, реклама жевательных конфет Chewits: «Жевать – не пережИвать»

Реклама бульонных кубиков: «Кнопг – вкусен и скорп!»

Используя морфологию и название продукта, создаются неологизмы.

Реклама напитков: «Живи на кока-кольной стороне» (реклама Coca-Cola), «Пепсячного дня» (реклама Pepsi 1977г.).

Нередко в русской рекламе игровому переосмыслению подвергаются правила семантической сочетаемости лексем и фраз, при нарушении которых нередко создается эффект сочетания несочетаемого. В его основе могут лежать метафорические, метонимические преобразования семантики слов, модели синекдохи и другие виды тропов [6, с. 54].

«Вольному – Volvo» (реклама марки автомобиля). Построена на созвучии слов.

«Привет. Живой апельсиновый сок» (реклама сока «Привет»). Объект рекламы наделен человеческими свойствами.

А реклама сока «Красавчик», наоборот, понижает уровень одушевленности.

Используя многозначность слова, созвучие словосочетаний или их смысловое сходство, создается каламбур.

«У нас нет постоянных читателей» (Газета «Работа сегодня»). Негативный смысл фразы меняется на противоположный, когда соотносится с рекламируемым объектом.

«Аэрофлот. Легок на подъем». Когда смыслы понятий объекта рекламы и его качества сталкиваются, создается ирония, которая придает легкость пониманию и восприятию рекламного сообщения.

«Пейте овощи» (Соки «8 овощей») Сопоставление разных лексических смыслов играет на руку рекламодателю, добавляя креативность рекламному сообщению, при этом, не затмевая качеств товара, а наоборот, усиливая их.

Игровые приемы создания стилистического диссонанса (или стилистического контраста) – это использование языковых средств, нехарактерных или даже недопустимых в данной ситуации.

«Ведь я этого достойна!» (реклама косметики L'Oreal).

«Вот что я люблю» (реклама сети McDonald's).

Особенность этой рекламы состоит в том, что слоганы построены как реплики потенциальных потребителей, поэтому они воспринимаются поданными от лица адресата или его близких [5].

«Новое поколение выбирает Pepsi» (реклама Pepsi).

«Gillette. Лучше для мужчины нет» (реклама средства для бритья).

«Росгосстрах. Все правильно сделал!» (реклама страховой компании).

Действие представляется как свершившийся факт.

Потому и не кусают (Москитол). Ожидания выражены в безвопросной форме.

Итак, правильный текст рекламного сообщения – залог успешного результата. Текст должен обязательно соответствовать критериям творческого подхода. Он должен подчеркивать бренд, быть частью маркетинговой стратегии. Он должен запоминаться и «уходить в народ», как например, реклама «Ротфронт», вышедшая в 1957 году: «Мир, дружба, жвачка!». Он должен быть лаконичен и полноценно использовать возможности языка, применяя грамотные, приятные, интересные обороты речи. Возможна игра с фонетикой, игра на контрастах. Все это позволяет выделиться на фоне конкурентов.

Итак, современная реклама отличается конкуренцией. Главная ее задача выделить объект рекламы среди ему подобных. Современная реклама должна иметь целевую направленность, отличаться от массы, вести диалог с покупателем. Современная реклама ориентирована на завтра, а не на сегодня. Она побуждает человека менять свою жизнь с помощью объектов рекламы.

Список литературы

1. Артемьева, Ю. В. Рекламные стратегии [Текст] / Ю. В. Артемьева // Маркетинг в России и за рубежом. – 2012. – № 1. – С. 50-55.

2. Банишевский, В. Современные аспекты восприятия рекламы потребителем [Текст] / В. Банишевский // Проблемы социально-экономического развития России : мат-лы II рег. науч.-практич. конф. (Челябинск, 23 апр. 2008 г.) ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2008. – С. 46–48.
3. Бачурина, Т. В. Этнокультурные особенности рекламы в современном обществе [Текст] / Т. В. Бачурина // Единое социокультурное пространство: теоретические и управленческо-технологические проблемы : мат-лы междунар. науч.-практич. конф. ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – С. 186–189.
4. Блюм, М. А. Основы использования средств рекламы в коммерческой деятельности [Текст] / учеб. пособие / М. А. Блюм, Н. В. Молоткова. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 160 с.
5. Грошев, И. В. Рекламные технологии гендера [Текст] / И. В. Грошев // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 172–187.
6. Орлова, В. К. К вопросу о специфике рекламного текста как объекта лингвистического анализа [Текст] / В. К. Орлова // Вестник ТГПУ. – 2007. – № 2. – С. 13–15.

О. Ю. Крупей,

магистрант направления подготовки «Социально-культурная деятельность»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
С. Г. Рубцов, кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РЕКЛАМЫ КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

На формирование культурных ценностей в обществе существенное влияние оказывают современные информационные средства. В системе коммуникаций они на сегодняшний день занимают первые позиции, выступая в роли значимого социального института. Оперативная информация оказывает воздействие прежде всего через СМИ. В связи с усилением роли оперативной информации в жизнедеятельности индивида она в большей степени воздействует на структурную и фундаментальную информацию, которой владеет личность. Воспринимаемую информацию индивид обрабатывает, чтобы выделить для себя необходимый минимум, так как в современном обществе существует большое количество информационных потоков. Из этого следует, что инструментом для деятельности человека становится этот минимум. Реклама, продвигая и предлагая нужную и оперативную информацию, особо активно влияет на ценностные ориентации человека [1].

В современное время рекламу можно считать главным фактором влияния на культуру современного общества. Реклама оказывает воздействие на все сферы жизни, поэтому ее изучают не только как поток информации о товаре, но и рассматривают как социальный институт, влияющий на формирование социальных норм и культурных ценностей.

Реклама совмещает в себе две роли в качестве инструмента формирования и распространения культурных ценностей: во-первых, она способствует единообразию целей и потребностей человека, во-вторых, ведет к переменам культурных ценностей в сознании человека.

Развитие рекламы в качестве социального института имеет свои особенности и закономерности. Такое развитие связано с тем, что происходит усиление системы массовых коммуникаций в целом, идет развитие мощных технологий, связанных с искусством манипуляции. Реклама стала одним из главных факторов формирования культурных ценностей общества. Функции ряда социальных институтов ослабели, в связи с этим реклама еще более эффективно воздействует на людей и содействует процессу формирования социокультурных ценностей и влияет на социализацию личности [3].

При рассмотрении рекламы с точки зрения инструмента влияния на поведение субъекта можно выделить ряд особенностей. Первая особенность заключается в том, что рекламу можно рассматривать как инструмент кодирования информации, который конструирует ее. В связи с

этим можно сказать, что реклама несет в себе функции семиотики. Не стоит забывать, что информация, которая предоставляется рекламой, является в определенной степени идеологической. Следовательно, реклама имеет возможность транслировать идеологические конструкторы и даже подменять реальность.

Вторая особенность рекламы в том, что она является звеном между материальными и социальными составляющими. Реклама подталкивает общество не только на приобретение материальных объектов или услуг, но и программирует его совершить определенные поступки или взаимоотношения. В этом случае реклама передает культурные нормы и ценности, привлекая этим потребителей, презентуя при этом их как всеобщие и обязательные. Из вышесказанного следует, что реклама выступает фактором развития социокультурных ценностей в обществе [2].

Рекламная информация предназначена для потребителей и оказывает на них определенное социокультурное влияние. Во-первых, рекламная информация содействует развитию конкретных стандартов социального и культурного поведения определенных общественных групп. Также она закрепляет обычаи потребителей.

Во-вторых, рекламная деятельность демонстрирует различным общественным группам материальные, социальные и культурные возможности. Она развивает потребность овладеть этими возможностями и помогает реализовать их в жизни. Следовательно, реклама улучшает и помогает обществу повысить уровень качества жизни, тем самым стимулируя потребительское поведение членов общества.

В-третьих, реклама оказывает влияние на формирование культурных ценностей и образа жизни человека, становясь частью современного общества. Она вносит определенный вклад в развитие общества, в повышение культуры потребления.

В-четвертых, реклама, предлагая потребителям новые товары и услуги, тем самым ускоряет внедрение технических нововведений в различные сферы жизни. Она косвенным образом оказывает воздействие на развитие и способствует становлению отношений в сфере потребления, прививает потребителям соответствующие практические навыки.

Рассматривая рекламу в контексте социокультурной практики, можно сделать вывод, что функция рекламы заключается в формировании и закреплении в обществе определенных ценностей и норм, которые присущи данному социуму. Реклама, хоть и является достаточно узкой сферой, но оказывает большое влияние на культуру современного общества.

Список литературы

1. Бакланов, И. С. Тренды развития современного общества [Текст] / И. С. Бакланов // Социальные теории современности. – 2010. – № 4. – С. 111–124.
2. Икаева, Р. В. Реклама как способ социальной коммуникации и объект социально-философского анализа [Текст] / Р. В. Икаева // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2012. – № 3. – С. 262–268.
3. Уралева, Е. Е. Реклама как социальный институт [Текст] / Е. Е. Уралева // Известия Пензенского государственного педагогического университета. – 2012. – № 28. – С. 588–593.

А. В. Пильникова,

магистрант направления подготовки «Дизайн»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ЛЕЧЕБНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Здания и сооружения общественного назначения всегда были важной частью жизнедеятельности человека. Они являются органичной частью общественного пространства. Внешний вид и внутреннее пространство лечебных учреждений значительно отличаются от любых других специализированных учреждений. Это организации, специфика которых заключена в их общест-

венной доступности, «массовости» [2]. Масса посетителей таких учреждений неоднородна по своему составу. Она может разделяться по возрасту, социальному статусу и другим признакам. Через здания таких организаций ежедневно проходит огромное количество людей. В 2014 г. в системе Минздрава России насчитывалось 110,2 тыс. зданий лечебно-профилактических организаций здравоохранения (включая ФАПы, фельдшерские пункты, патологоанатомические отделения), из них находилось в аварийном состоянии 1,9 %; требовали реконструкции 2,9 % и капитального ремонта – 22,1 % [5]. К текущему времени ситуация кардинально не поменялась.

Больницы, госпитали, диспансеры и другие учреждения имеют характерные черты, позволяющие безошибочно отличить их от организаций других направлений. Такими чертами являются планировочные решения интерьера и экстерьера, выбор отделочных материалов, мебели, предметов интерьера. Зачастую такие организации вызывают стереотипные ассоциации с определенными цветами и фактурами фасадов, внутреннего убранства [3].

Современные условия жизни требуют принципиально новых подходов к проектированию среды подобного рода учреждений. Зачастую принципы, на основе которых были сформированы интерьеры и экстерьеры большинства лечебных учреждений, морально устарели и не отвечают современным требованиям. С течением времени меняются подходы к проектированию, нормы и требования к внешнему виду больниц, поликлиник, диспансеров и других организаций сферы здравоохранения. Лечебные учреждения входят в число наиболее сложных типов учреждений с точки зрения проектирования и архитектуры, поскольку должны не только осуществлять диагностику и лечение пациентов, решать административно-хозяйственные задачи, предоставлять комфортные условия для пациентов, но и отвечать различным нормативам противопожарной безопасности и санитарно-эпидемиологическим требованиям [1].

Пространство таких учреждений должно быть сформировано с учетом множества факторов, таких как расположение здания относительно других на территории города / населенного пункта; соответствие установленным нормам и требованиям материалов, фактур, цветов элементов внешней и внутренней отделки и их доступность относительно того или иного региона; разнообразие и неоднородность группы людей, вовлеченных в жизнь таких организаций. Подходы к проектированию должны учитывать основные схемы движений в пространствах больниц, разную степень загруженности используемых помещений, разные уровни доступа к этим помещениям. Социальная структура общества людей внутри психиатрических больниц состоит из нескольких групп, основными являются наиболее многочисленные пациенты, врачи, персонал и посетители. Эти группы разделены между собой по принципу их вовлеченности и степени отношения к процессу лечения. Определенные требования к безопасности интерьера и экстерьера таких заведений выдвигает их специфическая направленность и контингент пациентов – особенности их лечения, их поведения и факторы риска для таких пациентов. Такой выбор подхода обусловлен главной целью работы больниц – лечение и реабилитация пациентов, имеющих психические отклонения. В основе дизайна психиатрических больниц – исследования о влиянии обстановки и атмосферы не только на пациентов, успешность процесса лечения, но и на климат, в котором работают врачи, психологи, медсестры – дизайнер должен все это учесть и оптимизировать. Пространственная среда психиатрических больниц, так же как и любых других медицинских учреждений, выступает в роли фактора, влияющего на состояние, течение лечения и (или) реабилитации пациента [3].

Таким образом, подход к формированию пространственной среды и проектированию интерьера и экстерьера лечебного учреждения должен быть разносторонним, потому что факторы, его формирующие, лежат в разных областях знаний. Общепринятые, популярные методы проектирования интерьера и экстерьера должны иметь обязательную поправку на специфику конкретного учреждения, так как в контексте данных организаций среда является не только

инструментом, позволяющим организовать и упорядочить пространство, но и одним из факторов, влияющих на эффективность и течение лечения и (или) реабилитации.

Список литературы

1. Гаврилов, И. Н. Об основах нормативно-правовых знаний и их применении [Текст] / И. Н. Гаврилов // Строительство. Материаловедение. Машиностроение. – Д. : ПГАСА, 2009. – С. 210–217.
2. Дизайн : иллюстр. слов.-справ. [Текст] / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др. ; под общ. ред. Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко. – Москва : Архитектура-С, 2004. – С. 120.
3. Иванищенко, Д. М. Качество жизни больных с органическими непсихотическими расстройствами (комплексное медико-социальное и клинико-статистическое исследование) [Текст] : дис. ... канд. мед. наук / Д. М. Иванищенко. – Рязань, 2003. – С. 137.
4. Проектирование и дизайн медицинских учреждений – часть здравоохранения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.med-design.com/articles/Proektirovanie-i-dizajn-medicinskih-uchrezhdenij.htm (проверено 01.04.2017).
5. Официальная статистика / Население / Здравоохранение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/population/healthcare (проверено 01.04.2017).

В. Д. Сажина,

студентка направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

И. Д. Тузовский, кандидат культурологии, доцент

ПЕРФОМАНСЫ МАРИНЫ АБРАМОВИЧ: ПОЗНАНИЕ ЧЕРЕЗ САМОИСТЯЗАНИЕ

Акционизм занимает значимое место в культуре второй половины XX – начале XXI в. Один из его видов – это перформанс, который доктор искусствоведения В. С. Турчин определяет следующим образом: «события, действия, процессы, где художник использует свое тело и тело своих коллег, костюмы, вещи и окружение, придавая каждой позе, жесту, положению в пространстве, контактам с предметами и средой символично-ритуальный характер»[4].

В перформансе произведением оказываются само действие, его документация и взаимодействие художника с аудиторией. Художник заранее выбирает место и время перформанса, прописывает сценарий и предугадывает реакции зрителей – но, конечно, он не застрахован от того, что что-то пойдет не так. Риск, на который идет художник, очень важен в героической версии перформанса [1]. Ключевой фигурой этой формы искусства считается Марина Абрамович – живая легенда современного искусства.

Абрамович известна своими радикальными перформансами, в которых она познавала возможности тела и разума, ментальные, физические границы, публику через самоистязание. Художница внесла и продолжает вносить большой вклад в развитие жанра перформанса. Начиная свой творческий путь в 70-х годах в Европе, она проделала путь от художника, живущего и путешествующего в фургоне, до акций в Нью-Йоркском музее современного искусства. Был открыт Marina Abramović Institute for the Preservation of Performance Art (Институт сохранения искусства перформанса Марины Абрамович) в Нью-Йорке [5], который занимается исследованием и поддержкой искусства перформанса. Институт поощряет сотрудничество между искусством, наукой и гуманитарными науками: приглашает к сотрудничеству художников, ученых и мыслителей, для создания новых проектов.

Эта тема актуальна, потому что, несмотря на большой (духовный, художественный) опыт художника, в российской науке практически отсутствуют публикации, посвященные наследию Марины Абрамович.

Большое влияние на художницу оказало увлечение книгами Елены Блаватской и Александры Давид-Неель, и сейчас на протяжении всей работы она постоянно обращается к восточным практикам [3, с. 243].

Творческий путь художницы можно поделить на три этапа: первый - ранние индивидуальные перформансы (до 1976), второй - совместные работы с возлюбленным и коллегой Улаем (1976–1988), третий - индивидуальное творчество (с 1988).

Марина начала с радикальных перформансов (такие были популярны в те годы), в которых она исследовала себя, возможности своего физического тела и ментальные границы посредством самоистязания. По мнению художницы, только физический опыт может продвинуть человека в духовном плане, слово такой силой не обладает. Например, Ритм 10 (в его основу легла известна игра с ножечком: одна рука кладется на поверхность, в другой руке человек держит нож и как можно быстрее перемещает нож между пальцами). Ритм художницы постоянно убывал, и чем быстрее он становился, тем больше была вероятность пораниться. Это было вопросом: могу ли я продолжать это - как можно быстрее перемещать нож и не остановится, могу ли я выдерживать боль? Это история танца, когда человек начинает существовать как некий кинетический объект, механизм, подчиняющийся ритму.

Мистика прослеживается с самых ранних работ Марины. Например, в Ритме 5 (1974), она рисует пятиконечную звезду на полу, в каждый из лучей бросает кусочки собственных волос и ногтей, поджигает звезду и ложится внутрь периметра. Этот перформанс достаточно сильный, в нем возникает пятиконечная звезда как символ Советской власти и коммунизма, с которым Марина в процессе акции выясняет свои отношения (художница имела партийную семью). Здесь есть и идеология, и ритуальный магический элемент (сжигание волос, ногтей), и провокация зрителя, и, опять - испытание себя.

Во время этого перформанса, Ритм 5, произошел несчастный случай: Марина Абрамович потеряла сознание. Акция завершилась благодаря публике: кто-то из-за зала заметил, что художница без сознания. Этот момент включения публики стал очень важен для дальнейшего творчества Марины. Потому перформер, который проводит самоиспытание на глазах у публики, испытывает не только себя, но и публику. Сможет ли она оставаться безучастной - оставаться публикой или она готова прекратить перформанс? Но то, что произошло, конечно было несчастным случаем.

На втором этапе (который продолжался около 12 лет) художница жила и работала с другим художником, Улаем. В это время она продолжила исследование физических возможностей человеческого тела. Но в ее творчестве также появляется и новое направление – изучение границ телесного, эмоционального и ментального слияния мужского и женского начал. Они сплетают свои волосы и сидят спиной друг к другу в течение 17 часов («Отношения во времени», 1977), дышат рот в рот до потери сознания («Вдох / Выдох», 1977), дают друг другу пощечины, пока кто-то один не остановится («Свет / Тьма», 1977), кричат на друг друга, пока не срывают голоса («ААА-ААА», 1978), отталкиваются друг от друга своими телами и пытаются сдвинуть колонны в зале, расширяя «пространство своих отношений» («Расширение в пространстве», 1977).

На третьем этапе у художницы происходит переосмысление жизненных установок, появляются новые перформансы, в которые все больше прослеживается шаманское влияние.

«Дом с видом на океан», 2002 г. В течение 12 дней Марина жила в макете дома из трех комнат, «подвешенных» на сваях над землей на глазах у публики. Она не ела, спала, пила воду, принимала душ, но чаще всего смотрела на публику. Спуститься из комнаты в комнату она могла только с усилием: вместо ступеней на приставной лестнице были остро заточенные ножи. Идеей этого перформанса было заставить людей отойти от постоянного ощущения течения времени, почувствовать себя здесь и сейчас.

В 2005 г. появляется «Обнаженная со скелетом», где четко читается влияние на художницу практики тибетских монахов спать рядом с покойником на разных стадиях его разложения. Так обретается понимание сущности смерти. В разные периоды своего творчества Марина Абрамович сделала несколько работ со скелетами. Эта работа повествует о встрече лицом к лицу с собственной смертью, о страхе перед болью [2, 247].

Самый масштабный и самый длительный перформанс художницы состоялся в 2010 г. Он потребовал тщательной подготовки: соблюдения определенной диеты, исполнения телесных практик и медитации. Действие происходило в нью-йоркском музее современного искусства. Марина сидела по 7 часов в день в течение трех месяцев на стуле, напротив которого мог сесть любой желающий и посмотреть художнице в глаза. Желающих оказалось 750 тысяч человек, из которых около 150 тысяч приняли в нем непосредственное участие. Марине уже не надо подвергать свое тело различным испытаниям, чтобы вызвать эмоции, достаточно взгляда.

Марине Абрамович принадлежит оригинальная манера, которая собрала немало последователей. Абрамович во всем своем творчестве исследует человеческое тело, его возможности и пределы, взаимосвязь с окружающим миром, связь тела и разума.

Через весь творческий путь Абрамович постоянно прослеживаются несколько общих линий – это поэтическая метафоричность, ритуализация повседневных действий и усилия по выработке техники внутренней концентрации.

Список литературы

1. Ельшевская, Г. Акции, перформансы, хеппенинги: От футуристов до Павленского: как искусством стало хулиганство, членовредительство и странное поведение [Электронный ресурс] / Г. Ельшевская. – Режим доступа: <http://arzamas.academy/materials/1208> (проверено 10.03.2017).
2. Игнатьева, Н. М. Возвышенное и низменное в перформансах Марины Абрамович [Текст] / Н. М. Игнатьева // Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. – 2014. – № 2 (3). – С. 245–248.
3. Малышева, Н. Л. Шаманизм как основа перформанса: метод Марины Абрамович [Текст] / Н. Л. Малышева // Ярославский пед. вестник. – 2015. – № 2. – Т. 1 (Культурология). – С. 242–245.
4. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда [Электронный ресурс] / В. С. Турчин. – Электронный ресурс: http://20century-art.ru/books/po_labirintam_avangarda/ (проверено 03.03.2017).
5. Marina Abramovic Institute Официальный сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oma.eu/projects/marina-abramovic-institute> (проверено 03.03.2017).

Ю. С. Федорова,

студентка направления подготовки «Режиссура кино и телевидения»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. А. Лысова, кандидат культурологии, старший преподаватель

РОМАН В. ПЕЛЕВИНА И ФИЛЬМ В. ГИНЗБУРГА «GENERATION “П”»: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Кинематограф как самостоятельный вид искусства вобрал в себя многие составляющие других видов, успешно их освоив: создание зримых художественных образов (от пластических искусств); развитие действия во времени, присутствие темпоритма и воспроизводимой мелодии (от музыки); свободное обращение со словом, которое включается в образную структуру фильма (от литературы). Но тем не менее при переводе произведения одного вида искусства в другой появляется множество проблем. Экранизация литературного произведения – отнюдь не исключение. Однако из-за разнообразия как текстов, так и средств кинематографа круг проблем выглядит безразмерно широким. Чтобы конкретизировать вопрос, остановимся на творчестве писателя В. О. Пелевина, произведения которого разнообразны как по содержанию и жанру,

так и по объему. Несмотря на это, было экранизировано лишь три его работы: роман «Generation “П”» («Поколение “П”», реж. В. Гинзбург, 2011 г.), рассказ «Синий фонарь» («Ничего страшного», реж. У. Шилкина, 2000 г.) и роман «Чапаев и Пустота» («Мизинец Будды», реж. Т. Пембертон, 2015 г.). К сожалению, на момент написания данной статьи «Мизинец Будды» отсутствует в широком доступе. Фильм «Ничего страшного» слишком короток, чтобы на его примере можно было говорить о глобальных проблемах экранизации Пелевина. В связи с этим мы рассмотрим фильм «Generation “П”» режиссера В. Гинзбурга.

На наш взгляд, логично рассматривать фильм и роман вместе, основываясь на том, что оба произведения предназначены, в сущности, для одной и той же публики, а именно – элитарной. И здесь закономерно обратиться к Ортеге-и-Гассету, который призывает творцов «отказаться от изображения предметов, а стремиться изображать/транслировать идею (т. е. «зрачок автора внутрь, а не наружу»). Смотреть на искусство как на игру, как на насмешку над самим собой (искусство высмеивает само искусство – в этом вся суть постмодернизма, к которому мы обратимся ниже). «Миссия искусства - создавать ирреальные горизонты, отрицая действительную реальность, возвышаться над ней» [3, с. 68]. Это и будет «неразбавленным искусством», плодами культуры элиты и для элиты. Любое новое творение, по мнению Х. Ортеги-и-Гассета – это «прихоть индивидуального вкуса» [3, с. 119], поскольку массам новое не нравится из-за непонятности. Для масс эстетическое наслаждение равно переживанию, которое сопутствует повседневной жизни (например, люди и их страсти). Так появляется «разбавленное искусство» [3, с. 143]. Отсюда формулируется вывод, что «искусство для художников, а не для масс» [3, с. 162]: элита творит для себя. Но в тоже время, значение масс не стоит умалять или принижать, т. к. они являются основным потребителем, хотя они и могут быть не готовы адекватно воспринимать новое, если оно непонятно.

На наш взгляд, творчество В. Пелевина является ярчайшим примером «неразбавленного искусства», т.к. его произведения лишены формы, понятной массовой публике.

Во-первых, это форма изложения мысли автором. В ее основе лежит использование деепричастий и причастий и довольно мало глаголов, из чего следует, что создается атмосфера, но не действие. А мы помним, что именно глаголы рожают действие, а действие, в свою очередь, способствует более легкому восприятию логики повествования. И для экранизации нужно действие, т.к. оно является, как основой для актера, так и двигателем сюжета.

Во-вторых, В. Пелевин завуалировано обращается к архетипам, выведенным К. Юнгом (яркий тому пример – образ лисы-оборотня А Хули и волка-оборотня Александра Серого в романе «Священная книга оборотня», являющие собой архетипы Анима и Анимус), которые крайне сложно обозначить какими-либо художественно-выразительными средствами, не прибегая к клише или образу, уже знакомому массовому зрителю.

В-третьих, неоднозначный и спорный с точки зрения массового читателя сюжет произведений выстроен так, что ставит проблему, но не формулирует решения (например, роман «Empire V» и его продолжение «Бэтмен Аполло»). Усложняет восприятие массового читателя, заставляет думать и переживать не сиюминутные потребности/удовольствия, а рефлексировать, отчего у современного массового зрителя не наступает полноценного катарсиса, рождается ощущение «все не до конца». Из чего мы делаем вывод, что данные произведения опять же предназначены не для масс.

И, в-четвертых, все творчество автора идет в разрез со стереотипами и стандартным пониманием современным обществом искусства. Так, для успеха у массовой публики жанровое кино задействует стереотипные образы героев, сюжеты, конфликты, тематику, режиссерские приемы и приемы монтажа. У Пелевина же практически отсутствуют стереотипы, а, следовательно, у режиссера, берущихся за экранизацию его произведений, очень мало материала для создания жанрового кино. Следовательно, при любых попытках экранизировать подобные тек-

сты рождается элитарный кинематограф, также изначально ориентированный на небольшую часть общества, как и элитарная литература.

Не стоит забывать и о таком факторе, как «феномен успеха» [1, с. 51] того или иного фильма у зрителя. Этот феномен, по мнению Ю. Н. Арабова, является некой своеобразной калькой с методов суггестологии и включает в себя следующие позиции: узнавание (фильм должен быть «узнаваем» по жанру, актерскому составу, режиссеру и пр.); доверие (рождение у зрителя ощущения «тайны исповеди» самого режиссера); субординация (у зрителя должна быть возможность «предугадывать» некоторые сюжетные повороты фильма) [1, с. 73].

Применительно к «Generation “П”» очевидны две проблемы. Проблема «узнавания»: В. Пелевин – известный, но далеко не всеми прочитанный автор, В. Гинзбург – американский режиссер, фильмы которого в России известны мало. В итоге массовый зритель совершенно не представляет, что именно ему предстоит увидеть. И проблема «доверия», ведь В. Гинзбург, экранизируя тексты В. Пелевина, является своего рода режиссером-первопроходцем. А мы помним, что для массового зрителя проверенное предпочтительнее нового.

Однако фильм В. Гинзбурга занял третье место российского бокс-офиса после первой недели проката и стал самым кассовым российским фильмом весны-лета 2011 года, что свидетельствует об успехе фильма не только у элитарного зрителя, но и у массового. Фильм «Generation “П”» участвовал в десятке крупнейших международных кинофестивалей, где им были получены призы жюри и зрительских симпатий. В связи с этим стоит упомянуть литературное направление, в котором творит В. Пелевин, а именно постмодернизм, который логически следует из эпохи модерна, как реакция на кризис ее идей, а также на так называемую «смерть» супероснований (Бога, Автора, Человека) в 60-70-е гг. XX века. Постмодернизм определяется как маргинальный китчевый философский дискурс с характерной антирациональностью, где игра, ирония, черный юмор – это своеобразное спасение от пошлости [5, с. 639]. Согласно Ж. Бодрийару: «Цитирование, симуляция, реапроприация – все это не просто термины в постмодернизме, но его сущность». Это дает развитие такому понятию, как «гламур», который, в свою очередь, стирает основополагающую разницу в восприятии искусства массовой и элитой публикой, что и объясняет успех данной экранизации.

Но, на наш взгляд, существует еще одна причина такого успеха, а именно режиссерское решение, которое повлекло за собой создание из романа В. Пелевина своеобразного фильма – «этажерки» [1, с. 39], в сюжете которого есть и коммерческий потенциал, и проблематика для интеллектуалов. Проблема «узнавания» и проблема «доверия» решены за счет того, что на роли (не только главные, но и второстепенные) приглашены одни из самых узнаваемых и кассовых российских актеров: В. Епифанцев, М. Ефремов, В. Меньшов, С. Шнуров, И. Охлобыстин, Р. Литвинова.

Если говорить о главном герое, основываясь на фрейдистском психологическом начале ««вождь» и массы» [6], то экранизация романа «Generation “П”» отвечает подобному взаимодействию, т. к. главный герой как романа, так и книги – это своеобразный собирательный образ гражданина СССР, где почти каждый зритель старше сорока лет отчасти сможет узнать себя или свои черты. А также политическая обстановка в эпоху Перестройки, в которой действует главный герой Вавилен Татарский, показана режиссером с помощью органичного вплетения хроникальных кадров в художественную канву фильма.

В. Гинзбург также смог адаптировать и визуализировать сложные элементы различных философий и религий (Буддизм, Христианство, философия К. Кастанеды), обозначенные В. Пелевиным в книге, вплетая их в сюжетную, игровую и художественную структуру фильма через непрекращающийся монолог героя, звучащий закадрово. Также успешно графически решил и проблему присутствия ирреального пространства галлюцинаций и сновидений героя.

В связи с этим, мы можем с уверенностью сказать, что каким бы не было общество и его предпочтения, нужно помнить, что именно творцы сами создают это общество и сообщают ему о его предпочтениях.

Список литературы

1. Арабов, Ю. Н. Кинематограф и теория восприятия [Текст] / Ю. Н. Арабов. – Москва : ВГИК, 2003. – 84 с.
2. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс [Текст] / Х. Ортега-и-Гассет. – Москва : АСТ, 2016. – 439 с.
3. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства [Текст] / Х. Ортега-и-Гассет // Эстетика. Философия культуры / вступ. ст. Г. М. Фриндлера ; сост. В. Е. Багно. – Москва : Искусство, 1991. – 192 с.
4. Пелевин, В. О. Generation «П» [Текст] / В. О. Пелевин. – Москва : Эксмо, 2011.
5. Философский энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.
6. Фрейд, З. Массовая психология и анализ человеческого «я» [Электронный ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступа: http://nv-shulenina.narod.ru/freyd_zigmund_massovaya_psihologiya_i_analiz_chelovecheskogo_ya.pdf (проверено 15.11.2016).

КУЛЬТУРА: ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ, СОЗДАНИЯ, ПЕРЕДАЧИ

Е. А. Вилкова,

студентка направления подготовки «Продюсерство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

О. В. Торопова, кандидат филологических наук, доцент

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ УСТАРЕВШИХ СЛОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

В любом языке заложен культурный код нации, при этом особое место отводится лексическим единицам, вышедшим из активного обихода, но хранящим важнейшую информацию об эволюции языковой системы и – шире – национальной языковой картины мира.

Устаревшие слова главным образом сохраняются в составе книжной лексики и несут на себе стилистический отпечаток. Те, которые не окончательно вытеснены из языка, обозначаются обычно как архаизмы (например, *златой, ланиты, око, отныне* и т. п.). Значительную группу архаизмов современного русского языка составляют старославянизмы: *брег, град (город)* и др. В некоторых случаях в качестве архаизмов при нейтральных словах старославянского происхождения выступают их исконно русские соответствия, например: *враг – ворог, шлем – шелом* и др.

Архаизмы – это слова, называющие такие предметы и понятия, которые сами по себе никак не устарели, но для их обозначения используются теперь другие слова, поэтому архаизмам почти всегда можно найти точные соответствия среди слов нейтральной лексики: *вежды – веки, доселе – до сих пор* и т. д.

Иногда наряду с лексическими архаизмами выделяют семантические архаизмы, обозначая этим термином устаревшие значения современных слов. Глагол *вещать* имеет современное значение, которое сопровождается пометкой «специальное»: «передавать по радио», а также устаревшее значение «прорицать», «изрекать». Последнее называется семантическим архаиз-

мом. Не учитывая наличие у слова архаического значения, мы неправильно истолковали бы приведенный пример.

Помимо архаизмов, в составе устаревшей лексики находятся так называемые историзмы. Они обозначают реалии, исчезнувшие к настоящему времени или ставшие неактуальными в современной жизни. Исчезновение реалий приводит к переходу их обозначений из активного словаря в пассивный, отмечают лингвисты.

В данной статье мы попытались проанализировать специфику лексикографического описания устаревших слов в различных словарях, чтобы выяснить, как при толковании архаизма или историзма закладывается представление об этимологии слова, его историческом пути в языке, о том культурно-историческом контексте, в который это слово вписано, насколько широко представлена информация о сферах функционирования слова, о чем должен свидетельствовать, например, иллюстративный материал.

В качестве объекта наблюдения мы выбрали словари устаревших и малоупотребительных слов.

1. *Словарь русских историзмов: учебное пособие / Т. Г. Аркадьева, М. И. Васильева, В. П. Проничев и др.* Содержит около 180 единиц. По заявлению составителей словаря, представленный в нем материал описан не только с лингвистической точки зрения, но и подан «в культурно-историческом и страноведческом аспектах».

Словарная статья включает заглавное слово в начальной морфологической форме с указанием грамматического рода. Толкование значения строится по описательному принципу с подробным изложением фактов, исторических реалий и событий, связанных с определяемым понятием, что позволяет представить трактуемое понятие как концепт. Полагаем, что строго академичная, узкая формулировка лексического значения максимально ограничивала бы возможность вписать трактуемое явление в широкий культурно-исторический контекст. Помимо лингвокультурологического толкования понятия, дается справка о происхождении слова с написанием его на языке-источнике. Однако словарная статья не снабжена примерами употребления слова в художественных произведениях или текстах других жанров.

2. *Рогожникова Р. П., Карская Т. С. Школьный словарь устаревших слов русского языка: По произведениям русских писателей XVIII–XX вв.* Данный словарь содержит больше лингвистической информации, поскольку в словарных статьях представлены не только лексические значения, но и грамматические и стилистические характеристики слова, а также иллюстративный материал, указывающий на употребление слов преимущественно в текстах художественной литературы.

В заголовке словарной статьи приводятся фонетические или словообразовательные варианты слова («баталия» / «баталья»), стилистическая окраска слова, в качестве грамматической пометы указывается окончание родительного падежа единственного числа. Немаловажными являются сведения о производных словах («батальный» от «баталия»), при этом производные слова также сопровождаются грамматическими пометами, и указывается, к какой части речи относится производное слово, в качестве примера приводится сочетаемость слова (именное или глагольное словосочетание с производным словом). В конце словарной статьи исходное слово дается в оригинальной записи и сопровождается указанием на язык-источник. Рисунки, помещенные в конце словарной статьи, наглядно представляют описываемое понятие.

3. *Сомов В. П. Словарь редких и забытых слов.* Особый интерес данный словарь представляет в силу того, что он содержит архаизмы, диалектизмы, экзотизмы, варваризмы, функционирующие в русском языке на протяжении внушительного временного отрезка – «от М. В. Ломоносова до Т. Кибирова», по замечанию самого автора.

Информация, представленная в словарных статьях, содержит зарисовки, связанные с историей и культурой русского быта, что позволяет проследить эволюцию лексического состава языка, судьбу отдельных слов, перешедших в пассивный словарный запас, но составляющих

значительную часть языковой картины мира. Особую ценность в словаре представляют дополнительные справочные материалы (таблицы «Чины в дореволюционной России» и «Старая русская система мер»). Но толкование лексического значения сформулировано очень сжато, без дополнительных разъяснений, поэтому большую часть словарной статьи занимает иллюстративный материал (примеры из художественной литературы).

4. *Васильев К. Б. Словарь устаревших слов.* Включает солидный языковой материал (3 500 слов). В данном словаре представлены слова, использующиеся не только в художественных текстах, но и в публицистике, в исторических трудах. Все это расширяет представление о значении слов, о их стилистических возможностях, в отдельных случаях о системных семантических связях слова (синонимических, антонимических). Вместе с тем в словарной статье отсутствует иллюстративный материал, включающий сами примеры употребления рассматриваемых слов. Толкование значения представляет собой краткий комментарий и пример сочетаемости интерпретируемого слова (то есть дается именное или глагольное словосочетание).

5. *Рогожникова Р. П., Карская Т. С. Словарь устаревших слов русского языка. По произведениям русских писателей XVIII–XX вв.* Словарная статья снабжена грамматическими пометами в виде указания на грамматический род приведенного слова и на окончание в форме родительного падежа единственного числа. Также имеются пометы, указывающие на стилистическую окраску слов («Груб.», «Поэт.»). Сведения о стилевой принадлежности слов представлены крайне редко, за исключением частотной пометы «Разг.», что объясняется материалом, представленным в словаре – примеры из произведений русских писателей.

6. *Ильинская Н. Г. Словарь малоупотребительных и устаревших слов.* Содержит большой словарный материал, но толкование лексических значений не сопровождается стилистическими и грамматическими пометами, указывающими на окраску слова и на возможность его словоизменения, синтаксической сочетаемости и т. д. Отсутствует указание и на многозначность слов, не приводятся слова-омонимы. Но это не снижает ценности словаря, не отменяет необходимости его использования в качестве справочного пособия для получения общих сведений о слове.

Таким образом, толкование устаревших слов – это особая ветвь лексикографии, формирующая понимание глубинных основ лексики родного языка и отражающая национальные культурные коды, заложенные в архаизмах и историзмах.

Список литературы

1. Аркадьева, Т. Г. Словарь русских историзмов [Текст] : учеб. пособие / Т. Г. Аркадьева, М. И. Васильева, В. П. Проничев и др. – Москва : Высш. школа, 2005. – 228 с.
2. Васильев, К. Б. Словарь устаревших слов [Текст] / К. Б. Васильев. – Санкт-Петербург : Авалонъ ; Азбука-классика, 2010. – 320 с.
3. Ильинская, Н. Г. Словарь малоупотребительных и устаревших слов [Текст] / Н. Г. Ильинская. – Москва : Советская Россия, 1989.
4. Рогожникова, Р. П. Школьный словарь устаревших слов русского языка: По произведениям русских писателей XVIII–XX вв. [Текст] / Р. П. Рогожникова, Т. С. Карская. – Москва : Просвещение ; Учебная литература, 1996. – 608 с.
5. Сомов, В. П. Словарь редких и забытых слов [Текст] / В. П. Сомов. – Москва : АСТ ; Астрель, 2006. – 605 с.

А. И. Жалилов,

студент направления подготовки «Документоведение и архивоведение»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
М. В. Ермолаева, кандидат филологических наук, доцент

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПРЕДМЕТНОГО И ПИКТОГРАФИЧЕСКОГО ПИСЬМА

Предметное письмо возникло в связи с необходимостью первобытного человека фиксировать свои мысли или слова для того, чтобы передать информацию сородичам или сохранить уже накопленные знания для следующих поколений.

По мнению археологов и лингвистов, предметное письмо возникло на сравнительно поздней ступени развития человечества – в Верхнем (позднем) палеолите приблизительно в 40–25 тыс. лет до нашей эры. Известными примерами такого письма являются индейские вампумы – нанизанные на веревку разноцветные ракушки и кипы – узелки на веревочках.

Существует множество примеров предметной письменности. Например, некоторые народы Суматры и по сей день используют соль и перец для обозначения любви или ненависти, а палочное письмо укрепились среди африканских охотников и азиатских пастухов. Но, несмотря на то, что для передачи информации предметная письменность годится хорошо, большую трудность составляет расшифровка таких посланий. Не зная о том, что имел в виду отправитель, адресат может истолковать письмо ошибочно, а это может привести к негативным последствиям.

В качестве примера существует известная легенда, составление которой приписывают Геродоту. В легенде говорится о древнеперсидском царе Дарии I, который отправился походом на Скифию и получил от правителей скифов странное послание. Послание включало в себя восемь предметов – лягушку, птицу, мышь и пять стрел.

Советники царя посчитали, что смысл послания заключается в выражении покорности скифов персидскому царю. Однако мудрец Горбий, состоявший в свите Дария, предупредил его о том, что скифы имели в виду совсем другое. Он расшифровал скифское послание следующим образом: «улетайте персы в небо, как птицы, или прячьтесь в землю как мыши, либо скачите в болото как лягушки, иначе назад не вернетесь, пораженные нашими стрелами». Дарий не поверил мудрецу и продолжил боевые действия на выгодной врагу территории.

Спустя некоторое время оказалось, что мудрец был прав. Ослабленная долговременным походом по недружелюбной скифской земле персидская армия не смогла больше сопротивляться лихим набегам неуловимых скифов. Дарий был вынужден отступить, а легендарное послание навсегда осталось в истории, как одно из самых ярких примеров предметного письма [1].

Кроме этого наиболее известны узлы, шнуры, зарубки на бирках, деревьях и татуировка. У первобытных народов, доживших до наших дней, эти средства документирования и передачи информации применяются до сих пор. Например, перуанские пастухи используют счетные шнуры для подсчета голов в стаде коров и быков: один шнур для подсчета быков, второй шнур для коров, третий шнур делится на две пряди – для дойных и стельных коров и на четвертом шнуре подсчитываются телята. Подобными шнурами пользуются также индейское племя зуни из штата Аризона и другие индейские племена, из африканских племен шнуры используют ардры из Дагомейи и ваи из Либерии [4, с. 10].

Кроме шнуров были широко распространены бирки с зарубками. В Древнем Риме их называли *tallia* или *taleae* и использовались они как расписки для уплаты податей. В романских и романизированных странах этот способ сохранялся со времен античного мира до первой половины XIX века. В Квинсленде туземцы до сих пор пользуются бирками как приглашения на религиоз-

ные празднества. Также они употребляются для некоторых сообщений сибирскими охотничьими племенами, туземцами центральной Африки и островитянами Полинезии [4, с. 13].

Полинезийцы наряду с бирками пользовались еще и татуировкой, которой обозначались на теле данного индивидуума его права и обязанности по отношению к коллективу. Особенно широко ее практиковали аборигены Новой Зеландии и маори, выражавшие иногда таким способом весьма сложные магические строения, обычно магического содержания [2, с. 21].

У индейцев Северной Америки алгонкинов и ирокезов для передачи сообщений применялся вампум-пояс с изображениями из бус или раковин. Знаки белого цвета означали «мир», красного – «войну», черного – «смерть вождя или угрозу». Вампумы выполняли функцию летописей, договоров, верительных грамот, иногда даже денег.

В Южной Америке предметное письмо имело свои специфические черты. Как известно, доколумбовые цивилизации ацтеков и инков были оторваны от остальных континентов двумя океанами, и у них был свой путь исторического развития. Это коснулось и предметного письма. Ацтеки и инки использовали вместо бирок, ракушек на веревочках и шнуров узелковое письмо – кипу. Узлы и сплетения в виде бахромы на шнурках, соединенных с главным шнуром, разного цвета и количества, применялись как памятки или заметки об административных и хозяйственных делах, для ведения счета. Основная функция предметного письма в таких случаях была мнемоническая, т. е. оно служит для запоминания или напоминания, как узелок на носовом платке [5].

Итак, едва обретя способность говорить, первобытный человек сразу столкнулся с необходимостью передавать информацию сородичам или сохранить уже накопленные знания для следующих поколений. Для создания письма различные народы использовали предметы, которые попадались им под руку: раковины, веревки, шнуры. Так и появились кипу, вампум, татуировки, бирки – подготовительная ступень эволюции письма.

Однако предметный способ запечатления информации еще не считался письмом. Являлось ли письмом ракушки на веревочках или узелки, все равно их смысл должен быть заранее точно кодифицирован, иначе смысл предметного письма может остаться нераскрытым долгое время. То, что относится к мнемонической ступени развития письма, в действительности это его подготовительная ступень.

Однако не все рисунки, дошедшие до наших дней из глубины веков, являются письмом или сообщением. В новейшую эпоху трудно точно установить, имеют ли исследователи дело с чистым рисунком, в котором проявляется воплощение индивидуальной эстетической эмоции, или с письмом, сообщением.

Но иногда бывает и смешение мотивов, например, превосходные реалистические рисунки эпохи палеолита в пещерах южной Европы (Альтамира и Пасиега), затем в Емтланде (Швеция) и североафриканские пещеры. Идентичны также и рисунки племен бушменов на южноафриканских скалах, и сибирские схематические изображения. Эти находки свидетельствуют о появлении нового этапа развития письма «пиктография» (от лат. *pictus* – нарисованный и греч. *grapho* – запись). Пиктографическое письмо появилось в эпоху неолита приблизительно с VIII–VI тыс. лет до н. э.

У всех пиктограмм есть одна отличительная особенность – они знакомят нас лишь с одним, но каким-нибудь знаменательным событием, по большей части бытового характера, но всегда выраженным целыми предложениями. Таким образом, каждый рисунок обычно соответствует одному предложению.

Самые простые по содержанию пиктограммы выполняют следующие назначения: к первой категории относятся пиктографические любовные письма у североамериканских индейцев и племен одулов из северной Сибири, далее идут охотничьи сообщения, встречающиеся у всех народов мира. К третьей категории относятся магические и заклинательные формулы, распро-

страненные у североамериканских индейцев и народов Индонезии, четвертая категория – это донесения о боевых стычках, набегах и походах. И последняя категория – пиктограммы политического характера: петиции, договоры и переписи населения [3, с. 20–22].

Основными недостатками пиктографического письма является невозможность передавать сложные сообщения, содержащие отвлеченные абстрактные понятия (например, смелость, отвага, храбрость) и чрезмерная громоздкость и неэкономичность данного вида письма.

Таким образом, письмо имеет длительную историю своего развития. Оно прошло сложный путь от использования примитивных до применения самых совершенных графических форм общения, став одним из важнейших способов коммуникации, без которого трудно представить жизнь современного общества. Некоторые письменности были изобретены, а остальное большинство появилось в результате долгой и постепенной эволюции.

Список литературы

1. Возникновение речи является... [Электронный ресурс]. – Режим доступа http://www.letopis.info/themes/writing/predmetnoe_pismo.html (проверено 25.09.2016).
2. Лоукотка, Ч. Развитие письма [Текст] / Ч. Лоукотка. – Москва, 1952. – 315 с.
3. Ларьков, Н. С. Документоведение [Текст] : учеб. пособие / Н. С. Ларьков. – Москва : АСТ ; Восток-Запад, 2006. – 427 с.
4. Павленко, Н. А. Краткий очерк истории письма [Текст] : учеб. пособие для студентов филол. фак-тов ун-тов и пед. ин-тов / Н. А. Павленко. – Минск : Высш. шк., 1965. – 178 с.
5. Предметное письмо [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.studfiles.ru/preview/1714069/> (проверено 25.09.2016).

Л. Л. Кашигин,

студент направления подготовки «Режиссура кино и телевидения»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. А. Лысова, кандидат культурологии, старший преподаватель

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЦИЯ 1950-70-х ГОДОВ КАК ПРОДУКТ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ

Рассматривать такое явление аудиовизуального искусства, как анимация, следует в контексте той системы ценностей, благодаря которой оно было сформировано. Актуальное произведение, в какой бы форме оно не было представлено, никогда не станет противоречить ценностным ориентирам общества, а наоборот, будет являться его отражением [5, с. 338]. Сущность этих процессов сводится к нормативной функции аудиовизуального искусства, но не ограничивается ею. Следует подчеркнуть, что анимационный фильм является наиболее органичным восприятию детей видом экранных зрелищ [1, с. 200]. Следовательно, у анимации уровень ответственности за процесс социализации личности, намного выше, чем у других продуктов киноиндустрии.

Правомерность ориентации нашего исследования на отечественную анимацию 1950-70-х годов подтверждается увеличением количества качественных анимационных лент выпущенных в этот период времени. Их качество определяется, прежде всего, профессионализмом выполнения, а также социокультурным откликом общества на их появление. Советская мультипликации была направлена на поддержание системы ценностей данного исторического периода, что, в том числе, выражалось в особенностях трактовки сюжетов. Стоит отметить, что система ценностей затрагивает самые различные аспекты общественной жизни человека. Она взаимодействует, прежде всего, с историческим процессом, включающим особенность идеологии государства, его внешнюю и внутреннюю политику и социальный заказ. Также стоит отметить, что в любой системе ценностей существует неизменная монолитная основа, состоящая из народных

традиций и общечеловеческих ценностей таких как семья и детство [4, с. 59]. Все это должно иметь отражение в культуре любого государства.

После Великой Отечественной Войны Советское руководство продолжило рассматривать кинематограф, главным образом, как средство воспитания масс. Первоочередной политической задачей была исключительная пропаганда советских успехов в области экономики и культуры. Любое произведение искусства должно было соответствовать идеологии государства. Другие варианты партия осуждала и считала недопустимым [2, с. 400]. «В действительности советский человек-герой, спасший мир, оказывался в условиях, противоречащих концепциям счастья и свободы» [2, с. 399]: в 1946-47 гг. массовый голод унес жизни более миллиона советских граждан, существовало большое количество асоциальных элементов: преступников и беспризорников, чьи судьбы были поломаны войной. Но вместе с тем, 50-е годы – это годы активной стройки, когда заново восстанавливались многие почти уничтоженные города и промышленность, это время формирования новой советской интеллигенции.

Мультфильмы же того периода, наполнены оптимизмом, светлыми красками, сказочными сюжетами, а изображаемые в них герои – дети – здоровые, ухоженные и пухлые малыши. На экранах иллюстрируется процветание Родины: красивые улицы, высокие дома, демонстрируется разнообразный культурный отдых молодежи. Это связано не только с идеологией, но и с социальным заказом страны. Людям, уставшим от бед войны, нужен был стимул. Было необходимо наглядно продемонстрировать широким массам (и в первую очередь детям как будущим гражданам страны), за что они борются и для кого теперь восстанавливают страну. Подъему морального духа также способствует музыкальное сопровождение сюжета, притом, что музыку к лентам исполняют симфонические оркестры (что неизменно приобщало детей к искусству). Один из ярких примеров тому – симфоническая сказка для детей С. С. Прокофьева «Петя и Волк», анимированная в 1958 году. В это же время на экраны начинают выходить экранизации сказок для детей. Среди них и русские сказки, и сказки братских народов. Ведущие кинематографисты считали, что для отечественной анимации необходимо вводить отечественных героев и брать их непосредственно из фольклора [2, стр.104]. Также сюжетами к мультфильмам становятся произведения советских детских писателей: К. И. Чуковского, С. Я. Маршака, Н. Н. Носова, С. В. Михалкова, В. Г. Сутеева и др. Патетично-воспитательный характер сюжетов сказок связан, прежде всего, с обращением внимания партийной элиты на народное образование [2, с. 390].

Советско-китайские отношения также нашли отражение в мультипликации. После победы в ВОВ и подписания договора с КНР на Ялтинской конференции 1945 года, отношения между Советским Союзом и Китаем стали еще более дружескими. И в скором времени экранизируются китайские народные сказки «Желтый Аист» (1950 г.), «Братья Лю» (1953 г.), «Храбрый Пак» (1953 г.). На основе данных фактов можно констатировать, что развитие анимации послевоенного периода огромное значение оказала государственная идеология.

«Реформы, начавшиеся с приходом к власти Н.С. Хрущева (1953 г.), создавали благоприятные условия для нового витка истории отечественной культуры, благодаря ослаблению цензурного давления» [2, с. 416]. В мультипликации происходит смена жанровых и стилевых направлений и расширение тематики анимационных фильмов, увеличивается объем анимационных лент. Если мультфильмы 50-х гг. сняты, как кинопроизведения («эклерным» способом, при котором герои «списывались» с живых людей, что придавало движениям персонажей максимальную реалистичность), то поиск новых изобразительных средств приводит к новым способам съемки лент. Эксперименты касаются стилистики изображения персонажей (образам добавляются гротескные черты) и способа изложения. Например, в мультфильме «Большие неприятности» (реж. В. и З. Брумберг, 1961 г.) образные выражения, такие как «подмазать», «тереть голову», «тянуть за уши», были изображены наглядно и буквально: мульт-персонаж подмазывал маслом ревизора, ронял свою голову на землю, тянул за уши сына в класс [1, с. 106].

Еще одним результатом поиска новых способов художественной выразительности явилась кукольная анимация. Так, в мультфильме «Чебурашка» (реж. Р. Качанов, 1969г.) простая и трогательная история находит свое воплощение через куклы. Также мультипликаторы комбинируют кукольную анимацию с иными техниками, что приводит к очень интересным эффектам. К примеру, мультфильм Н. Серебрякова «Я жду птенца» сочетает в себе кукольных персонажей с плоскостной рисованной анимацией, а в мультфильме Р. Качанова «Варежка» автор «умело играет с текстурами простых материалов, создавая правдивое представление ребенка об окружающем его мире» [1, с. 235]. Впервые за многие годы коммунизма интеллигенция заговорила о роли отдельно взятого человека и его индивидуальности, которая делает из него не изгой, а личность, достойную уважения [2, с. 416]. И следом в мультфильмах появляется новый тип героя, который выделяется и не похож на других. Например, крокодил из мультфильма режиссера В. Курчевского «Мой зеленый крокодил» 1966 года.

Отличительной чертой этого периода явился переход от поучения к воспитанию личности. Мультипликаторы начинают работать в жанре философской новеллы, «способной донести до ребенка без нравоучений главные человеческие истины» [1, с. 211], раскрывая темы семьи, ее современные проблемы, точки соприкосновения родителей и детей. Мир художественной выразительности мультфильма становится более обширным. Вся последующая советская анимация будет нести на себе ту многогранность воспроизведения сюжета, которую открыли мультипликаторы в 60-е годы. Заслуживает быть отмеченным, мультипликационный сериал-буфонада «Ну, погоди!», где «...захватывающие трюки сочетаются с новеллистичностью нанизанных на увлекательный сюжет эпизодов» [1, с. 214]. Этот мультфильм имеет серьезное социально-воспитательное значение: он развенчивает ложную романтику хулиганства, учит детей быть ловкими, иногда изворотливыми, не бояться смотреть опасностям в глаза, а порой и заключать с ними перемирие. Успех сериала может подтвердить не только его популярность и огромная зрительская любовь выросших на нем детей, но и то, что данный мультфильм выходит до сих пор. Последний выпуск «Ну, погоди» вышел в 2014 году, что говорит об актуальности данной темы и в реалиях современности.

Расширение жанрово-тематических направлений приводит к созданию уникальных авторских стилей мультипликаторов того времени. Мультфильмам Ю. Норштейна присущ неповторимый флер загадочности, в сюжетах таится глубокая философская мысль. Его известный на весь мир мультфильм «Ежик в тумане» стал символом советской анимации как искусства. Следует отметить художественную уникальность экранизированных Л. Носыревым притч и сказок Архангельской губернии, их ценностный потенциал, актуализирующий русскую самобытность. Мультфильмы И. Ковалевской «Бременские музыканты», «Катерок», «В Порту», «Сказка о попе и его работнике Балде» являются перерождением музыкальной сказки.

В итоге рассмотрения данного вопроса можно сказать, что система ценностей, безусловно, является универсальным регулятором для такого специфического вида искусства, как мультипликация. 1950-70 гг. для советской анимации явились годами расцвета и поиска художественной выразительности. Главной целью, на которую ориентировался каждый автор, был человек и его воспитание, его социализация как члена общества, формирование в нем общечеловеческих ценностей.

Список литературы

1. Асенин, С. В. Волшебники экрана: Эстетические проблемы современной мультипликации [Текст] / С. В. Асенин. – Москва : Искусство, 1974. – 289 с.
2. История русской культуры IX–XX вв. [Текст] : пособие для вузов / В. С. Шульгин, Л. В. Кошман, Е. К. Сысоева, М. Р. Зезина ; под ред. Л. В. Кошман. – 5-е изд., стереотип. – Москва : Дрофа, 2004. – 480 с.
3. Кириллова, Н. Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества [Электронный ресурс] / Н. Б. Кириллова. – Москва : Академ. проект, 2016. – 157 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/60126> (проверено 01.04.2017).

4. Пивоев, В. М. Философия культуры [Электронный ресурс]: учеб. пособие для вузов / В. М. Пивоев. – Москва : Академ. Проект ; Гаудеамус, 2010. – 432 с. – Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/60098> (проверено 02.04.2017).
5. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов [Текст] : учеб. пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей, а также преп. Культурологии / А. Я. Флиер. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : МГУ-КИ, 2009. – 705 с.

А. Ф. Кинсфатор,

студент направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность»
Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. Научный руководитель –
Е. В. Мартынова, кандидат педагогических наук, доцент

ВИДЫ ПРАВОСЛАВНОЙ ДУХОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Одним из самых важных типов духовной литературы (ее основой) являются **первоисточники**. К ним относятся:

- канонические произведения (Библия);
- богослужебная литература (Псалтырь);
- молитвенная литература (молитвенники).

Охарактеризуем их подробнее.

Библия (греч. Biblia – книги) состоит из двух частей. Из Ветхого Завета, вобравшего в себя 50 книг, и Нового Завета, в который входит 27 книг [9].

Издания Библии существуют в различных видах. Они подразделяются как по возрастной категории (для взрослых и адаптированные издания для детей), так и для читателей с различной степенью погруженности в религию (для верующих (оригинальные издания) и для людей, непосвященных в таинства религии (адаптированные издания с толкованием содержания). Издания Библии существуют как в традиционном печатном формате, так и в электронных форматах. Существуют Библии для слабовидящих, написанные шрифтом Брайля.

На сегодняшний день в мире существуют различные издания Библии, от комплексных серьезных изданий, включающих в себя: «Библию на церковнославянском языке» и до «Иллюстрированной Библии для детей». Обращает на себя внимание «Библейский атлас», содержащий в себе около восьмидесяти цветных географических карт Палестины, Ближнего Востока и Римской империи. В нем освещены важнейшие события библейской истории, вопросы географии, климата и сельского хозяйства Палестины. Благодаря поистине уникальному сочетанию доступного текста, красочных фотографий, карт, схем и диаграмм он может быть использован как учебное пособие.

Представим самые необычные издания Библии:

- самая дорогая Библия (Библия Гутенберга);
- самая маленькая Библия;
- самая большая в мире Библия;
- Библия в Сионе;
- советская Библия;
- Библия Сальвадора Дали;
- самая большая в мире рукописная Библия.

Самой дорогой Библией считается Библия Гутенберга. Эта книга, вышедшая в 1456 году, стала точкой отсчета истории книгопечатания в Европе. Гутенбергом было напечатано 180 экземпляров Библии в том числе: 45 – на пергаменте, а остальные – на итальянской бумаге с водяными знаками. До наших дней в полном своем содержании сохранилась только 21 книга. Отдельные экземпляры оценивают от \$25 млн. до \$35 млн.

Самая маленькая Библия. Ученые из израильского технологического университета «написали» весь текст Ветхого завета на кремниевой пластинке площадью 0,5 квадратных миллиметра. Визуально эту пластинку невозможно отличить от песчинки. Для написания текста был использован сфокусированный пучок ионов гелия, выбивавший из золотого покрытия кремниевой пластинки атомы золота. Процесс занял всего 1 час. За это время на кремниевую пластинку нанесли 300 тысяч слов на древнееврейском языке.

Самую большую в мире Библию, длиной в 249 см (в открытом виде) и высотой в 110,5 см. создал в 1930 году американский плотник Louis Waynai. Вес Библии 496 кг и в ней 8048 отпечатанных вручную страниц. Шрифт текста почти 3 см высотой. Создавалась самая большая в мире Библия при помощи самодельного печатного прессы. На реализацию проекта потребовалось 2 года и \$10 тыс. В настоящее время эту книгу можно увидеть в библиотеке Абелеского Христианского Университета, где она хранится в дубовом футляре.

Библия в Сионе. Издательским домом «Дейч» (Россия) выпущена 6-томная «Библия в Сионе» - единственное в мире издание. Уникальность библии состоит в том, что тома Святой книги помещены в Сионе – древнем хранилище церковной утвари. Сион изготовлен из серебра с позолотой и бронзы. Тома книги вставлены в ниши, покрытые бархатом. Вес Сиона с шестью томами Библии – более 40 кг. Специальный механизм, разработанный в Музее Книги Вадима Вольфсона, позволяет повернуть Сион так, чтобы взять нужный том.

Советская Библия. В советское время получить доступ к религиозной литературе было весьма сложно. В 1960-х годах Корней Чуковский запросил разрешение на издание библейских преданий, адаптированных для детей известными литераторами. Проект разрешили, но только при условии, что в книге не должны упоминаться ни Бог, ни евреи. Чуковский придумал для Бога псевдоним «Волшебник Яхве». Библия для детей была выпущена в 1968 году издательством «Детская литература» и называлась «Вавилонская башня и другие древние легенды», но практически сразу была уничтожена. Следующее издание книги состоялось только в 1990 году.

Библия Сальвадора Дали. В 1963 году коллекционер, миллионер и истинно верующий христианин Джузеппе Альбаретто предложил Сальвадору Дали проиллюстрировать новое издание Библии. Дали с радостью согласился. За 2 года один из самых дерзких живописцев 20-го века создал свой крупнейший графический цикл - 105 работ в смешанной технике (гуашь, акварель, тушь, карандаш и пастель). Еще 3 года потребовалось, чтобы рисунки перевести в литографию. После выхода первого издания в Италии выпустили особый экземпляр в белом кожаном переплете с золотом. Эту книгу подарили Папе Римскому. В 2013 году Библия с иллюстрациями Сальвадора Дали впервые была выпущена на русском языке. Русский текст Священного Писания предоставлен издательством Московской Патриархии.

Самую большую в мире рукописную Библию создал Сунил Иосиф Бхонал из Индии. Священная книга состоит из 16 000 страниц и весит 61 кг. Энтузиаст переписал от руки все стихи Нового Завета за 123 дня [2].

Псалтырь (Греч. ψαλτήριον – название струнного музыкального инструмента). Псалтырь относится к богослужебной литературе и служит для проведения духовных обрядов путем чтения разнообразных псалмов.

Для каждого богослужения применены особые псалмы, которые поются или читаются либо в целом виде, либо по частям. Кроме того, за богослужением постоянно совершается рядовое чтение Псалтири.

Знаменитые книжные памятники Псалтири:

- Синайская Псалтырь;
- Чудовская Псалтырь XI века;
- Майнская Псалтырь.

Синайская псалтырь (в западной литературе упоминается под латинским названием Psalterium Sinaiticum) – глаголическая старославянская рукопись. Датируется XI веком, то есть является древнейшим славянским списком Псалтыри. Содержит 209 листов пергамента: 177 из них были обнаружены в монастыре св. Екатерины на горе Синай архимандритом Порфирием (Успенским), там же и хранятся поныне (шифр MS 38); в 1975 году в том же монастыре при ремонте было найдено еще 32 листа (хранятся под шифром MS 2/N).

Чудовская Псалтырь толкования Феодорита Кирского XI в. Хранится в Московском Историческом музее. Толкования Феодорита Кирейского в славянском переводе дошли до нас в незначительном количестве списков и притом исключительно русской редакции, из которых один пергаменный (Чудовская Псалтырь XI в.) и десять бумажных. Первое упоминание об этом памятнике древне-славянской письменности сделано А.Х. Востоковым в «Описании русских и словенских рукописей Румянцевского Музеума Сибири 1842», где была описана бумажная рукопись конца XV в., содержащая Феодоритово Толкование [5].

Майницкая Псалтырь – первая, точно датированная печатная книга - «Псалтырь» была напечатана в 1457 году Петером Шеффером и Иоганном Фустом. Эта инкунабула является выдающимся произведением раннего книгопечатания.

Молитвенники представители молитвенной литературы являют собой собрания отдельных молитв, которые может читать каждый человек, так как для их понимания не требуется каких либо специфических знаний.

Ввиду легкого восприятия и большого количества молитв, молитвенники являются наиболее доступным и распространенным видом религиозных изданий:

- «Часовник»;
- молитвенник иеромонаха Макария;
- небольшие молитвенники-хорарии И.Гутенберга.

«Часовник» – богослужебная книга, содержащая тексты неизменяемых молитвословий суточного богослужебного круга (кроме священнических). Является второй книгой русского первопечатника Ивана Федорова [8].

Служебник или Молитвенник (Liturgiarion), изданный в типографии иеромонаха Макария 10 ноября 1508. Девятая славянская книга (палеотип), напечатанная кирилловским шрифтом и первая книга, вышедшая из славянской типографии, основанной в одном из монастырей близ Тырговиште в Валахии. В мире сохранилось всего 12 экземпляров, два из них хранятся в РГБ.

Кроме первоисточников, существует огромное количество изданий **религиозных произведений**, по целевому и читательскому назначению косвенным образом, отражающих религиозное сознание:

- теологическая (богословская) литература (религиозные трактаты);
- религиозно-публицистические издания (публикации в журналах, газетах);
- учебная литература;
- агиографическая литература – рассказы о лицах, канонизированных церковью (жития).

Трактат (от лат. tractatus – подвергнутый рассмотрению) – одна из литературных форм, соответствующих научному сочинению, содержащему обсуждение какого-либо вопроса в форме рассуждения (часто полемически заостренного), ставящего своей целью изложить принципиальный подход к предмету.

Религиозные трактаты создаются людьми, посвященными в сакральное таинство религии, имеют научное обоснование и являются, в связи с этим, религиозным произведением, наиболее сильно приблизившимся, по своей значимости, к религиозным первоисточникам. Так или иначе, но трактаты в первую очередь адресованы людям настолько же просвещенным в делах религии, как и сам автор, а значит, они закрыты для широкой аудитории.

Среди известных трактатов стоит назвать «В чем моя вера?» Л.Н. Толстого.

В трактате *«В чем моя вера?»* Л.Н. Толстой впервые дал полное изложение своих философско-религиозных и общественных взглядов последних пяти лет, когда он поверил в учение Христа и «испытал радость и счастье жизни, не нарушаемые смертью». Он стремился в своем сочинении («писании») «выразить свое исповедание» (Т. 63, с. 167), убежденный, что волнующие его вопросы разделяют с ним и многие другие: «Это мысли и чувства не мои, а общие всем людям, ищущим Бога» (Т. 63, с. 165) [1].

Публицистические издания религиозного характера не несут в себе первоначальных духовных знаний. Их используют с целью решения определенной жизненной проблемы, на которой публицист сосредотачивает свое внимание. Примерами подобных произведений являются всевозможные публикации, активно оперирующие духовной историей. Предназначены эти публикации для широкого круга читателей, не имеющих конкретного, точного представления о духовной культуре. Они ставят перед собой задачу не обучить человека религии, а помочь справиться с проблемой, на основе религиозных знаний. Публицистические статьи сокращают, тем самым, путь от долгого изучения первоисточников (на познание которых в может уйти целая жизнь), до моментального получения ответов на интересующие вопросы.

Можно назвать несколько известных журналов:

- православный журнал для сомневающихся «ФОМА»;
- православная газета «Благовестник»;
- журнал духовно-нравственной культуры «Покров».

«Фома» был основан в 1996 году и прошел путь от черно-белого альманаха до ежемесячного культурно-просветительского издания. «Фома» не является официальным изданием Русской Православной Церкви, но активно сотрудничает с представителями духовенства и различными церковными структурами. Журналу присвоен гриф «Одобрено Синодальным информационным отделом Русской Православной Церкви» [4].

«Благовестник» – одно из первых православных церковных изданий в Подмоскowie. Газета вышла в свет 30 октября 1992 г. Вот уже более 20 лет "Благовестник" стремится нести благую Евангельскую весть миру. Главными его авторами стали коломенцы – православные писатели, священники, журналисты, педагоги [3].

«Покров» - журнал духовно-нравственной культуры. Издается с 1997 года по благословению Архимандрита Кирилла (Павлова). Одобрено синодальным информационным отделом Русской Православной Церкви. Главные темы публикаций журнала:

- рубрика «Школа православия» посвящена важнейшим вопросам православного образования и воспитания в православных учебных заведениях, воскресных школах и молодежных организациях;
- вопросы нравственного становления личности, проблемы возрастной педагогики, опыт православных семей и общинной приходской жизни в разделе «Благодатный дом»;
- в рубрике Подвижники благочестия – рассказы об афонских и русских подвижниках;
- «Государство и Церковь» - это раздел публикаций о симфонии Государства и Церкви в настоящее время, а также историческая картина этой симфонии на протяжении существования Руси – России;
- аналитика ключевых событий через святоотеческий опыт;
- беседы с известными пастырями;
- практические советы для современных христиан;
- ответы на вопросы и обратная связь с читателями [6].

Учебная литература – произведения письменности и печати, создаваемые как средство обучения для определенной системы образования или переподготовки кадров, для конкретного учебного заведения или для самообразования.

В отношении духовной литературы, учебные издания представлены учебниками для воскресных школ и преподавания, относительно недавно введенного в курс школьного образования, предмета «Основы православной культуры». В этих учебниках основы религии приведены в наиболее доступном для понимания детьми виде, позволяющем заложить в человеке основы духовной культуры, которые он может продолжать развивать самостоятельно или оставить их на предложенном ему базовом уровне:

- учебник по курсу «Основы духовно-нравственной культуры народов России»;
- книга для занятий по духовному воспитанию;
- русская духовная культура.

«Основы православной культуры» - официально рекомендованный Министерством образования и науки России учебник по школьному предмету «Основы православной культуры», преподаваемому в рамках курса «Основы духовно-нравственной культуры народов России». Автор учебника – протоиерей Русской Православной Церкви; профессор Московской духовной академии, кандидат философских наук А.В. Кураев.

Серия «Книги для занятий по духовному воспитанию». Созданы под редакцией А. Лопатиной, М. Скребцовой. Включают подборки материалов духовно–нравственной направленности с дидактическими указаниями и разработками для учителей ведущих этику, эстетику, человековедение, мировую художественную культуру, экологию, нравственность, историю религий и другие предметы. Эти материалы широко используются преподавателями любых общеобразовательных предметов, а также для проведения классных часов и других непрограммных мероприятий. Материалы книг собраны с учетом разных возрастных особенностей и поэтому используются для работы с детьми с первого по одиннадцатый класс [7].

Книги серии:

- кн. 1 «Мир единства и любви»;
- кн. 2 «Природа глазами души»;
- кн. 3 «Мир твоей души»;
- кн. 4 «Искусство видеть мир»;
- кн. 5 «Азбука мудрости»;
- кн. 6 «Сказки о буквах и словах»;
- кн. 7 «Сказки о цветах и деревьях»;
- кн. 8 «Дары земли».

«Русская духовная культура» - учебник для студентов среднего профессионального образования по музыкальному и педагогическому направлениям подготовки, написанный С.П. Барковской в 2013 г. В учебнике отражены такие темы как: православие и искусство; православная музыкальная культура в истории русской музыки; русские колокола и православные колокольные звоны; богослужбное пение.

Агиографическая литература (жития) в значительной мере являются нравоучительной. Это - жизнеописания людей, причисленных церковью к лику святых. В житие строго соблюдается основное требование жанра: герой должен служить образцом подвижника во славу церкви, во всем походить святого.

Наиболее яркими примерами жития являются:

- «Житие преподобного Сергия Радонежского»;
- «Житие протопopa Аввакума»;
- «Житие Новгородского архиепископа Моисея».

Таким образом, рассмотрев различные виды духовной литературы, мы можем прийти к выводу, что она представлена в совершенно различных формах, позволяющих удовлетворить все потребности пользователей в отношении религии от глубокого полного полноценного ее

изучения, до овладения основами духовной культуры, а также моментального получения ответов на отдельные интересующие вопросы в реальной жизни.

Список литературы

1. «В чем моя вера?». 1882–1884 [Электронный ресурс] // Tolstoy.ru. – Режим доступа: <http://tolstoy.ru/creativity/journalismguide/86.php> (проверено 15.04.2016).
2. 7 самых необычных изданий Библии [Электронный ресурс] // Novate.Ru. – Режим доступа: <http://www.novate.ru/blogs/100114/25076/> (проверено 12.03.2016).
3. Информация о газете [Электронный ресурс] // Благовестник: православная газета. – Режим доступа: http://blagovestnik.ortox.ru/informacija_o_gazete (проверено 15.04.2016).
4. О нас [Электронный ресурс] // Фома: православный журнал. – Режим доступа: <http://foma.ru/o-nas> (проверено 15.04.2016).
5. Погорелов, В. А. Чудовская псалтырь XI в. Отрывок толкования Феодорита Киррского на псалтырь в древнеболгарском переводе [Текст] / В. А. Погорелов. – Санкт-Петербург, 1910. – 276 с.
6. Покров [Электронный ресурс]: журнал духовно-нравственной культуры. – Режим доступа: <http://pokrov.pro/zhurnal-pokrov-2/> (проверено 15.04.2016).
7. Серия «Книги для занятий по духовному воспитанию» [Электронный ресурс] // Русский раритет: издательско-производственный центр. – Режим доступа: <http://www.rusrar.ru/catalog/2/> (проверено 16.04.2016).
8. Часовник [Электронный ресурс] // RARUS'S GALLERY. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/slavonic/slav3/1572-chasovnik-fedorov.html> (проверено 18.04.2016).
9. Что такое Библия? [Электронный ресурс] // Блавест: религиозно-нравственная авторская газета А. П. Долженко. – Режим доступа: <http://blagovest.al.lg.ua/9505/1.html> (проверено 20.04.2016).

А. С. Краснова,

студентка направления подготовки «Хореографическое искусство»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Торопова, кандидат филологических наук, доцент

О КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В РУССКОЙ ГРАММАТИКЕ

Категория времени – это не только универсальная философская категория, но и категория грамматики. Время – одна из древнейших грамматических категорий в языкознании, открытая Аристотелем, который считал время характерной особенностью глагола, в отличие от имени. Современная лингвистика рассматривает категорию времени и в морфологии, и в синтаксисе, поэтому следует дифференцировать категории морфологического и синтаксического времени. В отечественном языкознании до сих пор остается недостаточно изученной природа синтаксического времени, в отличие от времени морфологического.

Язык располагает разными средствами (лексическими, морфологическими, синтаксическими), с помощью которых передается объективное время.

К лексическим средствам относятся, например, слова (существительные, прилагательные, глаголы и наречия), обозначающие время, различные отрезки времени, признаки, связанные со временем: *час, неделя, день, год, утро, весна, век, сутки; зимний, вековой, будущий, вечерний, конечный, столетний; начать, закончить, продолжаться, опоздать; летом, утром, медленно, ежеминутно, непрерывно* и др.

К синтаксическим средствам можно отнести предложения с так называемым безглагольным сказуемым: *Темная ночь; Наш храм – обитель Бога* и др.

Однако главным средством выражения времени в языке является грамматическая (морфологическая) категория времени глагола: *играю, играл, поиграю (буду играть)*.

Так как глаголы обозначают процессы (действия или состояния), протекающие во времени, они располагают формами, которые указывают на время совершения этих процессов. Сле-

довательно, глаголу свойственны морфологические категории времени и выражающие их формы времени. Они относятся к изъявительному наклонению. Глаголы в этой форме содержат номинативный элемент значения, который можно назвать отнесенностью к моменту речи.

Синтаксическое время – это время, к которому относится содержание предложения. Синтаксическое время выражается не только формой глагола, но и другими словами в предложении. Из этого следует, что между морфологическим и синтаксическим временем нельзя поставить знака равенства. Например, в предложении *Говорит он мне вчера: «Радуйся!»* синтаксическое время прошедшее (на что указывает обстоятельство вчера), глагол же стоит в форме настоящего времени. Грамматическое значение сказуемого опирается на морфологические категории глагола, однако не тождественно им: персональность – отнесенность к подлежащему, темпоральность – отнесенность проявления, обнаружения признака к моменту речи, а не время самого существования признака.

Синтаксическое время имеет свою систему средств выражения. Например, в предложении *Старец воздел руки* морфологическое и синтаксическое прошедшее время соотносительны по средствам выражения, а в предложении *Враг семейного счастья – свобода* нет морфологического времени, но есть синтаксическое настоящее время, выраженное самой структурной схемой предложения (нулевой глагольной связкой). Таким образом, синтаксическое время реализуется абсолютно во всех предложениях с реальной модальностью, в том числе не содержащих глагола-сказуемого (речь идет о двусоставных неполных предложениях с эллиптированным сказуемым и односоставных назывных предложениях): *Скоро осень. Послезавтра домой. В среду мероприятие* (синтаксическое будущее время при отсутствии морфологического времени). *На улице мороз. На небе ни облачка. Брат – ведущий специалист* (синтаксическое настоящее время; в последнем примере на это значение указывает нулевая связка в составном именном сказуемом). Значение синтаксического прошедшего времени, как правило, в русском предложении выражается формой прошедшего времени глагола, которая выступает в синтаксической функции сказуемого: *При первом удобном случае все обвиняли меня. – При первом удобном случае все обвиняют меня. – При первом удобном случае все обвинят меня.*

С большой осторожностью следует анализировать временное значение безглагольных предложений со словами «прошлое», «минувшее» и подобными (*Наши заслуги – в прошлом*). Это двусоставные неполные предложения, поскольку в таких предложениях глагол отсутствует формально, а значит, в подобные высказывания легко можно вставить слова с любым временным значением: *Наши заслуги остались в прошлом / Наши заслуги остаются в прошлом / Наши заслуги останутся в прошлом.*

Итак, мы видим, что значение синтаксического времени формируется не только на основе морфологических категорий (времени, вида, наклонения), но и на основе смысла высказывания (включая значения его отдельных компонентов). Именно смысл высказывания определяет модальность предложения как важнейшую составляющую предикативности – синтаксическое время, бесспорно, шире морфологического. Однако если в предложении есть глагол-сказуемое, то значение синтаксического времени в большинстве случаев определяется им.

Случаи несовпадения морфологической и синтаксической временной семантики наблюдаются в предложениях, где в экспрессивно-стилистических целях одна временная форма выступает в значении другой: *Завтра отправляюсь на море* (настоящее время как форма глагола-сказуемого; синтаксическое будущее время, обусловленное семантикой предложения). *Вдруг я как вскочу* (морфологическое будущее время; синтаксическое прошедшее время, поскольку семантика предложения указывает на воспоминания, на рассказ о прошедших событиях; использование формы будущего времени в значении прошедшего придает высказыванию стилистический оттенок разговорности). *Сижу вчера на лекции и рисую* (морфологическое настоящее время, синтаксическое прошедшее время).

Приведенные примеры позволяют судить, что синтаксическое время опирается не столько на форму, сколько на содержание – следовательно, совпадение морфологического времени с синтаксическим возможно лишь в том случае, когда глагольное время буквально вписывается в смысл предложения, не противореча ему в целях повышения эмоциональности высказывания.

Особый интерес представляет вопрос о реализации временных значений в предложениях с субъективной реальной модальностью и в предложениях с ирреальной модальностью. Если опираться на смысловую связь наклонения и времени, можно прийти к выводу, что предложения с ирреальной модальностью не связаны со временем ни семантически (не обозначают каких-либо фактов, событий, реализуют только значения рассуждения или волеизъявления), ни формально (глаголы представлены в формах ирреального наклонения: повелительного или условного): *Как это было бы замечательно! Встань и иди за мной! Всем молчать! Ни слова больше об этом! Если бы знать, где подстерегает опасность!*

Предложения с субъективной реальной модальностью ведут себя иначе по отношению к реализации временных значений: *Кажется, земля уходит из-под ног! К счастью, беда миновала! По сообщениям синоптиков, в воскресенье ожидаются осадки. Тема исследования, я полагаю, интересует многих.* Как видим, в некоторых примерах сами модальные слова (с точки зрения синтаксиса – вводные конструкции) уже имеют временные значения (*кажется, казалось, как сообщают, как сообщили*), и в этом случае семантика синтаксического времени (которая, как мы продемонстрировали, шире временной семантики в морфологии) определяется именно временем вводных конструкций с процессуальным значением.

Таким образом, проанализированные нами примеры убеждают, что синтаксическое время по своему логико-содержательному объему значительно шире категории времени в морфологии.

Список литературы

1. Вежицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов [Текст] / А. Вежицкая. – Москва : Яз. славян. культуры, 2001. – 287 с.
2. Вежицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики [Текст] / А. Вежицкая. – Москва : Яз. славян. культуры, 2001. – 272 с.
3. Вежицкая, А. Язык, культура, познание [Текст] / А. Вежицкая ; пер. с англ. – Москва, 1997. – 411 с.
4. Гловинская, М. Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов [Текст] / М. Я. Гловинская // Рус. яз. в его функционировании. – Москва, 1993. – С. 158–218.
5. Кубрякова, Е. С. О понятиях места, предмета и пространства [Текст] / Е. С. Кубрякова // Логический анализ языка: Языки пространств. – Москва, 2000. – С. 84–93.

Л. Ю. Лаптова,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

О. В. Терехова, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства

РУССКИЙ СТИЛЬ В МОДЕ

Понятие «русский стиль» обозначает «направление или творчество мастеров, основанное на использовании традиций русского национального искусства» [1, с. 8]. В русском стиле особую, яркую страницу в истории одежды занимает костюм, появившийся в 70-х годах XIX века, просуществовав до 1917 г., «отсылки к нему прослеживаются в 20-е годы XX века» [2, с. 24].

Возникновение и развитие русского стиля в моде 1920-х годов в тот момент, когда в Европе широко распространяется экстраординарное арт-деко (с легкой руки таких новоиспеченных гениев вкуса, как Поль Пуаре, Жанна Ланвен и легендарная Шанель), непосредственно связано как с неустойчивым временем, так и с творческим поиском художников.

В первые десятилетия XX в. мода на стилизацию, имитацию появляется именно благодаря Русским сезонам, вместе с экзотикой костюмов Бакста к балетам «Шехерезада», «Клеопатра», «Жар-птица». Черты русского стиля входят в культурный оборот – с легкой руки балерин, первых модниц Тамары Карсавиной и Анны Павловой, посредством театральных костюмов к балетам «Петрушка» (1911) по эскизам, выполненным А. Бенуа, «Весна Священная» (1913) по рисункам Н. Рериха, малоизвестной постановке художника М. Ф. Ларионова «Лис».

Французские кутюрье, вдохновленные русскими кустарями и русскими женщинами, постоянно обращались к созданию коллекций в стиле «а-ля рюс». В 1920 году молодая Шанель знакомится с Д. Романовым, под влиянием России создает коллекцию с элементами русского стиля. Шанель использует очень простые по форме, но гениальные для своего времени блузы, напоминающие косоворотку или гимнастерку солдат царской армии. В те годы Шанель создала на основе «рубашки» – длинной свободной блузы с поясом, какую носят русские крестьяне – модель, которая превратилась в униформу парижанок.

В 1923 году Жанна-Мари Ланвен в первых своих коллекциях уверенным стежком связывает кокошники и платья-косоворотки с трендами «парижского шика» – туфлями с перепонками на низком устойчивом каблуке. Именно Жанна Ланвен, модели которой пользовались большим успехом в 1920-х годах, создавала такие элегантные пижамы, что дамы отваживались выходить в пижамных костюмах на улицу, используя их как вечернюю и салонную одежду. В ее «пижамных» коллекциях в середине 1920-х прекрасно уживались и меховые воротники, и манжеты, легкое ростовское кружево, вышивка жемчугом – словом, все те формально-стилевые признаки, выдающие среди этого «шквала» этники явные русские акценты. В числе «русских» достижений Ланвен и создание коллекции головных уборов в виде кокошников, ставших настоящим «хитом» в середине десятилетия.

Вслед за этой коллекцией практически каждый французский дом моды проявляет благосклонность к русскому национальному стилю. Дома «Жан Пату», «Люсьен Лелонг», «Нина Риччи», «Жан Рени» и, в особенности, дома меховой моды «Жак Хейм», «Роша», «Жак Дусе», «Мадлен Вионне», «Сестры Калло», «мадам Пакен», «Люсиль», ателье Сони Делоне – в 1920-е годы увлечены экзотикой Древней Руси, витиевато сочетая парижский шарм с национальным костюмом российских глубин. Модели для знаменитых домов высокой моды создают и выходцы из России, художники-эмигранты, парижские кутюрье охотно берут на работу модисток из княжеских родов, оказавшихся в эмиграции.

Всемирный экономический кризис 1930-х годов поставил многоточие в истории русского зарубежья и русской зарубежной культуры, став, с одной стороны, ее закатом и, с другой, ее временным «пристанищем покоя», чтобы уже через 10 лет снова начать возрождаться. Во второй половине двадцатого столетия русский стиль вновь возвращается на подиум благодаря «Русским балетам» Ива Сен-Лорана (осень-зима 1976/77). Коллекция вызвала огромный интерес Запада к традициям загадочной России. Представленные на подиуме пышные боярские юбки с высокой талией, расписные платки, жилеты из овчины, пальто с набивным рисунком и белое вязаное платье-матрешка поражали роскошью и благородством. Так Ив Сен-Лоран на многие годы определил эталоны русского стиля.

Многие зарубежные дизайнеры используют мотивы, образ русского народного костюма в своем творчестве, создавая коллекции, которые поражают своим великолепием. Русский стиль прослеживается в коллекциях модных домов Kenzo, Pucci, Jean-Paul Gaultier, Roberto Cavalli, Giorgio Armani, Valentino, Christian Dior, Oscar de la Renta.

Первым русским модельером стала Надежда Ламанова. В начале своего творческого пути она создавала одежду для аристократии. В советский период работала с театрами, проектировала одежду для широкого круга населения СССР, в том числе на основе конструкции и дизайна традиционной русской одежды. В 1925 г. ее модели получают «Гран-при» на международ-

ной выставке Art Deco в Париже за «костюм, основанный на народном творчестве». Модели Н. Ламановой сыграли большую роль в развитии стиля «а ля рус».

Вячеслав Зайцев – основатель первого в СССР дома моды, первый и единственный советский кутюрье. Он неизменно включал в большинство своих коллекций элементы русского костюма – несравненное буйство красок павловских платков, жилеты и душегрейки, по-боярски отстроченные мехом, соболиные шапки, лисьи воротники, алые и изумрудные сафьяновые сапоги, юбки-поневы и расшитые цветными драгоценными нитями епанчи. Удивительный симбиоз высокого искусства и самобытности народных промыслов не пришел в забвение, актуальность русского искусства не теряет своих позиций и по сей день. Вячеслава Зайцева нарекли «Красным Диором».

К стилизации национальной темы обращаются такие отечественные дизайнеры, как Дарья Разумихина, Белла Потемкина и Ольга Вильшенко, успешно используя отдельные элементы народного костюма. Денис Симачев и Илья Шиян осовременили, популяризовав их, хохломские узоры и павловопосадские орнаменты в декорировании творений. Поддерживают русский стиль и несут его на подиумы России и Запада Игорь Чапурин, Валентин Юдашкин, Ирина Крутикова, Татьяна Парфенова, Виктория Андреянова, Елена Супрун, Алена Ахмадулина [4].

Использование русского народного костюма в качестве источника вдохновения для создания дизайна в современной одежде весьма разнообразно и обширно. Модельеры в своем творчестве имеют дело непосредственно с живым источником народного искусства. Но зачастую не прибегают к копированию отдельных элементов, деталей или орнамента, немного переработав, оставляя характерные черты, переносят в современный модный костюм. Изучая форму, конструкцию, цвет, орнаментику, виды декоративной отделки как составляющих элементов народного костюма, можно организовать художественное видение, что привнесет в творчество зерно наследия, оставленного предками, которое органично вольется в современный костюм.

Национальный костюм – особый объект творческой деятельности художника. Искусство создания костюма в этностиле, как и всякое другое искусство, требует от создателя мастерства, знаний, фантазии, вкуса, определенных навыков. Влияние национального костюма на моду неоспоримо, год за годом мы встречаем его на подиумах по всему миру. Используемые элементы становятся все более стилизованными, но от этого они не теряют притягательности, потому что в народном искусстве спрятано то глубокое единство человека и природы, которое помогает людям творить поистине вечное, всегда нужное всем искусство.

Список литературы

1. Кириченко, Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века [Текст] / Е. И. Кириченко. – Москва, 1997. – 432 с.
2. Разумихина, Д. В. Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм конца XIX – начала XX века [Текст] / Д. В. Разумихина, Н. Н. Бертяева, О. А. Лобачевская, Е. Л. Мадлевская. – Москва : Бослен, 2015. – 240 с.
3. Садова, С. В. Элементы традиционного народного костюма в современной одежде [Текст] / С. В. Садова, А. В. Черокова // Современные наукоемкие технологии. – 2013. – № 6. – С. 39.
4. Стиль а ля рус. Модные тенденции [Электронный ресурс] / Ярмарка мастеров. – Режим доступа: <http://www.livemaster.ru/topic/680425-stil-a-lya-rus-modnye-traditsii> (проверено 25.02.2017).

Е. А. Мальковская,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Терехова, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства

ВЛИЯНИЕ ПРОЦЕССА ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА ЛОСКУТНОЕ ШИТЬЕ РОССИИ

В культуре современности широко распространен интерес к лоскутному рукоделию. Появляются школы, клубы и ассоциации мастеров лоскутного шитья; придумываются новые приемы работы с тканью, создаются оригинальные узоры и техники сборки. Происходит активное общение с мастерами не только по всей России, но и с зарубежными мастерами. Лоскутное шитье в своем развитии прошло долгий исторический путь, распространившись по всему миру, претерпев процесс преобразования от домашнего рукоделия до текстильного искусства [3].

В России процесс развития лоскутного шитья сопровождался трудностями, к середине XX в. возникает угроза исчезновения лоскутной мозаики, как вида народного рукоделия. В этот период художники в области прикладного искусства пренебрегали лоскутным шитьем, считая, что лоскутные изделия не имеют художественной ценности. В публикации исследователя народного искусства Т. М. Разина говорится, что 1960–1970-е гг. стали переломным периодом, когда общество обращается к народному искусству. Бурное начало массового строительства, духовный подъем и развитие культуры в стране, привели к более тщательному осмыслению национальной культуры России. Что в свою очередь привело к проявлению повышенного внимания к археологии, реставрации памятников, развернулась обширная выставочная работа, что повлияло на организацию музеев народного искусства [1].

В 1980-х гг. в моду вошел русский стиль, что повлияло на развитие многих угасающих ремесел. В это время женщины постепенно стали осваивать техники ранее не востребованных рукоделий, в частности, – лоскутного шитья. Появившийся интерес к старинным рукоделиям, стал поводом для открытия кружков по обучению техникам лоскутного шитья. Объединение женщин в творческие клубы – это прекрасная возможность обмениваться опытом, обучать новичков интересным техникам.

В последние годы сеть кружков, клубов и школ лоскутного шитья распространилась по всей России. Мастерницы, собираясь вместе, имеют возможности осваивать новые техники, приемы, воплощать в жизнь интересные идеи, коллективно участвовать в выставках и конкурсах. В клубах могут состоять не только мастера-самоучки, но и мастера, имеющие художественное образование, что позволяет реализовывать сложные по композиции и технологии идеи. Мастерницы в своих работах сохраняют традиции лоскутного шитья, что не мешает привносить новые художественные решения, инновационные техники, а так же авторское видение лоскутного шитья.

В области текстиля интенсивно развивается художественный аспект. Многочисленные выставки, фестивали и конкурсы являются прямым доказательством повышенного общественного интереса и значимости лоскутного шитья, которое приобретает значение культурно-художественного феномена. В развитии и популяризации лоскутного рукоделия активно принимают участие не только профессионалы, но и мастера-любители, занимающиеся разными видами рукоделия в качестве хобби.

Значительное количество проводимых конкурсов и фестивалей, простота правил участия позволяет выносить на общее внимание изделия как профессионального, так и любительского текстиля. Данное обстоятельство позволяет мастерам оценивать свои умения, придает импульс к развитию профессиональных навыков. Повышенный интерес к текстильным рукоделиям обуславливает появление образовательных медиапрограмм, информационных сайтов в интернете,

журналов, авторских книг по традиционным техникам рукоделия. Лоскутное шитье становится одним из актуальных хобби современных женщин.

Творческие объединения лоскутного шитья, благодаря популяризации рукоделия, развиваются, выходя в своей значимости на уровень Союзов художников и дизайнеров. Участники творческих объединений представляют самые разные слои населения, по количественному, социальному, половозрастному составу и географическому положению. Деятельность творческих организаций на данный момент приобретает социально-политический статус, реализуя новые формы, механизмы социальной организации общества, содействуя межнациональному взаимодействию, участвуя в международных конкурсах и фестивалях.

В разные времена культура остается объектом представления страны и ее идентичности. С развитием процесса глобализации появились новые экономические отрасли, напрямую связанные с культурным и творческим аспектом, творческие индустрии. Творческие индустрии – это западное изобретение, развивающееся и в России. Творческие индустрии формируют сектор экономики, который специализируется на производстве и распространении знаний и информации. К их числу относятся как новые высокотехнологичные отрасли, так и традиционные отрасли культуры.

Индустрии отрасли культуры занимаются развитием и продвижением рукоделий, выпуская материалы и пособия для работы, что существенно облегчают труд современных мастериц. Такие индустрии выпускают под одной маркой не только книги и журналы, но и инструменты, и материалы для работы. С появлением сети Интернет, у мастериц появилась возможность не только быстро обмениваться необходимой информацией, но и выставлять свои изделия на продажу, что позволяет мастерам сделать хобби, не только любимой работой, но и приносящим доход видом деятельности. «Творческие индустрии – это та деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которая может создавать добавленную стоимость и рабочие места путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [2].

Взаимовлияние культур в современных условиях гораздо значительнее, шире, агрессивнее. Транскультурные связи приводят как к положительным, так и к негативным результатам. В то же время, как показывает исторический опыт, национальные традиции обладают феноменальным свойством вечного возрождения и обновления. Российские мастера называют свое искусство лоскутным шитьем, что явно отличается от квилтинга и пэчворка.

Лоскутное шитье остается востребованным, вопреки происходящим процессам универсализации, глобализации культуры. Каждое изделие из лоскутов, являясь результатом ручного труда, несет в себе уникальное видение мастера и теплоту человеческих рук. Современные мастерицы не устают искать новые способы применения лоскутного шитья в повседневной жизни, в силу уникальности, неповторимости вещи, созданной руками. Порой самому мастеру не удастся повторить свое изделие дважды, всякий раз оно становится особенным, имеющим свою индивидуальность и яркость. Все выше перечисленные факторы образуют основания для вывода о значении лоскутного шитья в процессе современной культурной идентификации, в том числе, и российской культуры.

Список литературы

1. Абрамычева Н. От утилитарного бытового изделия до высших образцов текстильного искусства [Электронный ресурс] / Н. Абрамычева, Н. Косьянковская / Санкт-Петербургский союз дизайнеров. Режим доступа: <http://www.designspb.ru/news/articles/patchwork/> (проверено 25.02.17).
2. Гнедовский, М. Творческие индустрии: политический вызов для России [Электронный ресурс] / М. Гнедовский // Отечественные записки. – 2005. – № 4: Цена культуры. – Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2005/4> (проверено 25.02.17).
3. Нагель, О. Художественное лоскутное шитье: Основы лоскутного шитья и традиции народного текстильного лоскута [Текст] / О. Нагель. – Москва: Школа-Пресс, 2000. – 95 с.

Е. Д. Панова,

студентка направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Торопова, кандидат филологических наук, доцент

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ СПЕЦИФИКЕ РУССКИХ ПОСЛОВИЦ

У разных народов сложились свои пословицы и поговорки, в которых отобразился их многовековой жизненный опыт. Обычно пословицы строятся по принципу смыслового сопоставления, когда первая часть разъясняется посредством второй. При этом необходимым условием является полное соответствие между ритмико-звуковой формой пословицы и ее смысловым содержанием. Такие пословицы, построенные по модели двусоставного предложения, воздействуют на адресата с помощью ярких метафор: *Слово – серебро, а молчание – золото*. В нашем материале представлено немало примеров пословиц, содержащих метафорическое, иносказательное описание какого-либо явления или ситуации: *Ласковое слово – что весенний день; Молва людская – что волна морская; Ложка меда бочку дегтя портит*.

Эффект назидательности в пословицах часто создается за счет лаконичного использования паронимов: *Где лад, там и клад; Завидлив бывает обидлив*. Также на эффекте рифмы строятся пословицы, семантика которых основана на условно-следственных связях: *Кто живет тихо, тот не увидит лиха; Если нрав горяч, жди неудач; Поспешишь – людей насмешишь*.

Особую группу образуют пословицы, которые строятся по принципу антонимического противопоставления: *Молод перебесится, а стар не переменится; Праздная молодость – беспутная старость*. Характерно при этом, что во многих подобных пословицах эффект контраста создается за счет контекстуальных антонимов (слов, которые не образуют в языке антонимических пар, а в пословице приобретают противоположные значения): *На брань не гневайся, на ласку не сдавайся; Мастер плохой, зато едок лихой; Делу время, потехе час* (в последнем примере антонимизируются родо-видовые понятия). Пары контекстуальных антонимов зачастую создаются на эффекте обыгрывания созвучных слов в тексте пословицы. Они обозначают противопоставляемые понятия, в ряде случаев – сопоставляемые: *На языке мед, а под языком лед. Кто здорово льстит, тот неплохо и мстит. Глаза лучистые, да мысли нечистые. Часто лоск заменяет мозг. Лучшие без одежды, чем без надежды. От малого опасения великое спасение*. В единичных примерах антонимические отношения строятся за счет использования фразеологизмов-антонимов: *В глаза не льсти, а за глаза не брани*.

Подавляющее большинство собранных нами примеров представляют пословицы, обозначающих прямое назидание либо содержащих открытый призыв. Такие пословицы, в основном, построены по модели односоставного обобщенно-личного предложения со значением со- или противопоставления: *Не строй церкви, пристрой сироту; Одной рукой собирай, другой раздавай*, а также с условно-следственными отношениями между частями высказывания: *Умел грешишь – умей каяться; Пить да гулять – добра не видать; С вином поводишься – нагишом находишься*.

Некоторые пословицы не содержат прямого назидания, они сформулированы как констатация факта, содержащего общеизвестную и общепринятую житейскую мудрость: *Терпение и труд все перетрут; Хлеб соль есть, да не про вашу честь; Чужая душа – потемки; Учить дураков не жалеть кулаков; Не все золото что блестит; Кашу маслом не испортишь; Ласковое слово лучше мягкого пирога*.

Краткие формы прилагательных создают особый стилистический фон, усиливая назидательный эффект и формируя семантику умозаключения: *Юн с игрушками, а стар с подушками; У страха глаза велики; Тихо море, пока на берегу стоишь; Баснями сыт не будешь; Голь на выдумки хитра*.

Имеют место в наших примерах и окказиональные образования: *Авоська веревку вьет, небоська петлю закидывает.*

Имена числительные в текстах пословиц выступают в определенной символической функции, зачастую утрачивая конкретные количественные значения, при этом семантика большого количества и пространства в текстах собранных нами пословиц является метафорой чего-либо отрицательного: *У семи нянек дитя без пригляду* (обобщенная идея большого количества, сопряженная с семантикой осуждения), *У страха глаза велики*; *Хочешь жениться – молись втрое*; *Царские глаза далеко видят.*

Особое место в нашем материале занимают пословицы о науке, которая вербализуется с помощью метафорического представления (в первую очередь - олицетворения): *Наука в лес не ведет, а из лесу выводит*; *Наука хлеба не просит, а хлеб дает.* В большинстве пословиц наука (и процесс постижения науки) является символом чего-то животворящего, порой необходимым условием даже физического существования, что метафорически подчеркивает важнейшую роль приобретения человеком знаний: *Наукой свет стоит, ученьем люди живут. Без наук - как без рук. Наука верней золотой поруки.* Однако также подчеркивается в пословицах, что постижение науки – процесс очень тяжелый и даже (в ряде случаев) опасный, сопряженный с получением негативного житейского опыта: *Дураку наука - что ребенку огонь*; *Ошибся - что ушибся, вперед наука*; *Разлука - та же наука*; *Беда да мука - та же наука*; *Без муки нет и науки.*

Особыми культурными символами выступают в текстах пословиц и зоонимы, среди которых особое место занимают названия домашних животных. В фольклоре животное оценивается и как верный друг, и как зубастый сторож богачей, и как бесправное, презираемое существо: *Добрый пес на ветер не лает*; *При верном псе сторож спит*; *Купил поп собаку, а сам брехать пошел*; *Любит, как собака палку*; *Жил собакой, околел псом.* Можно сказать, что собака – образ, используемый в разных интерпретациях: трусость, малый достаток, нищета, бедность, пустословие – с одной стороны, а с другой – хитрость, успешность, что-то узнаваемое, знакомое каждому.

То, что в обществе считалось дурным, подвергалось осмеянию. В фольклоре существует группа животных, за которыми в силу обстоятельств закрепились негативные характеристики: это баран, свинья, коза, козел. В ироничной форме через их образы высмеиваются скупость, лицемерие, невежество, заносчивость.

Список литературы

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В. И. Даль. – Москва, 1981.
2. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа [Текст] / В. И. Даль. – Москва, 2006.
3. Кравцов, Н. И. Русское устное народное творчество [Текст] / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. – Москва, 1983.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва, 2005.

В. И. Старостина,

студентка направления подготовки «Дирижирование»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

А. О. Павловских, доцент

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ СРЕДИ МОЛОДЕЖИ. ФЕСТИВАЛЬ НЕТРАДИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ «ФОРТИССИМО».

На данный момент существует проблема того, что молодежь забывает музыкальное искусство как таковое. В наше время новейших технологий человечество все чаще обращается к электронной музыке. Забывается живое инструментальное исполнение.

Меня, как музыканта, волнует эта проблема. И данная ситуация натолкнула меня на создание проекта для популяризации инструментальной музыки среди молодежи, что поспособствует решению данной проблемы.

Опираясь на Соответствие проекта «Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года» (Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 № 1662-р) и Стратегии инновационного развития России до 2020 года (Распоряжение Правительства РФ от 08.12.2011 № 2227-р) могу утверждать, что также решаются проблемы:

- развитие культуры и средств массовой информации,
- потребности в культурно-творческом самовыражении,
- освоения накопленных обществом культурных ценностей,
- качественного образования в сфере культуры и искусства,
- широкое внедрение инноваций,
- повышение степени доступности культурных благ.

Основные целевые аудитории:

Участники - воспитанники детских домов, детских садов, учащиеся школ г. Челябинска;

Организаторы - студенты-музыканты, студенты специальностей прикладного творчества, бойцы Студенческих Педагогических отрядов г. Челябинска.

Цели проекта:

1. Проведение фестиваля как финала мастер-классов по созданию и игре на нетрадиционных музыкальных инструментах для воспитанников детских домов, детских садов, школьников, с целью привлечь к музыкальному искусству, к игре на музыкальных инструментах в Челябинске в апреле 2017 года.

2. Создание площадки для приобретения опыта работы с детьми для студентов.

Задачи:

- показать музыку с другой стороны,
- вызвать интерес молодежи к игре на музыкальных инструментах,
- воспитать стремление к искусству,
- сформировать музыкальный вкус.

Предполагаемые качественные изменения:

- 50 % зрителей заинтересовались музыкой и музыкальными инструментами;
- 40 % участников поступят в музыкальные школы, вузы, ссузы (социологические опросы до и после проведения мероприятия);
- 100 % орггруппы получают педагогический опыт;
- разнообразие досуга детей;
- развитие у участников навыков чувства ритма, звукоизвлечения, техники исполнения;
- пополнение знаний у участников о музыкальном искусстве.

Промежуточные результаты реализации проекта:

Весной 2016 года был реализован пробный этап проекта «Фортиссимо – музыкальная пора». Был осуществлен выезд в школу «7 Ключей» с мастер-классами на взаимодействие и чувство ритма. Выступление с мастер-классами по игре на нетрадиционных музыкальных инструментах (трубофон, глюкофон, флейта из водосточной трубы) на «Сабантуйной мозаике» и «Дне детства» в Городском парке имени Пушкина.

С данными результатами я защищала проект на форумах «Утро-2016» и «Таврида-2016». На форуме «Таврида» выиграла грант в размере 300 тыс. рублей на реализацию «Фортиссимо».

После получения гранта мы решили расширять свои возможности и показывать себя на разных площадках. Так, мы в октябре 2016 года выступили на открытии проекта «Твори кино»,

начали сотрудничать с Союзом художников Челябинска – выступали с мастер-классами на выставках в октябре.

Всего прошло 5 мастер-классов с общим охватом участников около 170 человек, 110 из которых дети до 18 лет, и 3 творческих выступления. По нашим наблюдениям и личным разговорам с участниками мастер-классов, 70 % заинтересовались нашим проектом, вступили в группу, активно следят за нашими новостями, и даже пожелали присоединиться к команде организаторов фестиваля.

Сейчас начали активную подготовку к главной точке проекта – фестивалю-концерту, который будет проходить в апреле в ЧГИК.

9 марта был осуществлен первый выезд к детям в Школу-интернат № 15 ОАО «РЖД».

После фестиваля мы планируем и дальше посещать школы, детские дома с мастер-классами. Хотим существовать как музыкальный коллектив, организовывать мероприятия для детей, направленные на популяризацию инструментальной музыки, развиваться в сети Интернет.

N. Khayrullayeva / Н. Хайруллаева,

student of Master's Degree of English Literature, the Faculty of Philology, Bukhara State University

**VOICE IN KHAYYAM'S RUBAIYAT AND FITZGERALD'S ENGLISH TRANSLATION /
О СБОРНИКЕ «РУБАЙЯТ» ХАЙЯМА И ПЕРЕВОДЕ ФИЦДЖЕРАЛЬДА
НА АНГЛИЙСКИЙ**

Translation plays a crucial role in the construction of history. In other words most of the world's past comes to us in translation and it is reasonable to say that the history of the world could be told through the history of translation. So, through translation people have gained the opportunity to become familiar with the other nations' literature.

Although it has been more than one hundred and sixty years from the first translation of Khayyam's Rubaiyat by Edward Fitzgerald (1859), this eloquent literary text has remained as the best in comparison to other translations. After Edward Fitzgerald's (1809–1883) brilliant recreation of Rubaiyat in nineteenth century and actually when Khayyam was introduced to the world, many literary scholars paid their attentions towards Rubaiyat and Khayyam's thoughts, such as Valentine Zhukovsky, Arthur Christensen, and Edward Heron-Allen.

Dehbashi has stated that “nowadays, Rubaiyat is the most famous piece of literature in the world and among the readers it can be regarded after the religious book and Shakespeare's works” [1, p. 78]. Worldwide fame of Khayyamian's Rubaiyat has attributed a great interest for deeper researches among the Iranian scholars, too. Some scholars such as Ghazvini, Hedayat, Dashti, Foroughi, Ghani, Meynavi and Homaei have created great works about Khayyam's life and works.

Afterwards, the studies developed among the academic population who used all these studies in order to find suitable answers for their questions; the questions in different fields of study such as linguistics, literacy, sociology and in the vast scale of comparative studies in regards to discourse studies in which, the consideration and resemblance of Rubaiyat and its English equivalence is not ignored. They all were interested to find out that to what extent the Khayyamian thought and soul and the Iranian culture, which existed in Rubaiyat, have been transmitted to its so-called English text.

“Voice” is one of the new themes in discourse studies and discourse analysis, especially critical discourse analysis. By considering “voice” as a type of discourse in poetry, Graves' definition of “voice” as “the imprint of ourselves on our writing” comes to the mind [2, p. 102]. Finding the voice in a piece of poetry means finding the ideological and social-political tenets existed in the text [3, p. 122]. It means that Fitzgerald has been affected by the social-political atmosphere of his era and

also created, changed or omitted the ideological voice of the source text in order to create his paraphrase.

This study has aimed to find how ideological differences exist between the voices of the Khayyam's Persian Rubaiyat (ST) and Fitzgerald's English equivalence (TT) in the following quatrains.

Persian text:

In *kohne rebat* ra ke alamnam ast
Varamgahe ablaghe sobh-o shamst
Bazmist ke vamandeh **sad Jamshid** ast
 Qasrist ke tekye gahe **sad Bahram** ast.

FitzGerald's translation:

*Think in this **battered Karavensera**i*
Whose portals are alternate Night and Day
*How **Sultan** after **Sultan** with his pomp*
Abade gis destined hour, and went his way.

Persian text:

In *qafele omr* ajab migozarad!
 Daryab dami ke ba shab migozarad!
Saqi ghame faradye harifan che kori
 Pishar *pialeh* ra ke shab migozarad!

FitzGerald's translation:

*A **moment's** halt – a momentary taste*
Of being from the well amid the waste –
*Ans Lo! – the phantom of **Caravan** has reached*
*The nothing it set out from – Oh, **make haste.***

The same voices in both Khayyam's Rubaiyat and Fitzgerald's Rubaiyat	The table of the Opposite Voices: Khayyam's Persian quatrains & Fitzgerald's English quatrain
The power of the creator	"Islamic faithful and happy life of present"
Culturally acceptance view of the lover and the beloved	"voice of fear about future and regret about the past"
Impatience	"Today is the seed of tomorrow" "epicurean voice" or "materialistic voice"
Uncertainty	"voice of glory and hope" "voice of misery" or "unhappy voice"
Today is ours	"wholeness and togetherness" "loneliness" or "individualism"
The Voices Existing in Khayyam's Rubaiyat, which have been Missed in Fitzgerald's Rubaiyat	The Table of the Voices Created in Fitzgerald's Rubaiyat:
"mystical voice of wine"	"voice of dysphemism"
"transiency of life"	"voice of injustice"
"voice of validity"	
"voice of oppositions"	

In the process of translation between distant languages, the reflected voice in a text goes under so many changes by adding or omitting the elements of the meaning of the original text. In this case, the texts (the original Persian Rubaiyat and Fitzgerald's translation) are exuberant or deficient. Existence of these two elements shows the change of voice in the selected Rubaiyat [3, p. 114].

Used literature

1. Dehbashi, A. *Mey-o-Mina (A Study in Life and Works of Omar Khayyam)*, 2004.
2. Montgomery, D. *Speaking Through Silence: Voice in The Poetry of Selected Native American Women Poets*, 2009.
3. Saeedeh Bisayar "Voice in Khayyam's Rubaiyat and FitzGerald's English translation" – research article in *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies*.

С. А. Эргашева,

магистрант направления подготовки «Менеджмент в сфере культуры и искусств»
Государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан.
Научный руководитель – Б. С. Сайфуллаев, кандидат педагогических наук, профессор

ВОЗРОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРНО-ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ УЗБЕКСКОГО НАРОДА В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ

Узбекистан – страна древней цивилизации и глубокой культуры. Ни одна республика Средней Азии не имеет такого количества памятников истории и древней культуры, как Узбекистан. Земля нашей Республики – это своеобразный драгоценный архив, хранящий уникальные исторические и культурные памятники разных эпох от поры становления человека до создания крупных древних государств.

С обретением государственной независимости Узбекистана возрождение духовности и культуры, возвращение подлинной истории и самобытности стало одним из приоритетных направлений государственной политики республики. «Возвращение духовных ценностей мы рассматриваем, – отмечал первый Президент И. А. Каримов, – как органический, естественный процесс роста национального самосознания, возвращения к духовным истокам народа, его корням» [1, с. 91].

Правильно осознав всю важность того, что духовно-культурные ценности являются основой развития и мощным стимулом национального самоопределения, правительство республики во главе с Президентом стали широко пропагандировать обычаи, традиции, национальные ценности узбекского народа, были восстановлены всенародные и религиозные праздники Навруз, Руза Хайит, Курбан Хайит. Возрождена священная религия наших отцов и дедов – ислам, неся в себе высоко нравственные и гуманистические принципы, она во все времена играла объединяющую роль, синтезировала тысячелетний опыт духовного становления нашего народа. Были реконструированы старые мечети и построены новые, создан ряд учебных заведений, в частности Ташкентский исламский университет. Являющиеся шедеврами и гордостью узбекского народа многочисленные памятники культуры и истории были отреставрированы, а также построены новые мемориальные комплексы, как, например, Мемориал Памяти и почестей, Имама Аль-Бухори, Аль-Фергани, музей Амира Тимура и Тимуридов и многие другие памятники, которые, сочетая в себе традиции восточного зодчества и современные достижения архитектуры, отличаются изяществом и яркостью.

Одним из важнейших направлений духовного возрождения Узбекистана явилось возрождение подлинной истории, в особенности эпохи Амира Тимура, периода конца XIX – начала XX в., движения джадидов, народно-освободительных движений, что позволило объективно осветить эти исторические события и процессы, раскрыть закрытые страницы истории Узбекистана. Были восстановлены несправедливо забытые имена великих предков узбекского народа, таких как Имам аль-Бухари, Имам ат-Термизий, Бахауддин Накшбанд, Ходжа Ахмад Яссави, Амир Темур, Боборахим Машраб, Бурхониддин Маргилони и других, внесших огромный вклад не только в развитие нашей национальной культуры, но и в сокровищницу мировой цивилизации.

Богатое историческое и культурное наследие Узбекистана, его духовно-нравственные традиции, неоценимый вклад в мировую культуру стали основой и визитной картой становления республики субъектом международных отношений, активного внешнеполитической и внешнеэкономической деятельности. Говоря о вхождении республики в мировое сообщество, Президент Ислам Каримов отмечал: «Мы выступаем, прежде всего, за интеграцию в духовной сфере, в области науки, культуры, образования и информации» [2, с. 121]. Что, безусловно, способствует широкой международной демонстрации богатого исторического и культурного наследия узбек-

ского народа, является гарантией успеха социально-экономических и политических реформ страны, успешного обеспечения научно-технического прогресса.

Особое место в деле возрождения духовного наследия Узбекистана и его международного признания представляет празднование юбилейных дат древних городов и великих предков. Постановлением правительства Узбекистана были широко отмечены 600-летие великого ученого и правителя Мирзо Улугбека (1994), 660-летие великого государственного деятеля полководца Амира Темура (1996), 1225-летие великого мыслителя, султана хадисов Аль-Бухари и 1200-летие крупного ученого Аль Фаргони (1998), 2700-летие «Авесты» (2001 г.), 1000-летие героического эпоса «Алпымыш», 800-летие великого сына узбекского народа Ж. Мангуберди (1999), 1300-летие Имама Мотуриди и 910-летие Аль Маргилони (2000 г.), юбилей Академии Маъмуна (2006), которые были включены в список календарных мероприятий ЮНЕСКО и широко отмечены в мировом масштабе. Также ряд городов, возраст которых определен по данным археологии, по решению ЮНЕСКО отпраздновали свои юбилеи: Самарканд – 2750 лет (2007), Карши – 2700 лет (2006), Бухара (1997), Хива (1997) и Термез (2002) – 2500, Ташкент – 2200 (2009), Маргилан – 2000 (2007).

В систему духовных основ современности входят 3 большие группы понятий:

1. Философские сознание, вера, убеждение, мораль, эстетическое сознание, правовое сознание, религиозное сознание, новое мировоззрение, идеология национальной независимости – эту группу понятий следует выделить особо.

2. Различные формы духовной культуры, в том числе конкретные виды искусства: художественная литература, театр, музыка, живопись и т. д.

3. Народное образование, система научных исследований, творческие союзы, печать, полиграфия, средства массовой информации, различные учреждения и организации, занимающиеся идеологической и воспитательной работой.

Культурное наследие, будучи мощнейшим средством формирования национального самосознания, национальной гордости, является и универсальной духовной основой укрепления независимости. В нем сосредоточены и мораль, и право, и обычаи, и традиции, и литература, и уроки истории – все и вся.

Духовное возрождение – это сочетание традиционных ценностей с ценностями современного демократического общества. Собственный путь обновления и развития Узбекистана в духовной сфере базируется на четырех основополагающих условиях:

1. Приверженность общечеловеческим ценностям.
2. Укрепление и развитие духовного наследия нашего народа.
3. Свободная самореализация человеком своего духовного потенциала.
4. Патриотизм.

Обозначенные выше духовные основы, формирующие новое мышление, являются важнейшими условиями воспитания нового человека и его воли, направленной на защиту, укрепление независимости и суверенитета страны.

24 января 2017 года во Дворце международных форумов «Узбекистан» состоялась встреча Президента нашей страны Шавката Мирзиёева с активистами национальных культурных центров, посвященная 25-летию образования Республиканского интернационального культурного центра. Выступая на мероприятии, глава государства сказал следующее: «Думаю, что Министерство культуры, Министерство народного образования, Министерство высшего и среднего специального образования, Академия художеств Республики Узбекистан, Творческая ассоциация “Тасвирий ойина”, Комитет женщин, фонды “Махалла”, “Нуроний”, общественное движение молодежи “Камолот” и многие другие организации должны усилить работу в сфере духовности и культуры, воспитания, в первую очередь молодежи, на основе национальных и общечеловеческих ценностей. Сегодня это жизненно важная задача для всех нас» [3, с. 1].

Список литературы

1. Каримов, И. А. Узбекистан на пороге XXI века: Угрозы безопасности, условия и гарантии прогресса [Текст] / И. А. Каримов. – Ташкент : Узбекистон, 1997. – С. 131.
2. Каримов, И. А. По пути созидания [Текст] / И. А. Каримов. – Ташкент : Узбекистон, 1996. – Т. 4. – С. 332.
3. Мирзиев, Ш. М. Межнациональное согласие и дружба – важный фактор мира и процветания нашей страны. Речь на встрече с активистами национальных культурных центров, посвященная 25-летию образования Республиканского интернационального культурного центра [Текст] / Ш. М. Мирзиев. – Ташкент, 2017.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ТУРИЗМ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ И ПРОЕКТЫ

А. С. Абрамычева,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. А. Шицкова, кандидат исторических наук, доцент

ХАРАКТЕРИСТИКА ТУРИСТСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УРАЛЬСКОЙ ЗОНЫ РОССИИ

Урал – это настоящий клад для любителей приключений. Огромная часть России, в которую стоит приехать хотя бы для того, чтобы понять, насколько велика и разнообразна страна, в которой мы живем. Урал удивляет богатством своих недр, именно поэтому его называют подземной кладовой страны. Многочисленные голубые озера с сосновыми лесами на холмистых берегах в Зауралье. Дикий и удивительно красивый Северный Урал. Его сравнительно высокие хребты покрыты горно-таежными лесами. Увалистые, с небольшими массивами елово-дубовых лесов возвышенные поверхности Предуралья прорезаны широкими и глубокими долинами рек Кама, Сылва, Чусовая, Белая. Урал считается одним из привлекательных для туристов регионов России. Расчлененный рельеф создает условия для развития разнообразных видов активного туризма. В связи с необходимостью развития внутреннего туризма особенную актуальность представляет территория Уральского ФО, которая располагает необходимыми для этого ресурсами.

Урал – естественная горная стена, отделяющая Европу от Азии. Наличие мощной металлургической базы способствовало развитию на Урале машиностроения и металлообработки. Уступая лишь Центральному региону России по величине продукции отрасли, Урал выделяется производством оборудования для металлургии, горного дела, химии, энергетики и транспорта. На Урале развита химическая промышленность. Многие ее производства тесно связаны с черной и цветной металлургией.

Географическое положение Урала, его природно-экономические ресурсы и достопримечательности привлекают ежегодно тысячи туристов. Сосредоточением деятельности предприятий сферы туризма являются областные центры: Екатеринбург, Челябинск, Пермь, Оренбург, Уфа. Эти города привлекательны как для отдыхающих туристов, так и для деловых визитов в регион, поскольку областные центры представляют крупные индустриальные образования и важнейшие транспортные узлы. В них сосредоточена политико-административная, организацион-

но-хозяйственная, культурно-просветительная, научно-исследовательская деятельность. Привлекательны для приезжающих гостей региона также Уральские горы своей фантастичностью и красотой. Они отделяют Север от Юга, отделяют реки, текущие на Север, от рек, текущих на Юг, и сами служат истоком для многих из них. Также привлекают туристов, находящиеся на Урале рудники и шахты, добывающие драгоценные металлы и камни, и промышленные предприятия. Кроме этого, существуют различные исторические, культурные и научные достопримечательности Урала.

Туризм на Урале является сравнительно молодой и развивающейся сферой. На ее развитие направлено значительное количество усилий и денежных средств. На сегодняшний день на Урале строятся гостиницы, пансионаты, открываются различные увеселительные заведения. Для более качественного обслуживания, для соответствия европейскому стандарту весьма важным является аспект подготовки и обучения кадров. Ведется работа в сфере сотрудничества государственных туристских предприятий с частным сектором в целях осуществления необходимой подготовки персонала. Туризм Уральского региона базируется на основе эксплуатации местных туристских ресурсов, что ведет к получению дополнительного дохода на Урале и в стране в целом.

В ходе проведенного мной анализа туристического рынка Уральского федерального округа выяснилось, что на Урале основные горнолыжные курорты расположены в Свердловской и Челябинской областях и Башкортостане. Любители спусков по горным склонам могут отправиться в Магнитогорск, Миасс, Кропачево или Ашу. Горнолыжные курорты Урала хороши как для новичков, так и для профессионалов. Популярные курорты предлагают несколько трасс различной сложности. Для лыжников и сноубордистов проложены свои трассы. Для новичков оборудованы тренировочные спуски – они легкие, здесь могут заниматься дети. Средний чек без проживания, но с арендой инвентаря – 3 тыс. руб. с человека. Самыми популярными экскурсиями, как показал проведенный анализ, оказались подъемы на Уральские горы, посещение пещер и национальных парков (средний чек – 2 тыс. руб. с человека). Самые популярные национальные парки – «Зюраткуль» и «Таганай» – находятся в Челябинской области. Познавательный туризм больше развит в Свердловской области, здесь множество туристических предложений по посещению храмов, древнего города Верхотурье, домов-музеев, средний чек составляет 3 тыс. руб. с человека. Также на территории Урала преобладает курортно-оздоровительный туризм, средний чек за неделю проживания – 12 тыс. руб. с человека.

В заключение хочется отметить, что наличие обширного природного, культурно-исторического потенциала позволит Уральской зоне занять лидирующие позиции при продвижении продуктов отрасли на рынках при государственной поддержке.

На территории Уральской зоны расположено почти 5 тыс. объектов культурного наследия, включенных в Единый реестр, в том числе 2676 памятников истории и архитектуры.

Анализ природных ресурсов Республики Башкортостан, Пермского края, Оренбургской, Свердловской и Челябинской областей позволяет сделать следующие выводы.

Туристический и рекреационный потенциал Урала значительно рассредоточен по территории округа, а сегодняшняя недостаточная развитость инфраструктуры и слабое информационно-рекламное «обеспечение» и продвижение продуктов отрасли на рынках препятствуют ее активному развитию.

Главной целью развития туристической отрасли в Уральском федеральном округе является обеспечение условий для освоения всех имеющихся туристских ресурсов и создания качественного и доступного туристского продукта. Для всестороннего раскрытия туристско-рекреационного потенциала Уральского федерального округа и продвижения туристского продукта на российском и мировом рынках необходимо решить следующие задачи:

1) модернизировать существующую и создать новую туристскую инфраструктуру;

- 2) улучшить систему подготовки профессиональных кадров для туристской индустрии;
- 3) осуществить поддержку со стороны органов государственной власти инвестиционных проектов, в первую очередь инновационных, в сфере туризма.

Для развития рекреационно-туристического потенциала Уральского федерального округа необходимы четкие представления о развитии архитектурно-строительной материальной базы туризма – это дороги, отели, рестораны, транспортные и информационные центры и узлы. Без разветвленной базы обслуживания туристов туристические объекты не будут приносить доход, поскольку их посещение без соответствующей материальной и информационной инфраструктуры невозможно.

Список литературы

1. Александрова, А. Ю. География туризма [Текст] : учебник / А. Ю. Александрова. – Москва : КНОРУС, 2008. – 592 с.
2. Ионин, А. В. Большой Урал [Текст] / А. В. Ионин. – Екатеринбург, 2012. – 395 с.
3. Воронов, Г. А. Слово о природном наследии. Избранные труды [Текст] / Г. А. Воронов, В. А. Акимов. – Пермь, 2005. – 448 с.
4. Гитис, М. С. Челябинская область. Краткий справочник [Текст] / М. С. Гитис, А. П. Моисеев. – Челябинск, 2006. – 112 с.
5. О состоянии природных ресурсов и окружающей среды Республики Башкортостан [Текст]. – Уфа, 2006.

К. А. Антипина,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. Р. Федорина, старший преподаватель

ХАРАКТЕРИСТИКА ТУРИСТСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЗОНЫ РОССИИ (ПРИМОРСКИЙ И ХАБАРОВСКИЙ КРАЙ, САХАЛИНСКАЯ ОБЛАСТЬ)

Актуальность изучения туристского потенциала связана с необходимостью развития туризма в каждом регионе, которое основывается на изучении знаний региональных туристских ресурсов различных видов.

Туристский потенциал региона – это совокупность природных, историко-культурных объектов и явлений, а также социально-экономических и технологических предпосылок для организации туристской деятельности на определенной территории [2].

Согласно Федеральному закону «Об основах туристской деятельности» туристские ресурсы – природные, исторические, социально-культурные объекты, включающие объекты туристского показа, а также иные объекты, способные удовлетворить духовные и иные потребности туристов, содействовать поддержанию их жизнедеятельности, восстановлению и развитию их физических сил [1].

Анализ природных, социально-экономических, культурно-исторических ресурсов Дальневосточной зоны России позволил нам представить ресурсы крупных регионов Дальнего Востока: Приморский край, Хабаровский край и Сахалинская область.

Хорошо развитый природный ресурсный потенциал Дальневосточной зоны России способствует развитию лечебно-оздоровительного и спортивного туризма. Климат регионов Дальнего Востока признан достаточно благоприятным для отдыха и лечения. Однако Сахалинская область, несмотря на желание туристов посетить остров Сахалин и Курильские острова, отпугивает их неблагоприятными явлениями, свойственными этой территории: цунами, лавины, сели, наводнения и частые туманы и дожди.

По своим природно-климатическим, этнографическим и антропогенным ресурсам эта зона не уступает другим восточным территориям Российской Федерации. Здесь также созданы и ак-

тивно действуют крупнейшие в стране заповедники и национальные парки: «Большехехцирский», «Ботчинский», «Джугджурский» (Хабаровск), «Зейский», «Хинганский» (Амур), «Лазовский», «Сихоте-Алинский», «Ханкайский» (Приморье), «Поронайский», «Курильский» (Сахалин). Наряду с указанными заповедниками в этой зоне имеются природные условия для организации спортивного и приключенческого туризма, любительской охоты и рыбалки, знакомства с историческими памятниками, обычаями и фольклором местных народов.

Культурно-исторические ресурсы, в том числе памятники истории культуры, музеи дают представление об истории регионов Дальнего Востока. Дальний Восток славится мемориальными местами, посвященными ученым, писателям, исследователям Дальнего Востока. Огромное количество экспозиций посвящено событиям русско-японской, гражданской и Великой Отечественной войн.

Основные проблемы развития туризма связаны с удаленностью района и плохо развитой транспортной сетью. С другими регионами России район связан в основном воздушным и железнодорожным сообщением. Регион граничит с Китаем на юге, Японией на юго-востоке и США в Беринговом проливе на крайнем северо-востоке. Это приграничное положение способствует внешнеэкономическим и туристическим связям. Сеть рекреации слабо развита и представлена в основном лечебно-оздоровительными учреждениями, которых на Дальнем Востоке единицы: в Хабаровском крае имеется два санатория «Кульдур» и «Уссури»; в Приморском крае курорты «Шмановка» и «Садгород». Туристские гостиницы имеются в Хабаровске и Владивостоке.

Чтобы найти информацию о предлагаемых туристических услугах, мы использовали порталы туристских информационных центров (ТИЦ), а также сайты туристских организаций областей Дальневосточной зоны. Наиболее многочисленны предложения туристских организаций, действующих в данном регионе. Среди них есть как туроператоры, так и туристские агентства, которые по запросу потребителей предлагают различные варианты путешествий.

Рассмотрев предложения туроператоров и турагентств Дальневосточной зоны России, можно сделать следующие выводы:

- в Дальневосточной зоне России огромную ценность имеют природные туристические ресурсы, поэтому внимание туроператоров больше всего направлено на них. Практически все туристские организации делают акцент на разработку таких программ, которые включают посещение природных объектов, например о. Сахалин и Курильские острова;

- программы туристических организаций включают туры, в которых представлены и культурно-исторические ресурсы. В основном это экскурсионные туры в крупные города, такие как Хабаровск и Владивосток. Такие маршруты особо насыщены, связаны с посещением памятных мест, музеев. Например, тур «Зимние каникулы во Владивостоке: Военно-историческая экскурсия и музей Автомотостарины». Данный тур позволяет посетить огромное количество музеев и тем самым познакомиться с историей города;

- туристские организации стремятся разрабатывать тематические туристские продукты, например тур по маршруту И. А. Ефремова в Хабаровском крае;

- социально-экономические ресурсы представлены во всех рассмотренных предложениях. В основном это транспортные компании, обслуживающие тур, средства размещения, организация питания, экскурсионное обслуживание;

- активный туризм в основном представлен местными пешеходными, лыжными и водными маршрутами, что говорит о популярности данного вида отдыха;

- особая проблема для всех туристских организаций – это уровень транспортной доступности и неблагоприятные климатические условия. Данную проблему туристские организации решают следующим образом: в экстремальные и спортивные туры вместе с группой помимо экскурсовода обязательно отправляется инструктор со всем необходимым снаряжением. Про-

блема транспортной доступности перекрывается тем, что в регионе огромное количество пеших и водных маршрутов продолжительностью 1–2 дня. Еще одной проблемой является недостаток коллективных средств размещения. С этой проблемой туристские организации также справляются, например, тур «Оздоровительный тур. Бухта Золотая и озеро Райтиси» предполагает проживание в палатках и полевую кухню;

– разные вариации программ туристских маршрутов в зависимости от потребностей потребителя и аудитории, на которую направлен маршрут;

– общей проблемой для всех трех регионов является нехватка коллективных средств размещения.

Также хотелось бы отдельное внимание уделить созданию нового туристического маршрута Дальнего Востока «Восточное кольцо России». Соглашение о создании данного маршрута было подписано в мае 2016 года в ходе II Тихоокеанского туристского форума. Известно лишь то, что маршрут начнется с Приморья. Потенциальными пунктами нового туристического маршрута станут Республика Якутия, Хабаровский край, Магаданская область, Сахалинская область, Камчатский край и другие регионы. Данный маршрут позволит развивать внутренний и въездной туризм; улучшить и модернизировать инфраструктуру регионов; увеличить поток туристов в Дальневосточную зону России.

Туристский потенциал региона значителен и привлекателен не только для местных туристов, но и для туристов со всей России.

На сегодняшний день становится актуальным развитие межрегиональных маршрутов, когда за одно путешествие человек может посетить достопримечательности нескольких регионов. Таким образом, создание комплексного туристического продукта регионов Дальнего Востока и Сибири позволит привлечь в эту часть страны больше туристов.

Таким образом, если в регионе будут решены все проблемы, регион будет получать большую прибыль, сюда будут приезжать иностранные граждане и граждане со всей Российской Федерации.

Список литературы

1. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации [Электронный ресурс] : Федеральный закон РФ от 24.11.1996 № 132-ФЗ (ред. от 29.06.2015, с изм. от 02.03.2016). – Режим доступа: <http://duma.consultant.ru/documents/1158892> (проверено 23.03.2017).
2. Святохо, Н. В. Концептуальные основы исследования туристского потенциала региона [Текст] / Н. В. Святохо // Экономика и управление. – 2007. – № 2. – С. 30–36.

А. У. Баев,

студент направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

З. А. Абдрахманова, доцент

ТУРИСТСКИЕ РЕСУРСЫ ЮЖНО-РУССКОЙ ТУРИСТСКОЙ ЗОНЫ

В последнее время туризм получил значительное развитие и стал многочисленным социально-экономическим явлением международного масштаба. Массовое развитие туризма способствует расширению политических, экономических, научных и культурных связей между государствами и народами мира, а также позволяет познакомиться с достопримечательностями, культурой, историей своего Отечества и других стран. Туризм влияет на такую сферу, как экономика, поэтому его значение в мире растет. Он же является существенным источником доходов, создает новые рабочие места, способствует росту экономики.

В данной статье мы хотим проанализировать туристские ресурсы Южно-Русской туристической зоны. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Феде-

рации» от 4 октября 1996 г. определяет туристические ресурсы как природные, исторические, социально-культурные объекты, включающие объекты туристского показа, а также иные объекты, способные удовлетворить духовные потребности туристов, содействовать восстановлению и развитию физических сил.

В Южно-Русскую туристскую зону входят восемь областей (Белгородская, Брянская, Воронежская, Курская, Липецкая, Орловская, Пензенская и Тамбовская области) и одна республика (Республика Мордовия). В предыдущие годы в этой зоне уделялось недостаточно внимания развитию туризма, поэтому ее исторические памятники не получили большого общественного резонанса. Тем не менее многие города оставили большой след в истории России и поэтому могут показать достаточно интересные исторические и культурные памятники, мемориалы, посвященные истории становления и развития российского государства, истории Великой Отечественной войны. На территории Южно-Русской туристской зоны имеется немало природных условий и достопримечательностей, способных заинтересовать как российских, так и иностранных туристов.

На территории Южно-Русской туристской зоны выделяется большое количество объектов культурного показа. В каждом регионе в среднем насчитывается около 1000 объектов, это памятники федерального и регионального значения, памятники археологии, стоянки каменного века, памятники эпохи верхнего палеолита охватывают от 45 до 14 тыс. лет до наших дней (уникальные в мировом палеолитоведении). В этой зоне действуют такие государственные природные заповедники, как Брянский лес», «Воронинский», «Лес на Ворскле», «Приволжская лесостепь», «Центрально-Черноземный», а также национальный природный парк «Орловское Полесье».

Социально-экономические ресурсы представлены в виде туристской инфраструктуры (гостиницы, отели, пансионаты, предприятия питания и т. д.). В каждом регионе хорошо развита транспортная сеть, в крупных городах (Белгород, Липецк, Курск, Саранск и др.), имеются современные аэропорты.

Чтобы понять, как именно развивается туризм в регионах с точки зрения туриста, мной был проведен анализ туристических путевок от турагентств и туроператоров. Рассмотрев предложения туроператоров и турагентов, можно сделать следующие выводы:

- во всех регионах задействованы все ресурсы, такие как культурно-исторические, социально-экономические и природные. В основном туры экскурсионные, туры выходного дня, автобусные, познавательные и походные туры;

- турагентства предлагают экскурсионные туры, связанные с Великой Отечественной войной, например диорама «Курская дуга», где воспроизведены сцены сражений, или автобусный тур на Прохоровское поле. Также есть литературные маршруты, связанные с творчеством А. А. Фета, М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина;

- Южно-Русская туристская зона имеет специфическое географическое положение, и поэтому, к сожалению, туристские маршруты бывают не всегда востребованы. С одной стороны, район расположен вблизи столичного региона. С другой стороны, эти области расположены в близости от главных традиционных регионов отдыха. Крым, Кавказ, Азовское и Черное моря лежат «под боком» у Южно-Русского района. Все это приводило и приводит к тому, что потоки отпускников в летний сезон активно устремляются на юг – к морю и в горы, а свои познавательные и культурные потребности они удовлетворяют в ходе экскурсий на север в Центральный регион. Подобная двойственная ориентация внутреннего рекреационного бизнеса – особая специфическая черта Южно-Русского рекреационного района.

Список литературы

1. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации [Электронный ресурс] : Федеральный закон РФ от 24.11.1996 № 132-ФЗ (ред. от 29.06.2015, с изм. от 02.03.2016). – Режим доступа: <http://duma.consultant.ru/documents/1158892> (проверено 23.03.2017).
2. Самойленко, А. А. География туризма [Текст] / А. А. Самойленко. – Ростов-на-Дону, 2006. – 185 с.

Е. Э. Беспоместных,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. Г. Новикова, кандидат педагогических наук, доцент

ХАРАКТЕРИСТИКА ТУРИСТСКОГО ПОТЕНЦИАЛА КAVКАЗСКОЙ ЗОНЫ

В настоящее время туризм превратился в один из значительных аспектов организации жизни довольно широких слоев населения. Современный массовый туризм – уже отнюдь не только социальный и экономический факторы, он стал составной частью политики, искусства и культуры, а кроме того – экономической основой и возможностью саморекламы для многих регионов.

В состав Кавказской туристической зоны входит 8 регионов Российской Федерации: Адыгея, Дагестан, Ингушетия, Чечня, Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесия, Ставропольский край, Северная Осетия – Алания. Кавказская туристическая зона граничит с Краснодарским краем, Ростовской областью, республикой Калмыкия. Общая площадь территории свыше 355 тысяч квадратных километров. Кавказская туристическая зона охватывает ставропольские степи, Каспийское побережье, предгорья и горы Большого Кавказа.

Туристские ресурсы: природные, культурно-исторические, социально-экономические объекты, включающие объекты показа, а также объекты, способные удовлетворять духовные и иные потребности туристов, содействовать поддержанию их жизнедеятельности, восстановлению, развитию физических сил. Существует множество различных классификаций туристских ресурсов. В первую очередь их делят на две большие группы: непосредственные (природные, культурно-исторические ресурсы) и косвенные (социально-экономические ресурсы). По мнению Н. П. Крачило, весь комплекс туристских ресурсов делится на три группы:

1) природные: климат, водные ресурсы, минеральные источники, лечебные грязи, рельеф, пещеры, растительный и животный мир, природные памятники, заповедники, живописные ландшафты, уникальные природные объекты и т. д.;

2) культурно-исторические: музеи, выставки, театры, археологические, исторические, архитектурные памятники и т. д.;

3) социально-экономические: транспортная доступность территории, уровень экономического развития, современная и перспективная организация территории, уровень обеспечения обслуживания населения, трудовые ресурсы.

В ходе проведенного мной анализа были рассмотрены 30 различных туристических предложений по республикам Адыгея, Дагестан, Чечня, Ингушетия, Кабардино-Балкария, Карачаево-Черкесия, Северная Осетия – Алания, а также Ставропольскому краю. Туристскими организациями были предложены такие туры: культурно-познавательные, экскурсионные, горнолыжные, комбинированные. По результатам проведенного сравнительного анализа можно сказать, что в Кавказской туристской зоне степень задействованности природных ресурсов достаточно высока и составляет 53 %, задействованность культурно-исторических ресурсов равна 17 %, остальные 30 % приходятся на комбинированные туры, в которых объектами показа являются и природные, и культурно-исторические ресурсы. Социально-экономические ресурсы задействованы на все 100 %, так как каждый туристический продукт включает в себя трансфер. Проживание и питание присутствуют не во всех турах, так как большинство туристических путевок имеют экскурсионный характер продолжительностью 4–6 часов.

Изучив потенциал туристских ресурсов Кавказской зоны, можно сделать вывод: Кавказская туристская зона является очень привлекательной в плане температурного режима, как в летний, так и в зимний период. Разнообразие и уникальность природно-климатических ресурсов создают условия для развития туристско-рекреационного комплекса. Больше 50 % территории занимает горная система Большого Кавказа. На территории расположены горные вершины,

в том числе гора Эльбрус с наивысшей отметкой 5642 метра над уровнем моря. Такая природная особенность делает данную туристскую зону перспективной для развития горного и экстремального туризма.

Кавказская туристская зона имеет большой потенциал для развития туризма различных направлений. Особенно благоприятны условия для развития лечебно-оздоровительного туризма, этому служит огромное количество в совокупности всей территории рекреационной зоны, наличие минеральных источников и месторождений лечебных грязей. Общая протяженность побережья Каспийского моря составляет 490 километров, что способствует развитию пляжного туризма.

В субъектах, входящих в Кавказскую туристскую зону, в настоящее время развиваются лечебно-оздоровительный, горнолыжный, спортивный (экстремальный), деловой, экологический, культурно-познавательный, паломнический, сельский, специализированный (археологический, конный, спелеологический, этнографический) туризм, организуются охотничьи и рыболовные туры.

В состав особо охраняемого эколого-курортного региона Кавказские Минеральные Воды, для которого лечебно-оздоровительный туризм является специализированным направлением, входят гг. Георгиевск, Минеральные Воды, Железноводск, Пятигорск, Ессентуки, Кисловодск, Лермонтов, а также Минераловодский, Георгиевский и Предгорный районы Ставропольского края, Зольский район Кабардино-Балкарской Республики, Малокарачаевский и Прикубанский районы Карачаево-Черкесской Республики. Лечебно-оздоровительный туризм активно развивается в Республике Дагестан, Кабардино-Балкарской Республике, Карачаево-Черкесской Республике, Республике Северная Осетия – Алания, Республике Ингушетия и Чеченской Республике. На территории Кавказской туристской зоны расположены крупные горнолыжные курорты – Домбай (Карачаево-Черкесская Республика), Приэльбрусье (Кабардино-Балкарская Республика), Цей (Республика Северная Осетия – Алания).

В настоящее время естественные преимущества территории остаются реализованными в неполной мере в силу нестабильности экономической и социально-политической обстановки. Также многие объекты культурно-исторического наследия и памятники нуждаются в реставрации (Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова, археологический и природный музей-заповедник «Татарское городище» в Ставропольском крае, историко-архитектурный комплекс Даргавс в Республике Северная Осетия – Алания, башенные комплексы IX–XVIII веков в Республике Ингушетия, музей-заповедник Нарын-Кала в Республике Дагестан и многие другие объекты).

Несмотря на наличие значимых конкурентных преимуществ для развития туристской отрасли, Кавказская туристская зона характеризуется средним уровнем развития индустрии туризма. Наибольшая доля неорганизованного туристского потока и минимальная длительность пребывания туристов, а следовательно, и низкие расходы туристов характерны для центров горнолыжного, спортивного и экстремального туризма. Доля иностранных туристов ниже среднероссийского уровня. Развитие туризма сдерживается отсутствием качественной туристской инфраструктуры и невысоким уровнем сервиса, низким уровнем развития транспортной сети. Приоритетным направлением туристской отрасли Кавказской туристской зоны является лечебно-оздоровительный и горнолыжный туризм, стимулирующий развитие культурно-познавательного, делового, экологического, спортивного, этнического туризма.

Список литературы

1. География российского внутреннего туризма [Текст] : учеб. пособие / А. Б. Косолапов. – 2-е изд., стер. – Москва : КНОРУС, 2009. – 272 с.
2. Косолапов, А. Б. География российского внутреннего туризма [Текст] : учеб. пособие / А. Б. Косолапов. – Москва : КноРус, 2017. – 223 с.
3. Фоменко, Е. Активные виды отдыха в Адыгее [Текст] / Е. Фоменко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011.
4. Чамокова, Е. Ф. Курорты и лечебные местности Северной Осетии [Текст] / Е. Ф. Чамокова, А. С. Бундун. – Владикавказ : ИР, 1992.

5. Шейко, Н. И. Кавказские Минеральные Воды [Текст] : учеб. пособие / Н. И. Шейко, Н. В. Маньшина. – Москва : Вече, 2006.

Э. П. Выходцев,

студент направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
Кемеровского государственного института культуры, г. Кемерово. Научный руководитель –
А. А. Насонов, кандидат исторических наук, доцент

РОЛЬ ВОЛОНТЕРОВ И ВОЛОНТЕРСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Сегодня волонтером можно назвать любого человека, добровольно занимающегося безвозмездной общественно полезной деятельностью, готового потратить свои силы и время для того, чтобы помочь кому-либо, делающего добро по своей воле.

Годом возникновения волонтерского движения считается 1859 г. Французский писатель-журналист Анри Дюнан, потрясенный кровавыми картинами битвы при Сольферино, крупнейшего сражения австро-итало-французской войны, предложил идею создания Красного Креста – организации, которая бы работала на волонтерских началах и оказывала первую медицинскую помощь раненым бойцам. Принципами, сформулированными А. Дюнаном, руководствуются сегодня волонтерские организации во всем мире [2].

Международное движение Красного Креста и Красного Полумесяца (далее – Движение) было основано в 1863 году как международное гуманитарное движение. Первое название объединения – Международный комитет помощи раненым [2]. Движение на сегодняшний день руководствуется несколькими основополагающими принципами. Во-первых, это гуманность. Движение призвано защищать жизнь и здоровье людей и обеспечивать уважение к человеческой личности. Оно способствует достижению взаимопонимания, дружбы, сотрудничества и прочного мира между народами. Во-вторых, это беспрестанность. Движение не проводит никакого различия по признаку расы, религии, класса или политических убеждений. В-третьих, это нейтральность: чтобы сохранить всеобщее доверие, Движение не может принимать чью-либо сторону в вооруженных конфликтах и вступать в споры политического, расового, религиозного или идеологического характера. В-четвертых, это независимость, национальные общества, оказывая своим правительствам помощь в их гуманитарной деятельности и подчиняясь законам своей страны, должны тем не менее всегда сохранять автономию, чтобы иметь возможность действовать в соответствии с принципами Красного Креста. В-пятых, это добровольность: в своей деятельности по оказанию помощи Движение ни в коей мере не руководствуется стремлением к получению выгоды. В-шестых, это единство. В стране может быть только одно общество Красного Креста или Красного Полумесяца. Оно должно быть открыто для всех и осуществлять свою гуманитарную деятельность на всей территории страны. Последний принцип Движения – это универсальность. Движение является всемирным. Все национальные общества пользуются равными правами и обязаны оказывать помощь друг другу [3].

Организованное массовое волонтерское движение стало активно развиваться в СССР с конца 1980-х годов, однако его оформлению предшествовали различные формы безвозмездной помощи в разных сферах жизни общества. Примерами может служить деятельность сестер милосердия, тимуровского движения, краеведческие изыскания. В отечественной традиции синонимом понятия «волонтер» является понятие «доброволец».

В современной России можно наблюдать рост заинтересованности со стороны молодежи к волонтерской деятельности. Она позволяет удовлетворить внутреннюю психологическую потребность быть востребованным обществом и теми его членами, которые нуждаются в помощи.

Кроме того, новые возможности, знакомства, налаживание контактов, самореализация, решение своих проблем, досуг – это причины, благодаря которым молодежь занимается волонтерской деятельностью.

На сегодняшний день можно фиксировать увеличение направлений и форм деятельности волонтерских объединений. Среди них безвозмездная помощь учреждениям и организациям, занимающимся сохранением наследия и культурным просвещением, например музеям и учреждениям музейного типа. Российские музеи все более активно привлекают волонтеров к совместной работе, в том числе в области сохранения историко-культурного и связанного с ним природного наследия. Примером взаимодействия музея и волонтеров может служить деятельность музея-заповедника «Михайловское». Одним из последних событий волонтерского движения в Михайловском стал Фестиваль творческих программ пушкинских доброхотов «Лето с Пушкиным. Июль» [1]. Заинтересован в помощи волонтеров музей-заповедник «Кижи», волонтеры могли бы там выполнять достаточно обширный объем работ. По мнению заместителя директора музея Татьяны Незвицкой, «их можно было бы привлекать к уборке острова, к работам по обкошу травы. Многие хозяйственные вопросы также могут решаться с помощью добровольцев» [1]. В свою очередь главный хранитель недвижимых памятников музея-заповедника Александр Любимцев отмечает: «В нашем музее есть большое количество рутинной сезонной работы, которую способны выполнять неквалифицированные кадры. Поэтому волонтеры нашему музею нужны. При условии хорошей организации будет большой конкурс и, соответственно, возможность отобрать ответственных людей» [1].

Однако следует заметить, что волонтеры могут выполнять в музеях не только работы по уборке территорий. Они могут быть вовлечены в организацию массовых культурно-образовательных мероприятий в музеях и учреждениях музейного типа. Особенно это актуально 18 апреля в Международный день памятников и исторических мест, а также в Международный день музеев, который ежегодно отмечается 18 мая.

В наше время штат сотрудников музеев ограничен. Музейный специалист может на современном научном уровне разработать и методически обеспечить культурно-образовательную программу, но реализовать ее в массовых масштабах без помощи волонтеров ему весьма сложно. Необходимо обратить внимание, что благодаря культурно-образовательным мероприятиям граждане России всех возрастов, а не только молодежь, приобщаются к культуре в целом и расширяют знания о историко-культурном наследии в частности. Сегодня наиболее востребованы следующие формы культурно-образовательных мероприятий: акции, флешмобы, интерактивные площадки и другие. Члены волонтерских объединений в ходе подготовки мероприятий под руководством сотрудника музея не только сами узнают о многообразии и уникальности объектов материального и нематериального наследия своего региона и России в целом, но овладевают навыками привлечения общественного внимания к проблемам сохранения объектов наследия. Такая деятельность волонтеров более результативна, поскольку способствует формированию активной гражданской позиции.

Во всем мире волонтерская деятельность давно получила широкое распространение. Изменения в различных сферах жизнедеятельности предъявляют новые требования волонтерам и волонтерским объединениям. Развивающемуся обществу необходимы инициативные люди, которые готовы помочь в любой ситуации, несмотря на обстоятельства, возникающие в ходе работы. Волонтерская деятельность – значимая форма сотрудничества музеев и общества. Проведение культурно-образовательных мероприятий с привлечением волонтерских объединений позволяют музеям и учреждениям музейного типа привлекать внимание общества к необходимости сохранения историко-культурного наследия.

Список литературы

1. Добрынина, Е. Нужны ли музею «Киж» волонтеры? [Электронный ресурс] / Е. Добрынина // «Киж». Первая музейная газета Карелии. – Режим доступа: <http://kizhi.karelia.ru/info/about/newspaper/60/1021.html> (проверено 10.03.2017).
2. История возникновения [Электронный ресурс] // Российский Красный Крест. Ростовское региональное объединение: офиц. сайт. – Режим доступа: http://www.rostov-redcross.ru/structure/born_history/ (проверено 10.03.2017).
3. Основополагающие принципы Международного Движения Красного Креста и Красного Полумесяца [Электронный ресурс] // Российский Красный Крест: офиц. сайт. – Режим доступа: <http://www.redcross.ru/p11/> (проверено 10.03.2017).

И. Е. Глушко,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. Р. Федорина, старший преподаватель

ТУРИСТСКИЕ РЕСУРСЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЗОНЫ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Актуальность исследования состоит в необходимости изучения туристских ресурсов Центральной туристской зоны для определения востребованных потребителем туристских продуктов.

Природные ресурсы Центральной зоны благоприятны для развития речного туризма, активного туризма и рекреационной деятельности. На территории Центральной зоны располагается множество особо охраняемых объектов природы: национальные парки «Лосиный остров», «Мещера», «Угра», «Мещеринский», «Смоленское поозерье» и «Плещеево озеро»; заповедники «Калужские засеки», «Окский», «Приокско-Тerrasный», «Центрально-Лесной» и «Дарвинский»; заказники «Клязьменский», «Муромский», государственный комплекс «Таруса», «Рязанский» и «Ярославский», что способствует развитию экологического туризма [2; 4].

Наличие запасов лечебного сапропеля и торфов обусловило богатство Центральной зоны лечебно-оздоровительными местностями и курортами. Разнообразный животный мир способствует активному развитию охоты и рыбной ловли.

Культурно-исторический потенциал Центрального района чрезвычайно велик. Территория богата памятниками истории, градостроительства и архитектуры, искусства. На территории Центральной зоны России насчитывается 6 объектов, включенных в список культурного наследия ЮНЕСКО (Московский Кремль и Красная площадь, Белокаменные памятники Владимира и Суздаля, Церковь Вознесения Господня в Коломенском, Архитектурный ансамбль Троице-Сергиевой лавры, Ансамбль Новодевичьего монастыря, Исторический центр Ярославля). Также Центральная зона богата музеями и музейными комплексами [1; 3].

Доступ к туристским ресурсам обеспечивает высокая развитость транспортной инфраструктуры. В регионе существует железнодорожное, автомобильное, авиационное сообщение, также развито речное судоходство. Основой транспортной сети является Московский узел.

Туристская инфраструктура охватывает предприятия питания, размещения и досуга. В зоне насчитывается 2603 коллективных средства размещения. Наибольший процент численности коллективных средств размещения (50%), наблюдается в Москве и Московской области. По прибытиям граждан РФ и иностранных граждан также лидируют Москва и Московская область. На 1 января 2015 г. в Москве насчитывалось 11 087 предприятий общественного питания, из них 7 651 – предприятия общедоступной сети, 3 436 – столовые при учреждениях и организациях. В Москве расположен 241 театр с богатым репертуаром постановок, от классических до современных. Ежегодно театры Москвы посещают более 7 млн. зрителей. В Москве

насчитывается более 110 кинотеатров (585 кинозалов). В среднем в Москве на 1 млн. жителей приходится 48 кинозалов.

Для функционирования сферы туризма большое значение имеют квалифицированные кадры. Подготовку специалистов в этой зоне осуществляют 202 образовательных организации высшего образования, среди которых: Московский государственный университет (МГУ), Российская международная академия туризма (РМАТ), Российский государственный университет туризма и сервиса (РГУТиС), Институт туризма и гостеприимства (ИТиГ), Международный институт гостиничного менеджмента и туризма (МИГМТ), в других областях работают филиалы московских учебных заведений. Следует подчеркнуть, что в Центральной зоне сосредоточены основные научные учреждения страны, занимающиеся проблемами туризма: Институт географии РАН, Институт природного и культурного наследия РАН, Российская международная академия туризма. Здесь же расположены и органы управления туризмом федерального и регионального уровней.

Для того чтобы определить каким образом турфирмы используют преимущества, предлагаемые туристским пространством региона, необходимо было проанализировать предложения туристских организаций. В качестве источников были использованы порталы туристских информационных центров, а также сайты туристских организаций и ООПТ областей Центральной зоны.

На основе изучения маршрутов, предлагаемых туристскими организациями, можно сделать следующие выводы.

Наибольшей популярностью пользуются культурно-исторические ресурсы. Для программ туристского обслуживания, основанных на данном виде ресурсов характерно: широкий охват объектов показа, тематическое разнообразие туров, информационная насыщенность, (так как каждая программа включает в себя посещение музеев разной направленности), взаимозаменяемость объектов показа (турист может дополнительно посетить или не посещать какой-либо объект).

Природные ресурсы используются в основном организациями, осуществляющими природно-охранную деятельность: заповедниками, национальными парками, заказниками. Такие туры носят ярко выраженный рекреационный характер, характеризуются особым режимом посещения и отличаются наличием мероприятий по охране окружающей среды. Также природные маршруты отличаются использованием различных видов транспорта: пешие экскурсии, автобусные, автомобильные, велосипедные экскурсии, сплавы.

Комбинированные маршруты охватывают разные виды ресурсов, включая в себя как объекты культурно-исторической направленности, так и посещение природных памятников.

Социально-экономические туристские ресурсы, такие как: размещение, организация питания, транспортное обеспечение и экскурсионное обслуживание, являются неотъемлемой частью всех маршрутов.

Консервативность в использовании туристских ресурсов – используются наиболее известные и популярные объекты показа. Традиционно наиболее популярным и известным является старейший туристский маршрут по Золотому кольцу.

Повторяемость объектов в различных туристских программах туристских организаций

Вариативность туристских маршрутов в зависимости от потребностей аудитории, на которую направлен маршрут

Высокий уровень прибытий иностранных граждан в данную туристскую зону.

Благодаря разнообразию туристских ресурсов, транспортной доступности и насыщенности инфраструктурными объектами, для организации туристских программ не существует особых проблем, туристские потоки будут стабильными и будут способствовать развитию региона в целом.

Список литературы

1. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации [Текст] : федер. закон от 25.07.2002 г. № 73-ФЗ // СПС «Гарант», 2017.
2. Об особо охраняемых природных территориях [Текст] : федер. закон от 14.03.1995 г. № 33-ФЗ // СПС «Гарант», 2017.
3. Об утверждении Перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения [Текст] : указ Президента РФ от 20.02.1995 г. № 176 // СПС «Гарант», 2017.
4. Сводный список особо охраняемых природных территорий Российской Федерации (справочник) [Текст] / Н. А. Потапова [и др.] ; под ред. Д. М. Очагова. – Ч. I. – Москва : ВНИИ природы, 2006. – 348 с.

Е. В. Игнатьева,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Н. Р. Федорина, старший преподаватель

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТУРИСТИЧЕСКИХ МАРШРУТОВ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ НА ПРИМЕРЕ ПРИАЗОВО-ЧЕРНОМОРСКОЙ ТУРИСТСКОЙ ЗОНЫ

В современных условиях экологической и информационной избыточности детский отдых и оздоровление становятся исключительно важными элементами в процессе развития ребенка. Следует обратить внимание на существующие рекреационные ресурсы, формирующие туристские районы зоны и их специализацию, чтобы сделать этот отдых максимально эффективным.

Для изучения региона принята концепция туристского пространства.

Туристское пространство – это особый вид пространства, существующего как логическая форма, состоящая из элементов или конструкций разной природы, объединенных единой целью – удовлетворение потребностей людей в проведении досуга, отдыха и рекреации.

Выделяют следующие типы туристского пространства: естественное (природное), культурно-историческое, рекреационное, сервисное, антропологическое, мифологическое, научное [1].

В состав Приазово-Черноморской зоны входят: Республика Крым, Краснодарский край и Ростовская область.

Туристская специализация – оздоровительно-лечебно-познавательная. Это самый популярный район отдыха, лечения и туризма в России.

Наиболее сильными курортными центрами Приазово-Черноморской зоны России являются Краснодарский край и Республика Крым. Краснодарский край по праву славится лучшими морскими курортами страны, которые существуют на рынке туризма уже долгое время. Однако, недавно присоединившийся к России Крым, – достойная конкуренция Краснодарскому краю. Здесь очаровывает все: и красота пейзажей, и европейская нарядность набережных, и обилие архитектурных памятников, и особая, расслабленная атмосфера. Немного не хватает лишь хорошо проработанной инфраструктуры, но и эта проблема постепенно решается.

Республика Крым – сочетает в себе лечебный, оздоровительный, познавательный, активный и пляжный отдых, Краснодарский край – оздоровительно-лечебный и развлекательный отдых, Ростовская область – познавательный. Для построения единого туристского центра Приазово-Черноморская зона имеет все предпосылки, но также ей есть куда расти.

Ресурсная наполненность зоны влияет на особенности организации на ней детского отдыха.

Туристические маршруты для школьников очень разнообразны по содержанию. Традиционно в России распространены детские летние лагеря, предлагающие сегодня насыщенные анимационные программы.

Во многих регионах страны реализуются целевые программы для развития детско-юношеского туризма.

Но не стоит забывать и о существующих на данный момент проблемах, которые выражены в следующих аспектах:

- экологические проблемы туристических маршрутов;
- имеющиеся туристские предложения часто не отвечают необходимым нормативным требованиям;
- туристские предложения по организации детского туризма в регионах сильно ограничены;
- отсутствует механизм ценообразования и тщательно продуманной системы реализации туристского продукта;
- недостаточно высокий уровень профессиональной подготовки работников;
- туристские организации не всегда эффективно используют ресурсы регионов [2].

Особенности организации детского отдыха отражаются и в конкретных программах турпродуктов, которые предлагаются туристическими организациями регионов.

В качестве источников были использованы официальные сайты туроператоров, порталы туристских информационных центров, а также сайты туристских организаций изучаемых субъектов Приазово-Черноморской зоны.

На основе изучения предложений, основной направленностью которых были маршруты для детских и школьных организованных групп, сделаны следующие выводы.

Республику Крым можно охарактеризовать как весьма перспективное направление внутреннего туризма, хотя средняя цена турпакета выше, чем у других регионов. Туристские организации в Крыму предлагают практически все виды туров: природные, культурно-познавательные, экскурсионные, исторические, развлекательные, комбинированные. Каждые отдельные территории Крыма по максимуму используют свое туристское пространство, и с каждым годом все больше развивают свою инфраструктуру.

Краснодарский край также предоставляет детским (школьным) организованным группам туры на любой вкус: патриотические, природные, развлекательные, комбинированные, но мало располагает историческими и культурно-познавательными. Подавляющее большинство туристических предложений составляют туры в Сочи, на Олимпийские объекты. Цены в два раза ниже, чем в Крыму, что создает не только возможность разнопланового отдыха, но и его относительную экономичность. Туристское пространство так же используется в полной мере.

В Ростовской области туры не превышают несколько часов и больше хороши для местных организованных школьных групп. Основная тематика туров: историческая, экскурсионная, культурно-познавательная, патриотическая. Туристское пространство региона мало содержит природных и развлекательных ресурсов, что создает ограничение для отдыха самых маленьких путешественников. Стоимость туров вполне приемлема, но стоит учесть, что половина расходов приходится на личные средства.

Таким образом, детский туризм – это особый вид туризма, который является одним из самых устойчивых сегментов туристского рынка. Каждый родитель стремится обеспечить своему ребенку хороший отдых и это определяет устойчивый спрос на детский туризм. При правильной политике государства, частных структур и инвесторов у этой сферы есть все предпосылки для дальнейшего роста и развития.

Каждый рассмотренный регион помимо достоинств, имеет так же и недостатки.

Республика Крым становится все более популярным туристским направлением. В большей степени этому поспособствовало закрытие зарубежных направлений выездного туризма, таких как Турция и Египет.

Несмотря на позитивную динамику посещений Крыма у региона есть ряд важных для туристов проблем, которые в будущем могут этот спрос уменьшить:

Транспортная доступность, которая решится не раньше 2018 года, когда будет построен Керченский мост.

Рост цен на потребительские товары, прежде всего на продукты питания.

Водообеспечение. Летом в курортных городах происходит режимная подача воды, что так же не лучшим образом сказывается на удобстве туристов.

Высокие цены, которые зачастую не соответствуют качеству сервиса. Поэтому, стоит обращать повышенное внимание на сервисное обеспечение тура, предполагаемого для использования детской (школьной) группой.

Благодаря Олимпиаде Краснодарский край сделал огромный скачок в развитии туризма в регионе. Тем не менее, все объекты, построенные в рамках подготовки к Олимпиаде рассчитаны на туриста не со средним кошельком, что следует учитывать при построении детских (школьных) экскурсионных маршрутов.

Ростовская область – центр культурно-познавательного туризма Приазово-Черноморской зоны. Недостаток природного, сервисного и рекреационного пространства покрывает разнообразие культурно-исторических и экскурсионно-познавательных объектов.

Учитывая специфику каждого региона, можно сделать вывод, что Приазово-Черноморская зона идеально подходит для детского отдыха. В совокупности, изученные регионы представляют собой кладезь природного, культурно-исторического и рекреационного пространства. Отдельно взятый регион не всегда может в полной мере удовлетворить все потребности юного туриста, но вместе они составляют серьезную конкуренцию зарубежным направлениям.

Список литературы

1. Глушенко, В. В. Модели концепции рекреации, ее фундамента и функций, сущность и содержание рекреационного и туристского пространства, курорта, дестинации и кластера [Электронный ресурс] / В. В. Глушенко // Управление экономическими системами. – 2014. – № 3. – Режим доступа: <http://uecs.ru/uecs63-632014/item/2791-2014-03-01-07-30-42> (проверено 10.12.2016).
2. Нарута, Я. С. Проблемы и перспективы развития детского туризма в Приморском крае [Текст] / Я. С. Нарута, Е. В. Сирош // Молодой ученый. – 2015. – № 8. – С. 1265–1267.

В. В. Каблукова,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

МУЗЕЙ КАК ИНСТИТУТ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Музей всегда занимал особое место в изучении истории становления и развития культуры, в исследовании предметного и природного окружения человека, а так же в обогащении содержания и форм просветительной, образовательной и воспитательной деятельности. Хранящиеся в музеях памятники истории и культуры, представляющие первоисточники знаний, обеспечивают преемственность и непрерывность культурно-исторических традиций в нравственно-эстетическом воспитании, утверждая национальное сознание общества.

В. В. Нагорский в работе «Музейная педагогика и музейно-педагогическое пространство» отмечает, что музей вносит существенный вклад в процесс социализации, обеспечивая связь поколений в осуществлении социальной деятельности. Музей является уникальным социальным институтом: это не только учреждение культуры, но и материальное воплощение истории памяти [1].

Музеи, как социальный институт, обладают огромным потенциалом и способны решать кардинальные задачи духовного развития общества. Однако, как бы ни расширялись границы познания, музеи веками будут сохранять особое, неповторимое место в духовной жизни общества [2].

Современный период развития нашего общества отличается поиском оптимальных путей подготовки подрастающего поколения к самостоятельной жизни, повышения эффективности социального воспитания. Именно культура выступает эффективным фактором социальной адаптации, сохраняет и воспроизводит духовные, культурные ценности, накопленные предыдущими поколениями. Развитие творческого начала человека, его социальной активности личности и способности к преодолению негативных жизненных выборов невозможно без инкультурации.

По А. Я. Флиеру, «инкультурация – это процесс придания личности общей культурной компетентности по отношению к установлениям того общества, в котором она живет. Сюда входит освоение системы ценностных ориентаций и предпочтений, принятых в обществе, этикетных норм поведения в разных жизненных ситуациях, определенные познания в области национальных и сословных традиций, морали, нравственности, мировоззрения, обычаев, обрядов, обыденной эрудиции в социальных и гуманитарных знаниях и т. п. Средства обретения индивидом всех этих многочисленных знаний так же сосредоточены преимущественно в домашнем воспитании и общем образовании. Инкультурация “рядового гражданина” происходит главным образом в семье, в дошкольных воспитательных учреждениях и системе общего среднего образования, а также в процессах общения с друзьями, коллегами по работе, начальством и т. п., что придает процессу инкультурации во многом случайный и непредсказуемый характер [3].

В настоящее время значительно возрастает роль учреждений культуры, в частности, музеев, являющихся неотъемлемой частью системы социального воспитания. Музеи обладают широкими возможностями для социальной адаптации подрастающего поколения, развития их интеллектуальных и творческих способностей, обогащения новыми знаниями.

И. А. Макеева в своей работе «Музей в системе социального воспитания» отмечает, что музей сочетает в себе такие функции, как научная, и социально-педагогическая, культурно-просветительная и др. Музей является уникальным образовательным учреждением, социально-педагогическая функция которого, как одна из основных, стала складываться практически вместе с появлением музеев. Идейной основой развития музейного дела стало французское и немецкое просвещение, в контексте философских концепций которого возникла и развивалась социокультурная направленность музея, являвшегося центром популяризации культуры и возможным средством решения задач эстетического воспитания и образования [4].

В эпоху всеобщей компьютеризации и интернетизации общества, как это не парадоксально звучит, снижаются такие показатели как образование и память. Процветание массовой культуры ведет к деградации личности. Ее активная пропаганда в СМИ, по телевидению, радио, распространяется на все сферы жизнедеятельности. Музейным педагогам приходится идти против течения, понимая, что без подъема культуры невозможен и подъем экономики.

Для понимания музея как института социализации, необходимо осознание основной цели музейной педагогики. Ее суть – сформировать у ребенка потребность в общении с музеями и музейными предметами.

В настоящее время в деятельности музея происходят серьезные изменения. Сегодня он не только собирает, хранит, экспонирует и реставрирует культурные и исторические ценности, произведения искусства, но и осуществляет целенаправленное образовательно-воспитательное воздействие на человека, является центром культуры и важнейшим институтом социализации детей и подростков.

Социализация определяется как специально организованный происходящий процесс передачи молодежи накопленных обществом знаний, умений и навыков, нравственных норм, жизненных ценностей, способов общения и поведения; обеспечение усвоения и воспроизводст-

ва индивидом социального опыта, свидетельствующее о нормальном, безболезненном вхождении человека в жизнь общества.

Образовательно-воспитательный процесс является существенной составной частью музейной деятельности. Его содержание обеспечивает приобщение подрастающего поколения к ценностям мировой культуры, нормам поведения и т.д. В конечном счете, общество заинтересовано в том, чтобы социализированный индивид превратился в социально конкурентоспособную и мобильную личность, проявляющую инициативу и достигающую успеха на рынке разделения труда, занял определенную социальную нишу, более или менее удовлетворяющую его амбиции, но не противоречащую интересам сообщества [3].

Формы музейной работы за последние годы претерпели серьезные изменения, связанные с осознанием его социальной роли. Об этом свидетельствуют многочисленные публикации в отечественной и зарубежной литературе. На сегодняшний день наиболее востребованная и, бесспорно, перспективная область музейной деятельности – работа с детьми и подростками.

Музей как социальный институт способствует формированию культурной личности, «обладающей устойчивой системой ценностных ориентаций, способной сознательно строить свои отношения к природе, обществу, другим людям, самому себе, способной к творческой самореализации во всех сферах деятельности, представляется чрезвычайно важным» [5].

Эффективность музея как института социализации напрямую связана с проблемой охвата музейно-образовательной деятельности населения.

В доказательство этого можно привести отрывок из статьи Л. А. Хачатрян «Социальная польза музея для учащейся молодежи: сущность и проблемы»: «К основным причинам низкого уровня посещаемости музеев молодежью можно отнести то, что существуют, по мнению респондентов, «места интереснее» (40 %), а также тот факт, что у людей не хватает времени. Эти причины взаимосвязаны. Свободное время постоянно сокращается, вследствие чего его ценность постоянно увеличивается. Молодежь ищет способ провести свободное время наиболее выгодным и полезным для нее способом. Казалось бы, что может быть «полезнее» похода в музей? Однако исходя из результатов опроса заметно, что посещение такого учреждения для многих респондентов – рискованная трата времени, так как они сомневаются найти там что-либо интересное для себя, хотя для 75 % респондентов музеи интересны. В конечном итоге, многие отказываются от похода в музей и выбирают надежную, то есть предсказуемую по желаемому эффекту альтернативу проведения свободного времени, при которой можно будет расслабиться. Для более чем половины респондентов оказывается более важным провести досуг, расслабляясь, а «не напрягая мозги» в музее» [6].

Таким образом, музей, в котором ведется работа детьми, может ускорять и оптимизировать процесс социализации, помогать социальной адаптации, усвоению социальных ролей, способствовать профессиональному самоопределению, выстраивать духовно-нравственные ориентиры подрастающего поколения.

Список литературы

1. Нагорский, Н. В. Музейная педагогика и музейно-педагогическое пространство [Текст] / Н. В. Нагорский // Педагогика. – 2005. – № 5. – С. 3–12.
2. Буров, Н. В. Музей как социальный институт культурно-исторического и нравственно-эстетического воспитания [Текст] / Н. В. Буров // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2013. – № 198. – С. 305–307.
3. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов [Текст] / А. Я. Флиер. – Москва : Академ. проект, 2000. – 496 с.
4. Макеева, И. А. Музей в системе социального воспитания [Текст] / И. А. Макеева // Молодой ученый. – 2011. – № 1. – С. 211–214.
5. Оснос, О. А. Музей как средство социализации подрастающего поколения [Текст] / О. А. Оснос // Исаакиевский собор. – 2005. – № 1. – С. 123–124.

6. Хачатрян, Л. А. Социальная польза музея для учащейся молодежи: сущность и проблемы [Текст] / Л. А. Хачатрян // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2012. – № 2. – С. 168–172.

К. С. Лесных,

студентка направления подготовки «Государственное и муниципальное управление»
Алтайского государственного университета, г. Барнаул. Научный руководитель –
В. Г. Лякишева, доцент

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АЛТАЙСКОГО КРАЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА

В марте 2017 г. на выставке «Интурмаркет 2017» состоялось торжественное открытие Дня Алтайского края. С нашей точки зрения, туризм является сферой услуг и имеет большое значение для социально – экономического развития, как отдельного муниципального образования, региона, так и для страны в целом. Туристическая индустрия стимулирует развитие 53 отраслей экономики, развитие малого и среднего бизнеса, сглаживание диспропорций территориального развития, увеличение налоговых поступлений в бюджеты всех уровней, увеличение объемов экспорта и др. Потенциал внутреннего и въездного туризма в РФ не исчерпан. Так, к примеру, средняя доля туризма в ВВП в разных странах равна 10%, а в России составляет 1,5%.

Существует множество видов туризма: экскурсионный или познавательный туризм; паломнический туризм; пляжный и оздоровительный туризм; деловой туризм; культурный туризм и др. Рассмотрим подробнее культурный туризм. Исходя из многих источников, выделим сущность данного вида туризма. Культурный туризм включает в себя посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей, что является одним из популярных и массовых видов туризма. Целью путешествий становится ознакомление с достопримечательностями (памятниками истории, архитектуры, искусства и т.д.). Канадское отделение культурного туризма определяет исследуемый нами объект как «туризм, который концентрируется вокруг событий художественного искусства, культурных фестивалей, музеев и других достопримечательностей наследия» [6]. Более полное определение дала М.Д. Сущинская. В ее понимании «культурный туризм - это перемещение индивидов за пределы их постоянного места проживания, мотивированное полностью или частично интересом посещения культурных достопримечательностей, включая культурные события, музеи и исторические места, художественные галереи и музыкальные и драматические театры, концертные площадки и места традиционного времяпрепровождения местного населения, отражающие историческое наследие, современное художественное творчество и исполнительские искусства, традиционные ценности, виды деятельности и повседневный стиль жизни резидентов, с целью получения новой информации, опыта и впечатлений для удовлетворения их культурных потребностей» [2, с.8].

Культурный туризм несет особое значение как для самих туристов (выполняет образовательные, познавательные, развлекательные функции, способствует развитию личности), так и для городов и регионов, которые развивают данный вид туризма. Возможно достижение колоссальной экономической выгоды, которая будет заключаться в пополнении бюджетов от продажи туров, изделий ремесел, сувенирной продукции и пр., а так же в привлечении инвестиций. Для развития культурного туризма должен быть «фундамент», то есть те объекты и события, которые привлекают туриста, побудят его к посещению достопримечательностей историко-культурного наследия, музеев, фестивалей и т.д. Алтайский край имеет такой «фундамент». Он несет в себе многовековую историю. Еще в I веке до н. э. на Алтае был оставлен отпечаток культуры скифского типа, повлекший за собой значительное количество уникальнейших па-

мятников. Исторические источники свидетельствуют и о господстве Джунгурского Ханства на территории современного Алтайского края. Заселение русскими Верхнего Приобья и предгорий Алтая началось во второй половине XVII века. Алтай издавна был известен как район добычи металлов. Этим и воспользовался крупнейший уральский заводчик Акинфий Демидов - 21 сентября 1729 года заработал первенец алтайской металлургии – Колывано-Воскресенский завод [4].

На сегодняшний день на территории края расположены 30 объектов культурного наследия федерального значения и 2216 объектов культурного наследия регионального значения. На официальном сайте Управления Алтайского края по культуре и архивному делу приведен реестр объектов культурного наследия. Ежегодно проходит мониторинг и реставрация объектов культуры. Одна из масштабных реставраций в г. Барнауле была запланирована и уже частично реализована в рамках концепции «Барнаул - горнозаводской город». Цель проекта - восстановление исторического облика города, чтобы не только реконструировать центр для горожан, но и создать, таким образом, объект туристического интереса для гостей краевой столицы. Концепция включена в федеральную программу «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011-2018 годы)». В рамках туркластера построен бизнес-центр «Демидов», ресторан «Охотничий дворик». Завершается создание выставочного центра с дегустационным центром и музеем «Зарождение и развитие пчеловодства на Алтае». Планируется создание барнаульского «Арбата», на первой в городе пешеходной улице будут открыты лавки с сувенирной продукцией Алтайских мастеров [5].

За 2016 год в Алтайском крае прошло 90 мероприятий, носящих этнокультурный характер. Алтай славится своими творческими коллективами и масштабными фестивалями. Один из таких фестивалей - «Шукшинские дни на Алтае» привлекает к себе гостей не только края, России, но и гостей из других стран (Казахстана, Белоруссии и др.). Мероприятие с 1999 года носит федеральный статус. Еще одно из масштабных мероприятий края - Рождественские чтения. Они проводятся в честь поэта Роберта Рождественского. Чтения проходят на его родине, в с. Косиха Косихинского района Алтайского края. Первые чтения состоялись 18 августа 2007 г. и стали ежегодным мероприятием [8].

В Алтайском крае и его столице г. Барнауле поддерживаются мировые тенденции в сфере культуры. Так, к примеру, одновременно с европейской «Ночью музеев» в крае проходит ежегодно с мая 2006 г. акция «Музейная ночь». В первый год на мероприятиях акции побывало более 3000 чел. География «Музейной ночи - 2007» расширилась. В ней приняли участие уже 19 городских и краевых музеев [3]. В Алтайском крае в музейную ночь 14 мая 2016 г. работали 86 музеев, выставочных залов и галерей. Увеличение площадок свидетельствует о повышенном интересе к этому мероприятию как жителей края, так и его гостей.

За почти трехсотлетнюю историю Барнаул накопил много тайн и мистических историй: Дунькина роща, подземный ход, мистический балкон и другие рассказы. Узнать о тайнах краевой столицы можно, посетив экскурсии, которые действуют в летний период. Турист может найти информацию о проводимых экскурсиях на официальном сайте города Барнаула barnaul.org.

Для юных туристов с 2015 г. проводится краевой фестиваль детского театрального творчества имени Валерия Золотухина на его родине в с. Быстрый Исток. На фестивале представляют свои работы коллективы не только Алтайского края, но и городов Сибирского федерального округа [7].

Тема эволюционного развития и бережного отношения к традициям очень актуальна на сегодняшний день, особенно, когда речь идет о связи истории и современности в исследуемой нами области. Необходимо исследование различных факторов, способствующих эффективному

управлению, умению анализировать настоящее, прогнозировать будущее и беречь исторические ценности [1].

Как вышеперечисленные, так и другие мероприятия, проводимые в сфере культуры в Алтайском крае, свидетельствуют о том, что у культурного туризма на Алтае есть перспективы развития. Слова академика Д.С. Лихачева о том, что «человеку тесно жить только в настоящем. Нравственная жизнь требует памяти о прошлом и сохранения памяти на будущее» подчеркивают актуальность выбранной нами темы. Нам необходимо не только сохранять культурное наследие, но и преувеличивать его.

Список литературы

1. Краснов, С. В. Об эволюции городского самоуправления, его исторических и местных традициях [Текст] / С. В. Краснов, В. Г. Лякишева // Известия АлтГУ. – 2016. – № 2 (90).
2. Сущинская, М. Д. Культурный туризм [Текст] : учеб. пособие. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ-ЭФ, 2010.
3. В Барнауле пройдет «Музейная ночь» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://info.sibnet.ru/article/136344/> (проверено 01.04.2017).
4. История Алтайского края [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.altairegion22.ru/territory/history/> (проверено 01.04.2017).
5. История масштабного проекта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://politsib.ru/projects/project/1> (проверено 01.04.2017).
6. Культурный туризм и его развитие в Центральной России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biofile.ru/geo/15325.html> (проверено 01.04.2017).
7. Национальный календарь событий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://eventsinrussia.com/event/14472> (проверено 01.04.2017).
8. Рождественские чтения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lit.altlib.ru/literaturnyie-chteniya/rozhdestvenskie-chteniya/> (проверено 01.04.2017).

А. Ростовцева,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

РОЛЬ МУЗЕЯ В ПРОЦЕССЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ

Информационная революция (телекоммуникации, компьютер, Интернет) сделали огромный жизненный мир более доступным, проницаемым не только для взрослых, но и для детей. Исследователи отмечают, что «информационные ресурсы, которые в прошлых культурах всегда нужно было добывать у более образованных их хранителей, теперь становятся понятными детям порой без специального посредничества учителей и родителей» [2, с. 9]. Теперь дети быстрее взрослых осваивают различные технические достижения. Для современных детей и подростков является нормой проводить большую часть своего времени не в реальном мире, а в виртуальном: социальных сетях, видеоиграх и др. За этим кроется серьезная проблема современных подростков – уход от реальности. В условиях современной жизни изменилась *социальная ситуация развития*. Эти изменения необходимо осмыслить. В соответствии с определением Л. С. Выготского, «*социальная ситуация развития* представляет собой исходный момент для всех динамических изменений, происходящих в развитии в течение данного периода. Она полностью определяет те формы и тот путь, следуя по которому ребенок приобретает новые свойства своей личности, черпая их из среды, как из основного источника своего развития» [1, с. 11].

В традиционной классификации подростковый возраст – это период жизни человека от детства (11–12) до юности (14–15 лет). Переход от детства к взрослости составляет основное содержание и специфическое отличие всех сторон развития: физического, умственного, нравст-

венного, социального. В психологии этот период называют переходным, трудным, критическим возрастом.

В этот период кардинальные изменения связаны с биологическим развитием и половым созреванием. Фиксируется и такой процесс, как акселерация физического развития: сдвигаются к 9–10 годам у девочек и 12–13 годам у мальчиков процессы созревания.

Кардинальные изменения наблюдаются и в личности подростка. Происходят качественные сдвиги в развитии самосознания, нарушается прежнее отношение между ребенком и средой, и взрослыми.

А.В. Петровский отмечает: «Это новообразование самосознания является стержневой особенностью личности, ее структурным центром, так как выражает новую жизненную позицию подростка по отношению к людям и миру, определяет специфическое направление и содержание его социальной активности, систему новых стремлений, переживаний. Специфическая социальная активность подростка заключается в большой восприимчивости к усвоению норм, ценностей и способов поведения, которые существуют в мире взрослых и в их отношениях» [6, с. 107].

С одной стороны, подросток ближе к взрослому, с другой, – у него утрачиваются чувства безопасности и комфорта, нарушается внутреннее равновесие, возрастает тревожность и неуверенность и т.д. Пытаясь справиться с нарастающей тревожностью, подросток часто стремится уйти от реальности. Масштабы ухода от реальности могут провоцировать крайне тяжелые формы аддикции: наркомания, алкоголизм, употребление токсических и фармакологических веществ. Смещение реальной жизни в виртуальное пространство усугубляет проблему ухода от реальности и носит глобальный характер: «значительное количество подростков посвящает компьютерным играм все свое время, забывая об обязанностях и исключая любую другую деятельность. Это отрицательно сказывается не только на физическом здоровье, но и на психическом и духовном благополучии» [7].

А. В. Петровский пишет, что «важность подросткового периода определяется тем, что в нем закладываются основы и намечается общее направление в формировании моральных и социальных установок личности» [6, с. 99].

Социализация личности – процесс, предполагающий интеграцию подростка в общество, в различные типы социальных общностей (группа, коллектив, организация и др.), усвоение готовых форм и способов социальной жизни, «выработку собственного социального опыта, ценностных ориентаций, своего стиля жизни» [2, с. 27].

Музей – это не просто реальность, это воплощенная в артефактах жизнь разных поколений, история идей, вещей, событий. Музей как институт социализации призван опираться на свою специфику, знакомя подростков с подлинными памятниками, т.е. музейными предметами и объектами. К числу базовых форм музейно-образовательной деятельности относятся экскурсии, лекции, консультации, научные чтения (конференции, сессии, заседания), клубы (кружки, студии), конкурсы (олимпиады, викторины), встречи с интересными людьми, концерты (литературные вечера, театрализованные представления, киносеансы), праздники, исторические игры. Они были проанализированы и описаны в книге М.Ю. Юхневич «Я поведу тебя в музей» [8, с. 64].

Естественно, музейно-образовательная деятельность со школьниками среднего звена должна строиться с учетом развития их познавательных направленностей и сформировавшейся способности к усвоению большого объема знаний. Кризис подросткового возраста отражается в том, что восприимчивость к новому, доверчивость сочетаются со стремлением критически осмыслить опыт старших. Вследствие этой противоречивости появляется особая потребность в убедительной аргументации, информационной насыщенности музейных мероприятий. В музее таким аргументом является подлинный предмет. Однако опора на подлинник не является достаточной гарантией убедительности. По мнению исследователей, «в работе со школьниками чрезвычайно эффективным может быть метод, получивший название проблемного, когда соз-

дается ситуация “завоевания” знаний, а не получения их в готовом виде» [4, с. 81]. Поэтому в методике работы музея с подростками широко применяются диалог, доверительная беседа, дискуссия, побуждающая к совместному обсуждению тех или иных тем, как формы, лучше других отвечающие психологическим особенностям этого возраста [3, с. 84].

Познавательные интересы у подростков зачастую реализуются в процессе самостоятельной деятельности. Тягу к самостоятельности может учитывать и использовать в работе музеев. «Восприятие экспозиции музея требует от посетителя значительных интеллектуальных усилий, творческого воображения, а не пассивности; и можно так организовать осмотр экспозиции, чтобы он превратился в творческий поиск» [8, с. 133]. Эту методику продуктивно используют зарубежные коллеги и наши музеи, которые создают для школьников «листки активности» или «рабочие тетради», с которыми те работают в музее самостоятельно.

В качестве примера использования подобной методики в музейно-образовательной деятельности можно привести опыт Государственного Дарвиновского музея. Здесь для детей различных возрастных категорий, в том числе для подростков, были разработаны красочные «обучающие гиды-путеводители», которые позволяют не только самостоятельно изучать экспозицию музея, но и получить знания по той или иной интересующей теме школьного курса. Для школьников 5-8 классов предложено 5 таких гидов-путеводителей: «Животный мир Земли» (гид по залу «Зоогеография» для любителей животных и путешествий), «Познай себя – познай мир» (гид по интерактивному центру музея), «Почему они такие разные» (обучающий гид для самостоятельного знакомства с экспозицией зала № 5 «Микроэволюция»), «Пройди путем эволюции» (в гиде содержатся факты, сведения, вопросы о животных и растениях, эрах и периодах, которые встретятся в лабиринте «Пройди путем эволюции»), «Удивительный мир Земли» (путеводитель по экспозиции, рассказывающий о многообразии животного мира) [5]. Кроме этого, для подрастающего поколения разработана программа «Нескучные вечера», включающая встречи с интересными людьми (учеными, путешественниками, художниками, фотографами); лекции (читают сотрудники музея, приглашенные лекторы); дискуссии (обсуждаются книги, природные и общественные явления). Также проводятся занимательные занятия, такие как «ДНК-расследование» (возможность изучить свою ДНК и узнать новое о себе); занятия из цикла «Мир под микроскопом» и др. Опыт работы Государственного Дарвиновского музея с подростками становится стандартом качества и примером для других небольших музеев.

Формы музейной работы, направленные на социализацию подростков, на современном этапе достаточно многообразны и эффективны, т. к. основаны на теоретических исследованиях психологических, социальных особенностей развития подростков.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Психология развития человека [Текст] / Л. С. Выготский. – Москва : Смысл ; Эксмо, 2006. – 1136 с.
2. Голованова, Н. Ф. Социализация и воспитание ребенка [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Н. Ф. Голованова. – Санкт-Петербург : Речь, 2004. – 272 с.
3. Каченя, Г. М. Музейная педагогика [Текст] : учеб. пособие для студ., обуч. по напр. 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия / сост. Г. М. Каченя ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – 130 с.
4. Кокшайская, О. Н. Эстетические аспекты экскурсии по исторической экспозиции [Текст] / О. Н. Кокшайская // Воспитание подрастающего поколения в музее: теория, методика, практика : сб. науч. тр. – Москва, 1989. – 86 с.
5. Официальный сайт Государственного Дарвиновского музея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.darwinmuseum.ru/section/izdaniya-dlya-detej/obuchayushie-gidy-putevoditeli> (проверено 09.03.2017).
6. Петровский, А. В. Возрастная и педагогическая психология [Текст] : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / А. В. Петровский. – Москва : Просвещение, 1973. – 288 с.

7. Причины и мотивы ухода от реальности у подростков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://edumurum.ru/spservice/parents/причины-и-мотивы-ухода-от-реальности-у-подростков> (проверено 06.03.2017).
8. Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей [Текст] : учеб. пособие по музейной педагогике / М. Ю. Юхневич ; М-во культуры РФ ; Рос. ин-т культурологии. – Москва, 2001. – 223 с.

А. Ю. Серикова,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

АНАЛИЗ ДЕТСКИХ МУЗЕЕВ В ГЕРМАНИИ

Германия является одной из стран-родоначальниц музейной педагогики, получившей там развитие с конца XIX века. Благодаря деятельности таких ученых, как А. Лихтварк, К. Фолль, Г. Кершенштайнер, Г. Фройденталь, в научный обиход были введены понятия «музейная педагогика», «музейные диалоги». В качестве основной формы музейно-педагогического процесса утвердилась экскурсия. С этого периода образовательная деятельность музея стала объектом научных исследований, Германия впервые в Европе стала издавать специализированный журнал *Museumskunde* («Музейное дело»), который освещал образовательную деятельность музеев [2, с. 19].

Наибольший интерес для практики и теории в рамках немецкой музеологии представляет такое явление, как детский музей. В России первые подобные музеи были созданы в 20–30-е годы XX века такими выдающимися музейными деятелями, как Н. Д. Бартрам, Я. П. Мексин. Однако затем эта проблематика надолго утрачивает свою актуальность.

В современной российской музееведческой терминологии существует проблема трактовки понятия детский музей. В российской музейной энциклопедии дается следующее определение: «музеи, предназначены для детской аудитории, их коллекции и приемы экспонирования ориентированы на интересы и потребности детей. В коллекции наряду с редкими и уникальными предметами включают и те, с которыми ребенок сталкивается в повседневной жизни, а также специально сконструированные модели, которые можно использовать в игровой деятельности» [5]. Т. Ю. Юренева понимает под детским музеем такой музей, который предназначается исключительно для детской аудитории и создается с учетом своеобразия приобретения знаний ребенком.

Важную роль при рассмотрении данной проблемы играет опыт немецких музеев. В Германии детский музей – это «культурное обращение» к определенной социальной группе: детям, подросткам, сопровождающим их взрослым. Таким образом, тематику подобного музея определяет не специальная отрасль знания, а специфика аудитории. Она же диктует форму и способы экспонирования. Детские музеи организуют детские выставки, становятся инициаторами различных мероприятий для детей и с участием детей, проводят в жизнь актуальные идеи и устремления [1, с.65].

Переход к рассмотрению детских музеев в немецкой музейной практике невозможен, без предварительного обзора литературы, посвященной данному вопросу. Среди российских публикаций на первое место по значимости можно поставить электронное издание «Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией» [4]. Эта работа написана на основе непереведенного и малодоступного для отечественного читателя материала, содержит анализ опыта работы музеев США и ФРГ с детьми. Так же следует отметить диссертацию Озеровой Д.Е. на тему «Культурно-образовательная деятельность исторических музеев в России и Германии, 1971–2001 гг. (На примере музеев городов Ярославля и Билефельда)» [5]. В данном ис-

следовании прослеживается изменение в работе российских и немецких музеев с посетителями, в то числе и с детьми, за последние тридцать лет. Интерес вызывает так же работа Галкиной Т. В. «Музееведение: детский музей», в которой даются сведения об истории детских музеев в России и за рубежом, а также классифицируются современные российские детские музеи. Наряду с этим выделяется и объясняется специальная музейная терминология, характеризующая многообразную деятельность детского музея как социально – культурного института.

Отдельного упоминания заслуживает статья немецкого специалиста в области музейной педагогики Филиппа Верпланке (Filipp Werplanke) «Пути музейной педагогики. О стремлении детских и юношеских музеев стать новыми объектами культурной педагогики», которая была переведена на русский язык и опубликована в сборнике «Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией» [4]. В статье определяется, что такое детский или юношеский музей, рассказывается о практиках медиум – выставок и их культурно – педагогическом содержании, а так же о пути немецких детских музеев к самостоятельности.

При рассмотрении данной темы в периодических изданиях можно отметить статью О. Йоргена «Россия и Германия: чисто семейные отношения», которая была опубликована в журнале «Музей» [8]. В ней рассказывается о двух выставках – для взрослых и детей, которые открылись в Штутгарте по поводу 400-летия династии Романовых, в ней отражается более чем 130-летняя история династических связей Романовых и Вюртембергов.

С 1970-х гг. XX столетия начался новый этап развития детских музеев в Германии. На это оказало влияние активное осмысление музейно-педагогического опыта и теории, так как именно в этот период термин «музейная педагогика» был введен в широкую практику, были организованы музейно-педагогические центры, координирующие образовательную деятельность музеев, а в 1981 году был опубликован первый учебник по музейной педагогике [2, с. 31].

Началось осмысление опыта организации детских музеев в Германии, начала XX века как части художественных, исторических и этнографических музеев. Однако эти модели детских музеев скоро зашли в тупик, по мнению Ф. Верпланке [1], причиной этого стало непонимание концепции детских экспозиций со стороны руководства музеев. Таким образом, современная концепция детских музеев в Германии предполагает, прежде всего, отказ от прежней модели «музея в музее».

Детский музей - это самостоятельные образования, которые, с одной стороны, должны отобразить определенную научную тематику, а, с другой стороны, представить предметы из повседневного быта, воспроизводящие определенный образ жизни. В этом заключается попытка детских музеев в нахождении свободных пространств взамен неизменных «научных концепций» [1, с 65-66]. В центре интереса детских музеев – ориентация на детей и подростков, выявление возможности предметного образования и эмоционального участия аудитории. В этом заключается тесная связь немецких детских музеев с культурной педагогикой. Она, с одной стороны, предоставляет музейной педагогике методику, а, с другой, выдвигает перед ней проблему: насколько детский музей является *музеем*, базирующимся на определенном научном собрании. Однако перспективность детского музея определяется в полной мере через нетрадиционное использование традиционных функций: собирания, изучения, систематизации.

Сегодня в организации и формировании детских музеев участвуют разные организации. Многие организации работают над созданием новых форм детского музея, организуют крупные временные выставки, предполагающие участие посетителей. В качестве примеров можно назвать музеи в Гамбурге, Франкфурте-на-Майне, Берлине. С 1980 года все руководители детских музеев регулярно встречаются с целью обмена опытом [1, с.66-67]. Так же существуют детские музеи, которые имеют большой опыт работы над различными мобильными проектами: Spielmobile это игровые пространства, использующие метод инсценировок и других действ. К наиболее известным относятся «Museomobil» в Мюнхене, «АККJ» в Дюссельдорфе, а так же

«Детский музей в чемодане» в Нюрнберге. Для этих образований концепция детского и юношеского музея открывает возможность перенесения мобильных методов в стационарное помещение и расширение тематики программ [1, с 66].

Особое внимание хотелось бы уделить «Детскому музею в чемодане» в Нюрнберге. В 1980 году он был основан как передвижной детский музей. Его основателем была преподаватель рисования и искусствоведения Кристиной Попп (Kristine Popp) [6]. Музей на колесах накопил большой опыт, устраивая для различных детских учреждений различные передвижные выставки с игровыми программами, освещающими различные историко – культурные и технические проблемы. Этот опыт затем был положен в основу при создании постоянных экспозиций музея. В 2001 году «Детский музей в чемодане» открылся на постоянном месте и образовал вместе с располагающимися в здании театре и детской творческой студией, уникальный детский культурный центр. Этот музей одним из первых в Германии создал такие интерактивные постоянные экспозиции, в которых дети могут не только смотреть и трогать предметы, но и производить с ними различные действия, играть и таким образом получать новую информацию. Благодаря этому музей стал образцом для подражания и примером для других детских музеев [6]. При создании постоянной экспозиции авторы ориентировались на потребности, способности, любопытство и интересы детей. Экспозиция организована таким образом, что дети воспринимают всю важную информацию, и чередуют разные виды познавательной активности. Для обеих постоянных экспозиций разработаны комплекты рабочих материалов для детей. Это различные модели, книги, брошюры, карты, рабочие тетради, представляющие собой занимательно оформленные, иллюстрированные задания детям для работы в экспозиции музея. Их тематика часто приближена к школьной программе. Они являются одним из важнейших приемов работы немецких музеев с детской аудиторией [3, с.57].

Первая постоянная экспозиция «Детского музея в чемодане» называется «Будни прабабушек и прадедушек» - она показывает обычную жизнь в Германии 100 лет назад. Ее ключевыми пунктами являются торговля, ремесла и домашнее хозяйство. Вторая постоянная экспозиция посвящена сокровищам земли. Здесь дети могут получить знания о природе и технике. Так же здесь находится инсектарий, где дети могут познакомиться с насекомыми. С 2012 года музей получил статус экологической станции (за поддержку и проведение экологических проектов, работы с детьми в этой области).

В качестве завершения хотелось бы сказать, что опыт создания, развития детских музеев в Германии, их методы работы с детьми являются очень ценным для российских детских музеев, так как им еще предстоит пройти те стадии развития, которые уже прошли немецкие детские музеи. Для того чтобы сделать этот опыт более доступным для отечественных музеев, нужно, в первую очередь, переводить и изучать немецкую литературу, посвященную этому вопросу, а также публиковать материалы о конкретных детских музеях в Германии и методах их работы с детьми.

Список литературы

1. Верпланке, Ф. Пути музейной педагогики. О стремлении детских и юношеских музеев стать новыми объектами культурной педагогики [Электронный ресурс] / Ф. Верпланке // Музейная педагогика за рубежом. MuseumPRO. – 1997. – Выпуск 5.0. – Эл. док. в форм. pdf. – С. 65–69.
2. Каченя, Г. М. Музейная педагогика [Текст] : учеб. пособие / Г. М. Каченя. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – 130 с.
3. Медведева, Е. Б. Музейная педагогика Германии в прошлом и настоящем [Электронный ресурс] / Е. Б. Медведева // Музейная педагогика за рубежом. MuseumPRO. – 1997. – Выпуск 5.0. – Эл. док. в форм. pdf. – С. 45–64.
4. Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией [Электронный ресурс] / под ред. М. Ю. Юхевича // MuseumPRO. – 1997. – Вып. 5.0. – Эл. док. в форм. pdf. – С. 73.

5. Озерова, Д. Е. Культурно-образовательная деятельность исторических музеев в России и Германии, 1971–2001 гг. (на примере музеев городов Ярославля и Билефельда) [Текст] : дис. ... канд. ист. Наук / Д. Е. Озерова. – Ярославль, 2003. – 267 с.
6. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Москва, 2005. – Режим доступа : <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?53> (проверено 03.03.2017).
7. Сайт детского музея в Нюрнберге [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kindermuseum-nuernberg.de/index.php/startseite-auswahlseite> (проверено 03.03.2017).
8. Йорген, О. Россия и Германия: чисто семейные отношения [Текст] / О. Йорген // Музей. – 2014. – № 1.

Ю. С. Широкова,

студентка направления подготовки «Туризм»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

М. А. Шицкова, кандидат исторических наук, доцент

ХАРАКТЕРИСТИКА ТУРИСТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ЕНИСЕЙСКОЙ ЗОНЫ РОССИИ (РЕСПУБЛИКА ХАКАСИЯ, ТЫВА И КРАСНОЯРСКИЙ КРАЙ)

Туризм является одной из ведущих и наиболее динамично развивающихся отраслей мировой экономики. Енисейский район считается слабо освоенной туристической зоной. В регионе пользуются популярностью комбинированные туры, которые включают в себя посещение музеев, заповедников, а также сплавы по рекам, спелеотуризм, конные прогулки и восхождение на вершины. Востребованы рекреационно-оздоровительные туры. Но дальнейшему развитию туризма на территории препятствует отсутствие хорошо развитой инфраструктуры и плохая транспортная доступность[1].

Благодаря огромному количеству памятников природы, которые привлекают как местных, так и иностранных туристов, в Хакасии, Тыве и Красноярском крае осваиваются новые территории и развиваются уникальные виды туризма. Природные ресурсы на территории представлены такими объектами как: одна из крупнейших рек Енисей, водохранилища Саяно-Шушенской и Красноярской ГЭС, различные минеральные и пресные озера (озеро Шира), огромный фонд цветных и редких металлов, горные леса и наличие эндемиков (в озере Убсу-Нур можно встретить алтайского османа в Тыве).

Енисейская зона отличается рекордным количеством памятников культурно-исторического значения. Здесь представлен почти полный спектр известных памятников археологии. Курганы, древние поселения, крепости, наскальные рисунки, каменные изваяния составляют основу культурно-исторического наследия.

Социально-экономические ресурсы представлены следующими объектами: это средства размещения (гостиницы, отели, базы отдыха, санатории и т.д.), предприятия питания, а также средства перемещения[2].

Большая удаленность от центральных регионов, высокая стоимость туристских перевозок и слабо развитая инфраструктура значительно тормозит развитие туризма на данной территории. Наблюдается недостаток коллективных средств размещения, отвечающим современным международным стандартам: нет высококлассных отелей категории 5-4 звезд, недостаточно гостиниц среднего класса 3 звезды для приема и обслуживания массового клиента. Чтобы увеличить поток туристов и создать привлекательный имидж территории Енисейской зоны, была принята «Концепция развития отрасли туризма в Сибири на 2005-2010 гг.», а также «Концепция развития туризма в Республике Хакасия на 2010-2016 гг.»

Чтобы определить как те или иные ресурсы находят свое применение в турпакетах туристических компаний, был проведен анализ предложений с различными маршрутами и рас-

смотрено множество туров на территории Республик Хакасия, Тыва и Красноярского края: культурно-познавательные туры; экскурсионные; круизные; горнолыжные; туры, представляющие из себя отдых с рыбалкой и комбинированные туры.

Туристы приобретают турпродукт, опираясь на следующие факторы:

- территории реализации туристического продукта (Республики Хакасия, Тыва и Красноярский край),
- продолжительности путешествия (от нескольких дней до недели),
- специфики тура (культурно-познавательный тур, экскурсионный, круизный, горнолыжный, тур выходного дня, комбинированный тур),
- использования туристских ресурсов (природные, культурно-исторические, социально-экономические).

На основе изучения ресурсообеспеченности данной территории, а также анализа использования природных, культурно-исторических и социально-экономических ресурсов в различных турпакетах, можно сделать выводы:

Так как исследуемая территория располагает огромным количеством природных объектов, то практически в каждом туре таковые обязательно будут присутствовать. Среди всех представленных маршрутов преобладают те, которые включают в себя использование природных и социально-экономических ресурсов. Большинство маршрутов разработаны на основе пеших и водных прогулок, исследование пещер и горных вершин, а также в зимнее время года – освоение горнолыжного вида спорта.

Совсем небольшую долю предложений составляют маршруты, включающие в себя только посещение музеев, просмотр и изучение исторических памятников и памятников архитектуры. В подобных турах используются только культурно-исторические и социально-экономические ресурсы, что указывает на интерес и востребованность среди туристов.

Социально-экономические ресурсы, представленные в туристических предложениях в качестве предприятий питания, размещения, а также транспортное обеспечение, экскурсионное обслуживание и услуги гида используются в каждом туре, так как являются неотъемлемой частью сформированного турпакета.

Особое внимание требуют комбинированные туры, которые являются наиболее продуктивными. Туроператоры делают акцент на формирование туров, состоящих из нескольких дней и включающих в себя: походы в музеи и заповедники, сплав по рекам, подъем в горы и спуск в пещеры.

Приобретая такой турпродукт, турист всего за несколько дней может всецело насладиться красотой природы, окружающей его и, вместе с тем, познакомиться с богатейшей историей региона, посетив многочисленные музеи и места культурно-исторического наследия. Здесь будут использоваться как природные, так и культурно-исторические ресурсы.

Развитие туризма на территории Енисейской зоны, как и во многих других регионах, сдерживает ряд факторов, самым значимым из которых является: отсутствие развитой системы туристских предприятий, занимающихся организацией отдыха и недостаток развитой инфраструктуры: отелей, баз отдыха, пансионатов, а также скудность индустрии развлечений.

Но, несмотря на это, первозданная природа, большое количество природных и археологических памятников, обширные охотничьи угодья – все это привлекает туристов и создает основу для развития российского и международного туризма в рассматриваемом регионе.

Список литературы

1. Кусков, А. С. Рекреационная география [Текст] : учеб.-метод. комплекс / А. С. Кусков, В. Л. Голубева, Т. Н. Одинцова. – Москва : Флинта МПСИ, 2005. – 493 с.
2. Логинов, А. В. К проблеме оценки туристско-рекреационного потенциала субъектов РФ [Текст] / А. В. Логинов // Проблемы и перспективы развития туризма в странах с переходной экономикой. – 2000. – № 8. – С. 218–221.

К. С. Щербакова,

студентка направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

МЛАДШИЙ ШКОЛЬНИК В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ

Музей является территорией, которая способствует формированию духовного образа, открытости внутреннего мира ребенка, предоставляет ему возможность разобраться в таких понятиях, как прекрасное и безобразное, добро и зло, когда ребенок познает ценности и антиценности.

Для эффективной работы музея с аудиторией младшего школьного возраста важно знание его психологических особенностей это обеспечивает теоретическую основу разработки содержания, методов музейно-образовательной деятельности. Представления о возрастных особенностях младших школьников изменились за последние 15–20 лет, это обусловлено принципиально новой «социальной ситуацией развития» (Л. С. Выготский).

Ведущая деятельность в младшем школьном возрасте – учебная. Она связана с результативностью, обязательностью и произвольностью.

Младший школьник включен в разные виды деятельности – игровую, трудовую, занятия спортом и искусством, но учебная деятельность является главной, так как именно она определяет развитие ребенка. Исследования показывают, что учебная деятельность может осуществляться не только в школе, но и в музее. Музей является важным социальным институтом, дополняющим образовательные возможности в младшем школьном возрасте.

Для того чтобы дети младшего школьного возраста успешно усвоили информацию в музее, необходимо учитывать возрастные особенности этой группы (группа не должна превышать 15 человек; время экскурсии 40–50 минут), а также внедрять в работу с этой возрастной группой различные интерактивы, театрализованные формы, вопросно-ответный прием общения.

Обратимся к опыту работы конкретных музеев с данной возрастной группой.

Детский музейный центр Омского государственного историко-краеведческого музея ведет сотрудничество с различными учебными заведениями города Омска, предлагая разнообразные формы культурно-образовательной деятельности для детей.

С 2001 г. в Омском государственном историко-краеведческом музее (ОГИК) действует Детский музейный центр (ДМЦ). Одним из главных направлений работы ДМЦ с детской аудиторией являются интеллектуальные игры: областная детская интеллектуальная игра «ВСЕ-ЗНАЙКИ», областная детская интеллектуальная игра «Знатоки краеведения», областная молодежная виртуальная игра «Люби и знай свой край». Целью проведения игр является развитие познавательного интереса учащихся к истории и культуре родного края, распространение и популяризация краеведческих знаний, формирование уважительного отношения к музейному предмету, как источнику исторических знаний, а также повышение интеллектуального культурного уровня учащихся [3, с. 156].

Для учеников младшего школьного возраста ДМЦ проводит театрализованные экскурсии. В течение всего года школьники посещают театрализованные экскурсии «Как на наши именины», «Страна Пионерия», а перед Новым годом экскурсии «Пять ключей от Нового года» и «Новогодний Оливье». Новаторство подобных программ заключается в широком использовании театрализации. Известно, что ребенок познает мир играя. Театральные постановки, которые оживляют сюжеты давно минувших времен, помогают детям пережить факты и явления культуры.

Сотрудничество школы и музея плодотворно, открываются новые грани образовательной, культурной, воспитательной работы, что способствует духовной интеграции культуры и образования как одного из способов адаптации в современном мире.

В настоящее время практически все ведущие музеи г. Екатеринбурга отказались от традиционной формы проведения экскурсии. К таким музеям можно отнести Объединенный музей писателей Урала (ОМПУ).

Сотрудники музеев готовы провести одну и ту же экскурсию как небольшое театрализованное представление для малышей, как урок в музее, как экскурсия-консультация, как показательная экскурсия. В свои экскурсии экскурсоводы смело вводят вопросно-ответный прием рассказа, диалоговые формы общения, что позволяет включить в знакомство с экспозициями залов практически всех экскурсантов.

Не менее интересной представляется работа в рамках музейной педагогики музея «Литературная жизнь Урала XIX века», который активно сотрудничает со школами г. Екатеринбурга. По заявке учителей школ сотрудниками музея были созданы абонементы «От пера до шариковой ручки» и «Мой любимый город». Абонементы предварялись пешеходной экскурсией по литературному кварталу». В ходе экскурсии ученикам предлагалось провести расследование и отметить на старинной карте Екатеринбурга 1900 года места, о которых они узнали в ходе путешествия. Посещая абонемент ««От пера до шариковой ручки» ученикам представилась возможность узнать о возникновении письма, самим попробовать себя в роли писцов древности, выводя буквы на бересте и глиняных дощечках или рисуя иероглифы на папирусе. На занятии «Многие таланты Василия Татищева», посвященному одному из основателей Екатеринбурга Василию Никитичу Татищеву из абонемента «Мой любимый город» ученики не только узнали о судьбе одного из образованнейших людей XVIII века, но им было предложено попробовать себя в роли градостроителей и нарисовать город на Исети XVIII в. В конце занятия ученики также создали свою «капсулу времени» запечатав в бутылку послание себе будущим. Большой любовью среди детей младшего школьного возраста, побывавших хотя бы один раз в ОМПУ, пользуются театрализованные утренники.

Включение в экскурсию подобных заданий способствует развитию творческих качеств (быстроте вхождения в нестандартные ситуации, эмпатии, эмоциональной отзывчивости, чувству юмора, художественного воображения).

В Екатеринбурге нет детского музея. Для города характерно использование в музеях модели, которая предполагает «расширение взрослого» музея, обогащенного новыми формами работы с детской аудиторией, интерактивными технологиями и разного рода практиками. В этом отношении ОМПУ яркий пример. Занятия в музее с детьми разных возрастов проходят непосредственно в музейных залах и помещениях на фоне уникальных экспонатов и интерьеров. Особенно везет тем детям, которые посещают занятия в центре «Призма» ОМПУ. Ведь ребята могут прикоснуться к старинным предметам, например, книгам, которые не только можно увидеть в витринах, но и подержать в руках и почитать.

Проблема «младший школьник в современном музее» является актуальной для дальнейших исследований, так как музей является важным институтом социализации детей, наряду со школой, а представления о возрастных особенностях младших школьников существенно меняются со временем. В российских музеях продолжают внедрять различные программы для разных возрастных групп, а в тех музеях, где такие программы уже есть, их успешно практикуют, соблюдая при этом возрастные особенности посетителей.

Список литературы

1. Божович, Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте [Текст] / Л. И. Божович. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 398 с.
2. Верховых, И. А. Роль музея как института социально-культурной деятельности в воспитании и образовании дошкольников [Электронный ресурс] / И. А. Верховых. – Санкт-Петербург, 2016. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/raznoe/library/2016/11/09/rol-muzeya-kak-instituta-sotsialno-kulturnoy-deyatelnosti-v> (проверено 19.02.2017).

3. Маркина, Ю. А. Формы работы и перспективы сотрудничества Детского музейного центра ОГИК музея со школьными музеями [Текст] / Ю. А. Маркина // Музеи научных и учебных заведений: история, вклад в сферы знания и образования : сб. тр. – Омск, 2015. – С. 155–159.
4. Нуттунен, Е. А. Формирование исторической культуры и социализации детей младшего школьного возраста в краеведческом музее [Текст] / Е. К. Нуттунен // Сибирский педагогический журнал. – 2012. – № 4. – С. 64–67.
5. Общая психология [Текст] : учеб. / под ред. А. В. Петровского. – 2-е изд., доп. и пер. – Москва, 1976. – 479 с.
6. Фишелева, А. И. Использование инновационных форм и методов работы с детьми в музейной педагогике [Электронный ресурс] / А. И. Фишелева. – Режим доступа: <http://www.yafalian.ru/konfer/038.pdf> (проверено 19.02.2017).
7. Шаршов, И. А. Возрастные особенности младшего школьника в контексте формирования универсальных учебных действий [Текст] / И. А. Шаршов, М. И. Субботкина // Вестник Тамбовского университета. – 2012. – № 12 (116). – С. 181–185.
8. Юхневич, М. Ю. Ребенок в музее: новые векторы детского музейного движения [Текст] / М. Ю. Юхневич. – Москва, 2006. – 312 с.

ТРАДИЦИИ И НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

И. В. Кузикова,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Терехова, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К КЛАССИФИКАЦИИ ЛУБОЧНОЙ КАРТИНКИ

Лубок – это вид графики, изображение с подписью. Лубочные картинки были для народа газетой, книгой, забавой, вызывая у зрителей добродушный смех, отличаясь простотой и доходчивостью образов, яркостью красок. На Руси народные лубочные картинки начали создавать во второй половине XVII в. Источники свидетельствуют, что печатать их начали в Киево-Печерской лавре, где шел активный выпуск церковной литературы. Горожане-ремесленники, владевшие собственными типографиями, также начали выпуск листов с изображениями святых. Наиболее известным гравером того времени был Василий Корень. Его произведения сыграли большую роль в развитии лубка. Наиболее известными были «Библия» и «Апокалипсис».

Лубочные картинки и книжные иллюстрации дополняли друг друга, развиваясь в едином потоке народного изобразительного фольклора. Так, многие сюжеты народных картинок были взяты из литературных произведений. Создатели таких картинок работали по своим правилам и особым законам, передавая навыки от отца к сыну.

Народное искусство отличается от профессионального, прежде всего тем, что никто из мастеров не владел изобразительной грамотой. Лубочные картинки не похожи на произведения художников-профессионалов, чем вызывают противоречивые суждения и сегодня. Одни восхищаются доходчивостью таких изображений, запоминающимися образами, яркими красками. Другие, наоборот, видят в нем только неправильный рисунок, крикливую раскраску. Второе суждение чаще всего происходит от незнания лубка, неумения в нем разобраться. Так, первоот-

крыватели народных картинок отнесли к нему как к искусству необразованных крестьян, считая его недостойным изучения, так как большее внимание в то время уделялось французскому и итальянскому искусству.

Перемены по отношению к лубочным картинкам наметились в начале XIX века, когда свое внимание на них обратил московский ученый И.М.Снегирев. Он начал коллекционировать народные картинки, занимался их изучением и популяризацией. Предложив свой доклад о них членам Общества российской словесности, реакцию И.Н.Снегирев получил неоднозначную. Коллеги засомневались, можно ли с научной точки зрения рассматривать произведение, вышедшее из рук крестьянина. Исторический очерк ученого о лубке представлял собой хронологический перечень фактов и источников. И.М. Снегирев в своих работах впервые ввел термин «лубочные картинки», показал возможные пути и способы их изучения, выявил их значение в народной жизни.

Попытки коллекционировать лубок делались и раньше. В 1766 г. академик Я.Штелин заинтересовался картинками, продающимися у Спасских ворот Московского кремля, и купил их. Так было положено начало одной из самых ранних коллекций лубочных картинок. Время шло, во второй половине XIX в. коллекций народных лубков стало больше. Известными собирателями того времени были А.Л.Олсуфьев, В.И.Даль, М.П.Погодин, П.Г.Демидов.

Картинки привлекли внимание известного историка искусства Д.А.Ровинского. Собрав большую коллекцию народных картинок, он издал многотомный атлас «Русские народные картинки», где к каждому изображению добавил подробный комментарий. Всего Д.А.Ровинский описал почти 4700 листов, посвятил более 20 лет их изучению.

Лубочная литература, а вместе с ней и лубочные картинки, разнообразны по содержанию и жанровому составу. Их классифицируют по тематике, изобразительным и сюжетно-тематическим особенностям.

Так, например, И.М.Снегирев выделял из лубочных картинок: 1. духовные; 2. исторические; 3. народно-литературные; 4. сатирические. В своей классификации он охватил весь материал, зафиксировав основные тематические группы. Его классификация прижилась в науке, позднее использовалась в несколько исправленном виде.

В своем труде «Русские народные картинки» Д.А. Ровинский сгруппировал материал по разделам: Книга I – сказки и забавные листы; Книга II – листы исторические, календари, буквари; Книга III – произведения духовные.

Анализируя лубочную литературу, М. Н. Сперанский выделял: 1) «религиозно-поучительный элемент»; 2) «листы и книжки исторические»; 3) «устную или народно-книжную словесность».

Н. П. Андреев разработал классификацию по ряду признаков. По содержанию выделял произведения духовного и светского содержания. Светские произведения делятся им на «беллетристически-художественные», к которым относятся песенники, романы и повести, сказки, анекдоты, в небольшом числе драматические произведения, в целом, таким образом, представляющие эпос, лирику и драму, и «прозаические», то есть различные руководства, письмовники, сонники, «книги культурно-просветительного характера». Лубочные произведения классифицировались им по их происхождению. Здесь выделены следующие группы: «переводные западноевропейские повести и романы, известные с XVII – XVIII в.»; «произведения русских писателей»; «переделки из средневековой западно-европейской литературы»; «подлинные народные произведения».

В настоящее время все лубочную литературу все чаще классифицируют по жанрам. Так, В.Д.Кузьмина выделяет жанры: переделки сказок и былин, рыцарских романов (о Бове Королевиче, Еруслане Лазаревиче), исторических сказаний, авантюрных повестей (об английском милорде Георге и др.), житий святых; песенники, сборники анекдотов, оракулы, сонники и др.

Вопрос о создании классификации народных картинок поднимался в историографии лубка неоднократно. Изучение лубка сегодня перешло на новый уровень. Увеличилось количество подходов и аспектов исследования. Появляются работы, в которых лубочная литература рассматривается в аспекте истории книги и издательского дела в России.

Народные картинки не перестают привлекать внимание ученых, художников и коллекционеров, они оказали влияние на многих известнейших профессиональных художников, таких, как И. Билибин, Б. Кустодиев, В. Васнецов.

Лубочная литература и лубочные картинки всегда вызывали интерес к себе, и, соответственно, к проблемам их значимости для народа. Сегодня народное искусство находится на том этапе исторического развития, когда многие явления уже прекратили свое существование в естественной ранее среде бытования. В том, как мы поймем и оценим эти уникальные события, – важность сохранения самого главного – духовно-нравственных, ценностных категорий, на которых держится любая культура.

Список литературы

1. Балдина, О. Русские народные картинки [Текст] / О. Балдина. – Москва : Молодая гвардия, 1972. – 206 с.
2. Воронина, Т. А. Русский лубок 20–60-х годов XIX века: производство, бытование, тематика [Текст] / Т. А. Воронина // Русский этнограф: этнологический альманах. – Москва, 1993. – Вып. 5. – 234 с.
3. Корепова, К. Е. Русская лубочная сказка [Текст]: автореф. дис. ... докт. филолог. наук / К. Е. Корепова. – Нижний Новгород : КиТиздат, 1999. – 244 с.

Е. В. Кузнецова,

студентка направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Г. М. Каченя, кандидат педагогических наук, доцент

ВОСПИТАТЕЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ НАРОДНОГО КОСТЮМА

Традиционный народный костюм – уникальный памятник материальной и духовной культуры, который занимает особое место в культурном наследии нашего народа. Как яркий информационный источник, он отражал в своем составе и декоре территорию проживания отдельных народов и их контакты с соседями, семейный и социальный статус, хозяйственную деятельность. В традиционном костюме пересеклись мировоззренческие и эстетические представления народа, утилитарность и декоративность. Вопрос о проблемах традиций в народном искусстве достаточно актуален и всегда интересовал исследователей и художников-практиков. Народный костюм вдохновляет на создание высокохудожественных произведений искусства многих художников – текстильщиков, керамистов, ювелиров, дизайнеров одежды.

Цель работы – на основе изучения истории, традиций, художественных и современных особенностей народного костюма выявить воспитательно-образовательные стороны народного костюма.

Формирование национальных особенностей русского народного костюма происходило в XIV–XVI вв. К XVII в. полностью сложились основные костюмные комплексы. Социальная среда бытования русского народного костюма на протяжении истории его существования менялась. В первые годы XVIII в. по указу Петра I правящие классы должны были перейти на обязательное ношение платья иноземного образца. Реформа не коснулась крестьянства, поэтому крестьянский костюм становится подлинно народным. Победа в Отечественной войне 1812 г. вызвала подъем патриотических чувств, и многие светские дамы стали носить стилизованные русские национальные костюмы, состоявшие из рубахи с глубоким вырезом, косоклинного или прямого сарафана, стянутого поясом под грудью, кокошника, повязки или венца.

Н. И. Лебедева и Г. С. Маслова отмечали, что в костюмах мещан и купечества долго сохранялись черты, общие с крестьянской одеждой.

Во второй половине XIX в. в русское народное платье по идеологическим соображениям одевались писатели славянофильского направления. В начале XX в. русский народный костюм носили такие видные представители творческой интеллигенции, как В. В. Стасов, Ф. И. Шаляпин, М. Горький, Л. А. Андреев, С. А. Есенин, Н. А. Клюев.

Создавая незабываемые образы русских людей и изображая их в традиционных национальных костюмах, выдающиеся русские художники А. Г. Венецианов, В. И. Суриков, В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, Ф. А. Малявин, К. А. Коровин и многие другие в значительной мере способствовали эстетической ориентации современников и потомков, превращению русских народных костюмов в этнический символ.

История социального бытия русской национальной одежды позволяет утверждать, что ее эстетическое воздействие во все времена велико и распространяется на весь русский народ в целом [1, с. 11].

Народный костюм представляет собой целостный художественный ансамбль, несущий определенное образное содержание, обусловленное назначением и сложившимися традициями. Его образуют гармонично согласованные предметы одежды, украшения и дополнения к ним, обувь, прическа, головной убор. В искусстве костюма органично соединились различные виды декоративного творчества: ткачество, вышивка, кружевоплетение, низание, шитье, аппликация и изобразительное использование разнообразных материалов: тканей, кожи, меха, лыка, бисера, бус, блесков, пуговиц, шелковых лент, тесьмы, позумента, кружев, птичьих перьев, речного жемчуга, перламутра, цветных граненых стеклышек.

Народный костюм в собранном виде представляет собой ансамбль, построенный в закономерном ритме линий, плоскостей и объемов, на соответствии фактуры и пластики тканей, на организующей роли декора и цвета, на связи утилитарных и художественных достоинств.

Прекрасное в русском народном костюме проявляется в его способности преобразовать человека – делать его красивым, а также в удобстве, экономичности и целесообразности, в творческом раскрытии возможностей и особенностей материалов, в гармоничности колористики и рациональности конструкции, в красоте силуэта и в вырастающих на основе всего этого декоративном великолепии, глубине идейно-образного содержания и его широком положительном общечеловеческом значении.

Колористическая насыщенность праздничных костюмов наряду со строгой ограниченностью цветовой палитры траурных одежд или комичностью остроумных сочетаний в костюмах ряженных отражали многообразие, с одной стороны, эстетических функций, с другой – богатство претворения действительности, что способствовало развитию эмоциональной реакции, адекватной народному мировоззрению. Выразительность декора и монументальность форм русского народного костюма вызывают быструю эмоциональную реакцию (эмотивная функция), а глубокое идейно-образное содержание требует времени для понимания (познавательно-эвристическая функция). Идейно-эстетическое воздействие костюма накладывало определенный отпечаток на жизнь и ее восприятие, заставляло соотносить с образом костюма и себя, и свои поступки, и манеру поведения (этическая функция).

В наши дни традиционный костюм представляет интерес не только с художественной, но и с исторической, этнографической, социологической и научной точки зрения. К теме народного костюма обращались и Джанни Версаче, и Пако Рабан. Даже в одной из коллекций мадам Шанель маленькие платья были декорированы тесьмой, изготовленной в традиционном русском стиле. Российский модельер Вячеслав Зайцев неоднократно создавал коллекции на основе русского народного костюма, что приводило в восторг не только соотечественников, но и зарубежных ценителей моды.

Русский народный костюм – это не только многообразие стилей и видов одежды, не только уклад жизни русских людей на огромном пространстве, но и взаимодействие видимого и невидимого мира [3].

Насыщенность одежды различными знаками и символами сделала народный костюм своеобразной визитной карточкой своих владельцев. Это в свою очередь способствовало усилению образовательного и воспитательного воздействия народного костюма. Традиционные художественные приемы: повтор, вариация и импровизация, используемые при изготовлении одежды, сохраняли и передавали традиции этого вида народного творчества, но в то же время позволяли в полной мере проявить личный вкус и мастерство. Все это может быть с успехом использовано в целях не только эстетического, но нравственного и трудового воспитания подрастающего поколения.

Многообразное воздействие народного костюма на формирующуюся личность направлено на развитие эстетических чувств современного школьника, учит его понимать красоту, использовать законы народного искусства в собственной творческой деятельности. Роль этого типа деятельности в обучении и творческом развитии личности школьника состоит: в реализации личностной потребности в творчестве, обеспечении условий самовыражения и самореализации учащихся; в приобретении знаний, умений, навыков универсального характера; в трудовом и профориентационном воспитании.

Русский народный костюм как объект художественно-творческой деятельности учащихся наделен рядом качеств, которые делают подобную деятельность важным этапом в эстетическом развитии и воспитании их личности. Для учащихся важны те умения, которые помогают в решении творческих задач: умение накапливать предварительный материал; умение анализировать образцы народной одежды, их художественно-образную специфику; умение использовать знания по разным видам художественно-творческой деятельности; умение рационально построить работу, разбивая ее на промежуточные этапы; умение находить в процессе творческого поиска несколько возможных решений предлагаемого задания; умение анализировать выполненную работу, находить в ней достоинства и недостатки, использовать это в дальнейшей работе.

Среди универсальных наиболее важны навыки: навыки обращения с необходимым техническими материалами (тканью, мехом), а также их возможного усовершенствования в соответствии с творческим замыслом; навыки и приемы обращения с техническими приспособлениями (ножницами, клеем); навыки преобразования в процессе мыслительной деятельности явлений действительности в конкретные образы [2].

Таким образом, художественно-творческая деятельность учащихся, осуществляемая в процессе изучения русского народного костюма, эстетически воспитывает учащихся, определяет эстетические потребности формирующейся личности.

Народный костюм занимает важное место в системе формирования личности. Положительный результат от использования его в художественно-творческой деятельности будет зависеть от того, насколько учащиеся используют традиционные художественно-конструктивные принципы оформления народной одежды и основные принципы народного художественного творчества; знают образную природу народного костюма и средства достижения ее художественной выразительности.

Данная работа может послужить основой для дальнейшего поиска путей совершенствования структуры, содержания, форм и методов организации эстетического воспитания в системе дополнительного образования, связанных с изучением народного декоративно-прикладного искусства как в комплексе, так и отдельных его разновидностей.

Список литературы

1. История русского народного костюма [Электронный ресурс] // Woman Advice. – Режим доступа: <http://womanadvice.ru/istoriya-russkogo-narodnogo-kostyuma> (проверено 03.10.2016).

2. Кучурина, М. А. Формирование национальных ценностей в учебно-воспитательном процессе (на примере национального костюма) [Текст] / М. А. Кучурина // Молодой ученый. – 2014. – № 19. – С. 569–571.
3. Народное искусство (костюм) как средство эстетического воспитания школьников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.maam.ru/detskijasad/rol-narodnogo-kostyuma-v-duhovno-nravstvennom-vospitani-detei.html> (проверено 12.11.2016).

А. П. Леонова,

студентка направления подготовки «Театральное искусство»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

А. Н. Терехов, кандидат исторических наук, доцент

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИИ ПРАЗДНОВАНИЯ МАСЛЕНИЦЫ

Традиции – это идеи, обычаи, обряды, ценности, передающиеся от поколения к поколению. Изучить свой народ – значит изучить его традиции. Одна из таких традиций – праздник Масленицы – объект моего исследования.

В нашем городе каждый год отмечают праздник Масленицы. Знаем мы ее как массовое гулянье. Но это и семейный праздник, незаменимый не только для создания радости в доме, но и для укрепления семьи. Масленичные забавы и развлечения на Масленицу в городе Челябинске – предмет моих исследований. Каждый обычай, каждый обряд основывался прежде всего на уважении к человеку, его дому, помогал крепить семейные и родственные узы и складывался веками. Актуальность моей работы состоит в праздновании Масленицы в духе традиции русского народа.

Заглянем в историю происхождения праздника Масленицы, проследим его эволюцию.

Изучая историю Масленицы, я узнала, что до XVI века в народе праздновалась языческая *Комоедица* – 2-недельный праздник – неделя до и неделя после Дня весеннего равноденствия, дня, когда день становится равным ночи. Начало астрономической весны – 20 или 21 марта. Существовало поверье, что с этого дня солнце – юноша Ярило (бог весны и солнечного света) начинает яриться, жарить.

Комоедица – Великий солнечный праздник – прощание с Зимой и сжигание чучела Марены (Зимы), торжественная встреча даруемой небом Весны священной и начала древнеславянского Нового года (на Руси до 1492 года март открывал счет Новому году).

Люди воспринимали весну как начало новой жизни и почитали Солнце, дающее жизнь и силы всему живому. В глубокой древности в честь солнца славяне пекли пресные лепешки, а с IX века – блины.

Я обратила внимание, что древние считали блин символом солнца, поскольку он, как и солнце, желтый, круглый и горячий, и верили, что вместе с блином они съедают частичку его тепла и могущества.

Помимо празднования священного вступления Весны в свои права, в этот день почитали славянского Медвежьего бога – Великого Первопредка, Хозяина Леса и Отца людей. Утром до завтрака приносили Медовому зверю в лес «блинные жертвы». После этого начиналось праздничное пиршество. Древние славяне называли медведя Ком (отсюда правило – «первый блин комам», т.е. медведям).

В дохристианской древности праздник заключался в обрядовых действиях магико-религиозного характера, перемежавшимися с играми и пирами, которые, изменяясь, перешли в более поздние традиционные народные обычаи и обряды. Языческий праздник весеннего равноденствия сохранился в мусульманстве – это праздник Навруз.

Мне было интересно узнать, что церковная масленица – не только масленичная неделя, но и весь период подготовки к Великому посту, который включает в себя, кроме «масленичной», еще две предыдущие недели: «всеядную» и «рябую». Церковная сырная седмица – 7-дневный православный церковный праздник с понедельника по «прощеное» воскресенье». «Сырная» седмица введена церковью в XVI веке взамен традиционного языческого празднования Комоедицы.

Масленичная неделя – христианский *постный праздник* подготовки к Великому посту, в который после воскресенья «мясного заговенья» запрещается есть мясо, но еще разрешаются рыба, молочные продукты и сливочное масло; отсюда название «*мясопустной седмицы*» и народное название – «*Масленица*».

Масленица не является языческим праздником и не имеет никаких языческих корней – этот праздник был введен церковниками для вытеснения из народного сознания языческого праздника встречи весны Комоедицы. Даты празднования Масленицы «подвижные», т.к. жестко связаны с определяемыми по лунному календарю «подвижными» датами Пасхи и предшествующего ей 7-недельного Великого поста.

Древние языческие съедобные символы солнца, непременно использующиеся в праздновании Масленицы, – блины и ватрушки. В последний день Масленицы сжигают соломенное чучело. Но что это за чучело? Я обнаружила, что существует две версии. По одной версии – чучело Масленицы стало прототипом чучела Зимы (Марены). Этот обряд символизирует уничтожение старого, иссякшего плодородия. По другой версии – сжигать на старый лад чучело Зимы было весьма нелогично, т.к. в это время рано прощаться с зимой. Народ эту несуразность поправил, и чучело стали называть «Масленицей», этим сжиганием символизируя конец веселой Масленицы и начало Великого поста. Прихожу к выводу, что именно поэтому соломенную Масленицу одевали по-разному: кто в обноски, как Зиму, а кто в красивые платья, как веселую Масленицу.

В католичестве церковный праздник Масленицы называется карнавал.

Народная Масленица – проводимый в дни церковной сырной седмицы 8-дневный разгульный и обжорный русский светский праздник с воскресенья «мясного заговенья» по «прощеное» воскресенье. Современные традиции празднования народной Масленицы на Руси оформились во времена царствования Петра I, который своим Указом ввел этот веселый разгульный праздник как обязательный для всего народа и проводимый по образу празднований европейских масленичных карнавалов. По Указу Петра I празднование Масленицы именовалось «*Всешутейший, Всепьянейший и Сумасброднейший Собор*» и имело целью развлечения, питейные увеселения, карнавальные действия и так далее.

На праздновании народной Масленицы возможны любые угощения.

Обычай печь блины берет свое начало с языческих времен, а сжигание соломенного чучела в точности воспроизводит древний языческий ритуал проводов зимы. Масленицу встречали приветливо, но в то же время позволяли себе над ней подшучивать: называли ее то масленой *полизухой*, то масленицей *курносой*, то масленицей *румяной*.

Традиционные русские забавы и развлечения – это ряженые, балаганы, взятия снежных городков, кулачные бои, купания в прорубях, лазания по шесту за призом, игры с медведями, музыка, пение, сжигание соломенного чучела, катания на лошадях, конные гонки, скоморохи, гадания.

Вся неделя делится на два периода: **Узкая Масленица** и **Широкая Масленица**. Узкая Масленица – понедельник, вторник и среда – можно было заниматься хозяйственными работами. Широкая Масленица – четверг, пятница, суббота и воскресенье – все работы прекращались.

Изучая материалы о праздновании народной Масленицы, я увидела, что на масленой неделе каждый день имеет свое название, свое значение, что масленичные забавы и развлечения становятся все шире и разнообразнее. Основным эпизодом последнего дня были «Проводы Масленицы», нередко сопровождаемые возжиганием костров. Чучело сжигали, либо топили в

проруби, или разрывали на части, раскидывая солому по полю. Иногда возили живую «Масленицу»: нарядно одетую девушку или женщину, старуху или даже старика.

Проанализировав культурно-исторический материал, я пришла к выводу, что праздник Масленицы всегда входил в городской быт, но на протяжении долгого времени копировал крестьянскую традицию: устраивался в те же календарные сроки и в тех же формах. С XVIII века заметно различается быт городов и деревень. Перемещение традиционного земледельческого празднества в новые, городские условия не могло не сказаться на их характере.

Современное празднование Масленицы в Челябинске существенно отличается от прежней русской Масленицы. Но народ любит городские гуляния, и в особенности такие праздники, как этот. Всю масленичную неделю люди, но не многие, пекут блины. В старину центральный момент масленичного торжества – это «встреча» и «проводы» Масленицы. У нас же активное празднование Масленицы приходится на ее «проводы». Вот здесь-то и происходит самое интересное: игры, розыгрыши, конкурсы, катание не только на лошадях, но и на верблюдах, оленях, ярмарка сладостей, печеных изделий, игрушек. Со всех сторон слышны песни, частушки, скомоорохи то там, то тут развлекают ребятишек. Да и взрослые не отстают: кто на столб вертикальный лезет, кто в бой с подушками «бросается». Без чучела Масленицы тоже никак нельзя – здесь она красавица! Современные люди сохранили некоторые традиции празднования Масленицы – это, конечно же, блины, пироги, катание на лошадях, театральные представления, ряженые и изготовленное из дерева и соломы чучело. Но нет игры «взятие снежного городка», нет кукольных представлений Петрушки, балаганов, медвежьих комедий, запрещенных в прошлом веке. «Кулачные бои» сменяются на «бой подушками». Никто уже не катается в праздник с высоких гор. Но люди по-прежнему весело отмечают этот праздник. А играют в такие игры, как «Закати мяч», «Быстрый мяч», «Прыжки в мешках», «Снежный ком», «Прыжки на скакалках», «Пуговица», «Городки», «Метла», «Рыбалка», «Перетягивание каната», «Метровая рогатка», «Ходули», «Поднятие гири», «Блины», «Кегли», «Кольцеброс», «Коса».

Считаю, *Масленица остается праздником и народным, светским, и религиозным, христианским, – это зависит от восприятия празднующего.*

Список литературы

1. Википедия Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wik> (проверено 19.09.2016).
2. В круге жизни: Семейные праздники, обычаи, обряды [Текст] / сост. Т. И. Быстрых, Н. А. Аликина, Н. Н. Барминская и др. – Пермь : Пермская книга, 1995. – 317 с.
3. Жизнь современной женщины [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alegri.ru> (проверено 05.10.2016).
4. Загородная Жизнь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: countrysideliving.net/calendar/Shrovetide.html (проверено 05.10.2016).
5. Князева, О. Л. Приобщение детей к истокам русской народной культуры: Программа [Текст] : учеб.-метод. пособие / О. Л. Князева, М. Д. Маханева. – 2-е изд., перераб. и доп. – Санкт-Петербург : Детство-Пресс, 1998. – 304 с.
6. Лазарев, А. И. Народоведение: О рус. народе, его обычаях и худож. творчестве [Текст] : учеб. / А. И. Лазарев. – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1997. – 256 с.
7. Мастерская Ярких Событий. Организация праздников в Челябинске [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eventt.ru/php/fis.php> (проверено 05.10.2016).
8. Методическая копилка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zanimatika.narod2.ru> (проверено 20.09.2016).
9. Музыка в школе [Текст] : науч.-метод. журнал. – 2011. – № 3.
10. Народный театр [Текст] / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. – Москва : Совет. Россия, 1991. – 544 с.
11. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: конец XVIII – начало XX века. – 2-е изд., доп. – Ленинград : Искусство, 1988. – 215 с.
12. Панорама [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.panram.ru> (проверено 20.09.2016).

13. Пропп, В. Я. Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования) [Текст] / В. Я. Пропп. – Санкт-Петербург : Терра-Азбука, 1995. – 176 с.
14. Русский музыкальный календарь. Дворец молодежи / сост. М. Г. Казанцева, Т. И. Калужникова. – Екатеринбург, 1992.
15. igraemirastem.ru – Блог о раннем развитии детей в игровой форме [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://igraemirastem.ru> (проверено 19.09.2016).
16. Mammy-Pappu.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mammy-pappu.ru> (проверено 05.10.2016).
17. SuperCook.ru Русский Национальный ресурс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://supercook.ru> (проверено 19.09.2016).

Е. С. Меньщикова,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
Е. В. Швачко, кандидат педагогических наук, доцент, зав. отделом аспирантуры и докторантуры

РОЛЬ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

На сегодняшний день на пике аксиосферы находятся такие триумфаты ценностей, как ценность семьи, любви и дружбы. Во все времена семейные ценности были и будут актуальными. Однако нужно отметить, что вплоть до прошлого века исследование ценностей еще не составило самостоятельную область, так как являлось неотделимой частью той или иной философской системы. Не ставилось вопроса о сущности ценностей, так как еще не были разработаны принципы классификации и иерархизации. Исследователи зачастую не признавали ценности других народов и не проявляли к ним особого внимания. Не было сопоставления этнически различных ценностей.

Во времена жестоких гонений на христианство (64–363 гг., Римская империя) прекратилась возможность передачи традиционных ценностей от старших поколений, которые под страхом смерти перестали поддерживать тысячелетние традиции и отказались от религии. Очень мало людей и книг, сохранивших традиционную для нашего народа систему ценностей, которая может быть через длительный трудоемкий процесс воспитания воспринята так же как раньше и превознесена над другими системами ценностей, кажущимися в современном мире более актуальными и естественными.

Семейные ценности непосредственно связаны с социальными ценностями, традициями, нормами и образцами поведения, определяясь также религиозной и этнической принадлежностью. Нравственный и духовный потенциал общества сохранил способность воспроизводить традиции и обычаи семейных культурных ценностей.

Семья для русского человека всегда являлась центром его моральной и хозяйственной деятельности, опорой государственности и миропорядка. Для русских крестьян семья имела не просто общественно признанную значимость (только люди, состоявшие в браке, могли получить землю в использование, завести хозяйство, для существования которого необходимы как мужские, так и женские руки), но и воспринималась как нравственный долг.

Издrevле на Руси было особое понимание значения семьи. Есть две позиции значимости семейной жизни: моральной и хозяйственно-экономической. Неженатый мужчина с хозяйственно-экономической позиции вне зависимости от возраста не имел права голосовать на общих собраниях. Считалось, что человек, который не несет за семью ответственность, не может принять самостоятельное и разумное решение. Отрицательное отношение к разводу было связано с набожностью и религиозностью русских людей. Как гласит народная мудрость, «что соединил Бог, то человек не разъединит не в силах» [6]. Только с родительского благословения вступали

в брак. Конечно, учитывалось и мнение молодых людей, но те, кто был против решения семьи, обрекали себя на полунищенское существование. Важнейшей функцией существования семьи является рождение и воспитание детей. Многодетная семья пользовалась в деревне всеобщим почтением, а бездетность воспринималась как наказание судьбы.

Актуальность обращения к данной теме заключается в том, что, с одной стороны, традиции прошлого времени постепенно забываются и утрачиваются. С другой стороны, рассматривая проблему с позиций новых исследований в историческом, психологическом, социологическом, духовном и философском аспектах, мы отмечаем в настоящее время пристальный интерес к сохранению семейных ценностей русской народной культуры.

Базовым условием ценности является приобщение человека к реальности. Это непосредственно связано с тем, что ценности составляют часть фундаментальной основы духовного развития общества и личности [3, с. 4].

«Народная культура – это собирательное понятие, не имеющее четко определенных границ и включающее культурные пласты разных эпох от глубокой древности до настоящего времени» [5]. Главное в семейных ценностях народной русской культуры – это наследование традиций и обычаев, переходящих из поколения в поколение. Однако соблюдение традиций может возникнуть извне, чему способствует внутриэтническое общение и возникающий интеллектуальный интерес к культурным формам. Например, каждая семья по-разному отмечает праздники – это также зависит и от этноса и религии. Важную роль также играет поведенческая модель, имеющая в разных семьях разную мотивацию: делаю, потому что так надо, потому что не могу не делать, так как для меня это ценность [4, с. 38].

Народная культура семейных ценностей напрямую связана с духовными. Церковь всегда контролировала семью и влияла на нее. Можно даже говорить о том, что церковь «создавала» тип семьи. В отличие от других религий, православная семья всегда жила по церковным канонам. Даже в наше время семьи, которые не причисляют себя к верующим, все равно подвержены влиянию той веры, по которой они воспитывались с детства [1].

Таким образом, за всю историю семейные ценности прошли огромный путь формирования и дальнейшего изменения, сохраняя при этом признаки традиционности. Происходящее сегодня переосмысление ценностей преследует цель поддержать традиции семейных ценностей в русской народной культуре. Изучение истории, литературы помогло бы выявить и глубоко проникнуть в суть проблемы и изучить быт русского народа.

Список литературы

1. Артамонова, А. В. Православная семья [Текст] / А. В. Артамонова // Возрождение. – 2009. – Март.
2. Докучаев, И. И. Ценность и экзистенция [Текст] / И. И. Докучаев. – Санкт-Петербург : Наука, 2009. – 595 с.
3. Нестеренко, А. И. Динамика семейных ценностей. Социологический аспект [Текст] : автореф. дис. ... канд. социол. наук / А. И. Нестеренко. – Москва, 2004.
4. Ленуар, Р. Неосознаваемая семантика и заранее сконструированный объект: « семья » [Текст] / Р. Ленуар, Д. Мерлье, Л. Пенто, П. Шампань // Начала практической социологии. – Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – С. 38–39.
5. Михайлова, Н. Г. Культурология. XX век. Энциклопедия [Электронный ресурс] / Н. Г. Михайлова. – Москва, 1996. – Режим доступа: <http://terme.ru/termin/narodnaja-kultura.html> (проверено 02.04.2017).
6. Михельсон, М. И. Большой толково-фразеологический словарь русского языка. Однотомное издание [Текст] / М. И. Михельсон. – Москва : Си ЭТС, 2004. – 2208 с.

В. И. Полозков,

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Терехова, доцент, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ В БЛАГОУКРАШЕНИИ ХРАМОВ: ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА И ОРНАМЕНТА

Русь – это государство с великой историей и прекрасным искусством. С древнейших времен наши предки возводили крепости и храмы из самого доступного материала – дерева. Богатая история развития резьбы по дереву во многом обусловлена тем, что на протяжении всего времени развития деревянного зодчества, мастера открывали и применяли новые способы декорирования дерева. Особенно богато украшали резными орнаментами окна, наличники, ворота, крыльцо.

Резьба украшала и православные храмы, и благодаря тому, что большинство из них были деревянные, мастерами были достигнуты достаточно высокие успехи. Каждый завиток узора заключал в себе определенный смысл, имел свою символику. Опыт украшения жилищ и языческое прошлое привнесли в резные композиции мифологические фигуры птиц и животных. Исследователями отмечается, что в этих фигурах нет ничего противоречащего православным канонам того времени, а в композициях, которые они составляют, нет ничего лишнего и случайного [4].

Памятники древнерусской резьбы, в зависимости от художественных особенностей, делятся на две группы – сюжетную и декоративную (орнаментальную). Изделия сюжетной группы сохранились до нашего времени в довольно большом количестве. Мастер, создавая произведение искусства, искусно передавал форму, движение фигур, достигающих в некоторых случаях двухсантиметровой высоты, при этом композиция представлялась на нескольких планах, также стоит отметить четкую надпись, вырезанную буквами высотой около 3 мм. Памятники сюжетной резьбы это – Кресты, пантеоны с изображением Распятия, Божией Матери, праздников и угодников святых, также это резные иконы, чаще всего небольших размеров, но существуют и крупные памятники, например, иконостас с резными фигурами Христа, святых, Ангелов [3].

Сюжетная резьба формировалась по вдохновению и трудам иконописцев. По тем же принципам создаются ее композиции, сюжетные составляющие, за исключением лишь того, что нет утонченных красочных гармоний. Однако в резьбе более ощутительно, по сравнению с иконописью, выделяется чувство достижения резчиком монументальности в произведениях, размер которых составляет несколько квадратных сантиметров. Соотнося тончайшую проработку резных деталей с тонкостью, сведенной почти к узору миниатюрных эпизодов жития на иконах, достижения иконописцев в этом плане менее влиятельны. По мнению ученых, только китайские резчики, с тонкою «паутиною» работою, имеют схожий уровень мастерства по технике, но уступают в роли разработчика композиционного решения [2, с. 77–80].

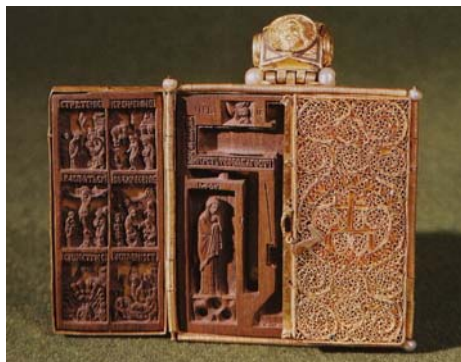


Рис. 1 – Икона-складень.
Предстоящие у Креста и праздники.
Троице-Сергиев монастырь. 1456 г.

Говоря о миниатюрной сюжетной резьбе, нельзя не сказать о великом мастера своего дела, первоклассном резчике в данной области троицком иноке Амвросии, он внес значительный вклад в развитие сюжетной резьбы. Сегодня механизированное производство способно с большой точностью создавать запланированное изделие из дерева до мельчайших подробностей, но изделия Амвросия не уступают современному автоматизированному принципу. Даже в известной Сергиевой Лавре, в ее коллекции резных деревянных изделий, творения Амвросия продолжают выделяться изысканной точностью, тонкостью технологического принципа резьбы, ритмичной композиционным решением.

На фото (рис. 1) работа инок – икона-складень «Предстоящие у Креста и праздники», она датирована 1456 г. Данное творение мастера открыто показывает высокий уровень творчества, выраженный в прекрасной проработке деталей, чувстве формы там, где другие мастера, также достаточно опытные, объясняясь ограниченностью размеров той или иной конкретной детали, на готовящемся изделии, делали лишь общую форму, намек, инок Амвросий прорабатывал все до мельчайших подробностей, его стамески и резцы обрабатывали эти детали с такой невыразимой легкостью, которую можно смело сравнить с гравировкой, где иглой наносят тень и полутень на предмет, размеры которого не превышают головку булавки.

Изделия сюжетной деревянной резьбы имели не только положительную оценку. Древние скульптуры нередко отбирались и уничтожались до того периода, пока резчики не будут следовать принципам и канонам православной церкви при создании того или иного образа. Это привело к исчезновению значительной части творений этого искусства, и без того уже недостаточно долговечного, основываясь на качественных свойствах древесного материала.

Начиная с конца XVII в. происходит этап затухания сюжетной резьбы. Искусство все также старалось преподносить шедевры на одноцветной поверхности дерева, тем не менее, строгий ритм композиционного составляющего постепенно переходит в стиль барокко, столь явственно представленный в украшении католических храмов.



Рис. 2. Иконостас Троице-Гledenского монастыря. XVII в.

моленные места, но наиболее выразительны – Царские врата. На них выражено умение развернуть орнамент на плоскости, сконцентрировано заполнить пространство в одну композицию, занимающую, в некоторых случаях, внушительное пространство. Орнаментика представлена преимущественно растительностью – травами, цветами, в некоторых случаях священными птицами, а именно орлами и голубями, и изредка, попугаями, птицей сирином, мифическими существами [1, с. 16–18].

Во второй половине XVII в. в искусстве орнаментальной резьбы, также как и в сюжетной, набирают значительную силу влияния со стороны Запада. Храмы наполняются карнизами, капителями и другими архитектурными формами. Стараниями патриарха Никона резчики приобщаются к книгам зарубежных мастеров.

Сегодня труды резчиков в благоустройстве православных храмов не забыты, и также стоит отметить, что в данном виде искусства, как и прежде, особое внимание и требование относятся не только к профессионализму, но и к глубокому духовному составляющему мастера, так как это содержательная часть характерная для всех святынь православия.

Список литературы

1. Кольцова, Т. М. Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Каталог выставки [Текст] / Т. М. Кольцова. – Москва, 1995. – 212 с.
2. Никольский, В. А. Древнерусское декоративное искусство [Текст] / В. А. Никольский. – Петербург : Издательство Брокгауза и Ефрона, 1923. – 136 с.
3. Православная резьба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ornamentum.biz/statii/rezba-po-derevu/114-pravoslavnaia-rezba/> (проверено 16.01.17).

4. Резьба по дереву в благоуукрашении храмов: от древности до наших дней [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ortox.ru/2013/07/17/rezba-po-derevu-v-blagoukrashenii-xramov-ot-drevnosti-do-nashix-dnej/> (проверено 19.01.17).

Е. В. Соколовская,

студентка направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников»

Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –

Л. Н. Лазарева, кандидат педагогических наук, профессор

ШЕПОТ КАК ЗВУКОВОЙ КОД ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Культурный код традиционной культуры – это ключ к пониманию культурных особенностей, которые достались народам от предков, это своеобразная информация, позволяющая понять целый народ. Особенностью семиотического языка культуры является использование им в качестве культурных символов элементов, имеющих разную природу и принадлежащих разным кодам: вербальному (языковые единицы), акциональному (ритуальные действия), реальному (предметные символы), музыкальному и т. д. Одним из таких кодов, используемых в традиционной культуре, является звуковой [8, с. 9]. Подобно другим явлениям и реалиям внешнего мира, он может наделяться значением, становиться знаком, приобретать культурную функцию и включаться в культурный текст.

Звуковой код включает в себя множество аспектов. В ряду звуковых знаков оказывается голос человека, наделяемый широким спектром значений и магических функций. В обрядах и обычаях славян все виды человеческого голоса и «голосового поведения» – зов, шепот, крик, говорение, речь находят символическое или мифологическое истолкование, и используются в магических целях. В контексте наших рассуждений рассмотрим бинарную оппозицию: *Звук – Тишина*.

Данная оппозиция является одной из главных категорий звукового мира людей. На семантическом уровне им соответствует кардинальное для всей традиционной культуры противопоставление земного мира людей, звучащего и говорящего и мира мертвых, погруженного в тишину и безмолвие. Шепот является пограничным звуковым знаком, который не относится ни к миру живых, ни к миру мертвых. В ходе исследования стоит прояснить, что же такое шепот. Этимологический словарь русского языка Семенова А.В. дает такое определение: «Шептать – от древнерус. «щебет», «шипение». Впервые упоминается в XI веке. Это означало говорить едва слышно, без голосовых связок. Подобная речь понятна только на близком расстоянии» [9]. В стародавние времена человек, который говорил шепотом, считался ведьмаком. Поэтому у слова «шепот» есть дополнительное значение – «наговор». В традиционной культуре два мира живых/мертвых противопоставлены друг другу на уровне звукового проявления. Звук выступает как «творец», «созидатель» ритуального проводника, представляющего собой зону контакта между мирами. В этом случае ярко проявляется его амбивалентность: он одновременно создает и разрушает границу между двумя мирами, с одной стороны, защищая людей от потустороннего влияния, с другой выступает средством установления контакта, связи с обитателями иного мира. Звук «очерчивает» ритуальное пространство и организует его [6, с. 78].

В звуковом коде в свернутом виде существует функция оберега и она выступает именно тем информантом, который характерен для человеческого мира, в противоположность потустороннему миру, выступающему источником опасности. Сюда можно отнести голос и все специфические приемы голосовой маркировки произносимого текста. Голос отправителя сакрального текста всегда маркирован. В зависимости от апотропеической (охранительной или обережной) ситуации, от обстоятельств и целей произнесения ритуального текста, а также от характера самого текста можно выделить несколько основных приемов звуковой маркировки оберега.

Голос как звуковой код проявляет себя через крик, пение, шепот, произнесение «про себя», придыхание, различные приемы ритмической организации текста, и, как ни странно, молчание. Каждая разновидность звукового произнесения текстов обуславливается ситуацией. В таком случае, при вербалике текста, содержащих или семантику угрозы, или обезвреживания опасности, или нанесения ей вреда, бывает важно, чтобы адресат не слышал произносимых слов. В этом случае формула проговаривается шепотом или мысленно, как например, полесские приговоры от сглаза: «Соль у очы, горячий камень у зубы, жорла у горла» [7]. Обереги служили для защиты дома, семьи, здоровья, именно поэтому к заговорам и шепоткам прибегали для улучшения жизни. Считалось, что лечение человека от недуга или преодоление любой критической жизненной ситуации представляется как результат воздействия голосового, звукового кода, то есть кода слова, говорения. В народной медицине избавление людей от напастей осуществляется путем «передачи» этого действия по голосу. Различные наговоры, заговоры, шепотки при правильном посыле, интонировании могли излечить человека от недуга. Для каждого определенного органа исторически апробированы конкретные техники и слова. В древности таким сложным лечением занимались бабки-шептуньи, ведуньи и знахарки. Простейшим лечебным «шепотком» владели как мужчины, так и женщины. Например, заговоры от пореза на руке, от ожога, от бессонницы были распространены как в той, так и в другой среде. Современная медицина не только проявила интерес к феномену шепотка, но и нашла ему объяснение, связав его с изучением влияния звуковых колебаний на организм. Ученые доказали, что различные шумы влияют на психическое и физическое здоровье человека. По исследовательским данным нормальным для нервной системы человека является фон 20–30 дБ [3]. Подобный уровень не травмирует органы слуха и психики. Шепот, фон которого составляет 10–20 дБ, считается ниже естественного фона, что совпадает с природными звуками – шелестом листвы на деревьях, каплями дождя по земле, шумом прибоя. В таком контексте, шепот выступает прекрасным антистрессовым средством и помогает обрести психическое и физическое равновесие. Нервная система восстанавливается, следовательно, физическое состояние человека стабилизируется, повышается иммунитет. Интересно заметить, что об этом догадывались наши предки, поскольку с помощью шепотков лечили людей, что в научной литературе общеизвестно. На конкретный орган были направлены определенные звуковые колебания, например, лечение желудка осуществлялось с помощью грубого и низкого шепота.

Помимо целебного свойства шепота, он также может послужить источником недугов, напастей и бед. Передача болезненности через шепот практикуется в вербальной магии, любовном заговоре многих народов. В этом случае интерес вызывает наличие подобного заговора-шепотка у удмуртского народа: «Полетите, мои слова, (...) шипучими змеями. Долетите, мои слова, до раба Божьего (имя). Если спишь, то встанешь, если сидишь, то задумаешься. Не падайте, мои слова, ни на дороге, ни на пороге, а падайте, мои слова, в ретивое ему сердце» [5]. Природным свойством культуры нашептывания обрядового текста является «вещность», которая требует соблюдения особой технологии, при которой шепоток произносят едва слышно, так как при «услышании» его человеком, не входящим в данный ритуал, слово имеет свойство «перейти» к нему. В данном случае шепот произносится на едином дыхании, вздох может «испускать» и «прогнать» слово, поэтому ведунья плотно прижимает ладонь ко рту. Посыл «злого текста», естественно, носит негативный характер. Ведуньи владеют уникальным методом – «пускать слова с ветром», следствием чего можно было ожидать, что человек, случайно встретившийся на пути, заболеет, коровы принесут кислое молоко, дерево засохнет. У голоса как знака культуры – весомые функции, с помощью него и звука можно осуществить любой акциальный (действенный, ритуальный) акт с элементами вредительства, например порушить дом, забрать удой у коровы. То есть слова, голос человека при негативном помысле имеют возможность стать субъектами магического воздействия, преследующего цель – лишить объект силы

или его обезвредить. Можно констатировать, что действенность оберега основана на способности субъекта имитировать сверхъестественные возможности, способные вытеснить опасность или какой-либо вред, заложенный в негативном носителе.

Необходимо отметить, что сверхъестественные сущности (домовые, банники) имеют свои акустические особенности. Это можно проследить на примерах традиционной культуры. Обратимся к известным демонологическим поверьям, быличкам, преданиям. Как правило, человек в них сталкивается со сверхъестественным объектом и попадает в ситуацию «иноного», потустороннего мира, что заставляет его менять поведение и искать способы самозащиты. Например, в народной практике все виды ночных звуков приписывались домовому через шепот, скрип, треск, стук, шорох, вой. В Полесье о нем говорили: «Домовика не бачыш, а чуеш: он че выдром стукне, че кламкою» [4]. Подобным же образом обнаруживали свое присутствие в доме души умерших предков. В этом случае интересно указать на глагольные формы, которые оформляют поведение этих потусторонних сил: «лопотыть по хате, бухая в сених, ложкой брякая» [1, с. 21].

В ходе изучения шепота как звукового кода традиционной культуры можно сделать вывод, что он выступает как устойчивый элемент традиционной культуры. Многие этнические образования используют шепот в ритуально-обрядовых действиях, в различных модификациях в зависимости от ситуативного контекста. Шепот, обладая разными признаками, может реализовываться в различных сферах, меняя семиотический статус, что требует глубокого научного изучения.

Список литературы

1. Виноградова, Л. Н. Звуковые стереотипы поведения мифологических персонажей [Текст] / Л. Н. Виноградова // *Голос и ритуал. Материал конференции.* – Москва : Гос. ин-т искусствознания, 1995. – С. 20–23.
2. Влияние звуков на здоровье человека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vashaibolit.ru/9290-vliyanie-zvukov-na-zdorove-cheloveka.html> (проверено 02.02.17).
3. Влияние шума на здоровье человека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.prosto-zdorovie.ru/ekologiya-i-chelovek/vliyanie-shuma-na-zdorove-cheloveka> (проверено 02.02.17).
4. Звуковой портрет нечистой силы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.etheroneph.com/gnosis/95-zvukovoj-portret-nechistoj-sily.html> (проверено 02.02.17).
5. Любовная магия, привороты, заклинания любви [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://orden-magii.forum2x2.ru/t91-topic> (проверено 02.02.17).
6. Пашина, О. А. Мир живых и мир мертвых в музыкальных звуках [Текст] / О. А. Пашина // *Голос и ритуал : материалы конференции.* – Москва : Гос. ин-т искусствознания, 1995. – С. 70–78.
7. Смоленский областной словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=I0UgBwAAQBAJ> (проверено 02.02.17).
8. Толстая, С. М. Звуковой код традиционной народной культуры [Текст] / С. М. Толстая // *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян.* – Москва : Индрик, 1999. – С. 9–12.
9. Этимологический словарь Семенова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text15/028.htm> (проверено 02.02.17).

Е. В. Фомченко,

аспирант направления подготовки «Культурология»

Тюменского государственного института культуры, г. Тюмень. Научный руководитель –

Л. Н. Захарова, доктор философских наук, профессор

О СОХРАНЕНИИ ТРАДИЦИЙ В РУССКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ

В век культурных коммуникаций народное танцевальное искусство приобретает особую значимость, ценность. Актуальна необходимость сохранения его как элемента национального духовного наследия народа.

Развитие урбанизации, сокращение сельского населения, экономическая интеграция приводят к существенному уменьшению числа носителей народной культуры. Фольклор испытывает воздействие массовой культуры, шлифуется профессиональными субкультурами до эстетически приемлемого состояния, адаптируется к современности, приобретая новый смысл.

Поэтому так важно сохранить в народной культуре традиции. Содержатся они в различных видах искусства, например в танце. Русский народный танец – это синкретический способ всей жизнедеятельности народа, неразрывно связанный с другими видами фольклора: песней, играми, народной прозой и поэзией, обрядовыми действиями, религией. В русском народном танце отражается вся многогранность традиций и обрядов, стоящих на стыке православия и язычества. Один из самых красивых и тесно связанных с ритуальной стороной жизни древних славян народный танец – хоровод. Прообразом хоровода являлся древний обрядовый массовый танец у славян-язычников, соединивший в себе песню, танец и действие.

Круговая композиция, рисунок, составляющие основу всех хороводов, передают семантику танца, связанную с культом солнца. Участники хоровода ходили по кругу, подражая движению небесного светила, в центре один или два человека произносили речевую формулу или пели песню, сопровождая слова движениями. Хоровод начинали водить от избы цепочкой, проходили по улицам и заканчивали на исходной точке.

Этот ритуальный танец, неразрывно связанный с жизнедеятельностью людей, приурочивался к важным событиям аграрной культуры, сельскохозяйственной деятельности и выполнял различные функции: весной – задабривали богов плодородия, на праздник Ивана Купала просили о созревании плодов, на Троицу хоровод водили вокруг Березы, покровительницы семьи и домашнего очага, символа плодородия, красоты и чистоты.

Существовало два вида хоровода: орнаментный и игровой. В орнаментном менялись композиционные перестроения, образовывались четкие рисунки танца: круг, колонны, восьмерка, змейка, сюжетная линия не обозначалась четко, ее поддерживала песня.

В игровом хороводе прослеживалась сюжетная линия, были действующие лица, исполнители с помощью движений и жестов передавали слова песни. Например, хороводы под песни «А мы просо сеяли», «Уж я сеяла, сеяла ленок», «Научи меня, мати», «Где ж ты был, заенько?». Особо следует остановиться на «наборных песнях», которыми начинались хороводы, и «разборных», которыми они заканчивались. В «наборных» песнях монолог представлял собою приглашение парня или девушки в хоровод, а в «разборных» – прощанье с хороводом. Композиция танца непосредственно связывалась с теми или иными игровыми хороводными ситуациями и вытекала из них.

К хороводным танцам по своему содержанию и функциям примыкают пляски. В отличие от хороводных, плясовые, как правило, исполнялись в более быстром темпе. Отмечены случаи, когда песня начинала исполняться в хороводе, а затем исполнялась под пляску. Так, например, П. В. Шейн приводит песню «Ходила, гуляла», состоящую из 24 стихов, и отмечает: «Под песни первых десяти стихов ходят мерным движением хоровода, а затем с более ускоренным темпом пляшут». Переход от хороводной части к плясовой мы видим также в песне «Александровска береза, береза» [4, с. 69].

В плясках, как и в хороводах, ведущая тема – тема любви, их главные герои – молодец и девица. Однако плясовые более жизнерадостны по своему содержанию, многие из них носят шуточный, юмористический характер. Например, танцы под песни «Как кума-то к куме в решете приплыла», «А у меня мужичок с кулачок», «Как жена мужа продала».

Пляски исполнялись на Масленицу, Радуницу, Юрьев день, Троицу, день Ивана Купалы, Святочную неделю, а также были связаны с рождением, изменением статуса человека (женитьбой, замужеством, крещением, новосельем). В семейно-обрядовых танцах появляются парные и сольные танцы, а также переплясы, представлявшие собой танцевальное соревнование.

С течением времени происходила дифференциация видов искусства: художественного слова, музыкального искусства, искусства хореографии. С развитием деятельности скоморохов танец начинал выделяться в самостоятельную область художественного творчества, обретая профессиональные черты. Из обрядового и бытового искусства танца перерастал в сценическое, приобретая зрителя. Функции танца расширялись: от средства увеселения, желания повлиять на силы природы и жизненный уклад до возможности выразить свои эмоции пластикой тела. Движения и жесты становились инструментом передачи знаний и глубинной информации о человеке и месте (регионе) его обитания. В разных областях Руси складывалась своя манера исполнения характерных движений русского танца. Лучшие исполнители стали пользоваться популярностью в народе, их искусство приобретало характер зрелища. Именно скоморохи явились прародителями профессионального русского народно-сценического танца.

Дифференциация видов танца привела к узнаваемости и привязанности танца к важным событиям в жизни человека, которые проходили, как правило, по определенному, сложившемуся с течением времени, сценарию. Импровизация допускалась лишь в узкой психо-эмоциональной форме, что являлось не противоречием и замещением, а дополнением и обогащением определенных традиционных форм. Танцуя, люди объединялись между собой, с природой и окружающим миром, выражая состояние своей души, становясь единым целым. Единение народа внутри себя и с миром является сакральным смыслом русского танца и несет в себе глубокий посыл сохранения корней и фундамента данного этноса.

В настоящее время под воздействием массовой культуры глубинный смысл народного танца как единения с природой, народом и Родиной теряется и приобретает лишь поверхностный, видовой, эстетический характер. В связи с сокращением сельской субкультуры обостряются проблемы осведомленности о традициях. Собираение фольклорного материала, бережное к нему отношение, организация исследовательских экспедиций, поддержка специалистов в области народного танца, воспроизводство профессиональных кадров, государственное финансирование профессиональных и самодеятельных коллективов являются путем решения этой проблемы.

Русский народный танец нуждается в сохранении не только в его эстетической, но и в глубинно-смысловой форме, как информации, существующей в памяти русского народа. Особо важно сохранение традиций в фольклоре, так как общественное сознание каждой эпохи использует в той или иной мере духовный потенциал, приобретенный в предшествующем культурно-эстетическом развитии.

Список литературы

1. Аникин, В. П. Русское народное поэтическое творчество [Текст] : пособие для студ. нац. отд-ний пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит. в нац. школе» / В. П. Аникин, Ю. Г. Круглов. – Ленинград : Просвещение, 1983. – 416 с.
2. Захарова, Л. Н. Региональная культура: теория, методология, практика [Текст] : моногр. / Л. Н. Захарова, Ф. Д. Фахрутдинова. – Тюмень : РИЦ ТГАКИиСТ, 2013. – 132 с.
3. Кононова, Т. М. Культура, творчество, интеллект личности: теоретические дискуссии в поиске истины [Текст] / Т. М. Кононова. – Тюмень : Вектор Бук, 2005. – 272 с.
4. Лазутин, С. Г. Поэтика русского фольклора [Текст] : учеб. пособ. для филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит-ра» / С. Г. Лазутин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 1989. – 208 с.
5. Новиков, В. С. Феноменология фольклора [Текст] : моног. / В. С. Новиков. – Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2007. – 132 с.
6. Портал о танцах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.dozado.ru/horovod/ (проверено 28.02.2017).
7. Шилова, А. С. Русский танец как искусство сценическое: от скоморошества до начала XX века [Текст] / А. С. Шилова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 342. – С. 94–97.
8. Ишкин, Б. С. Проблемы сохранения русской традиционной танцевальной культуры [Текст] / Б. С. Ишкин // Вестник культуры и искусств. – 2006. – № 2(10). – С. 84–100.

Т. В. Шевченко,

студент направления подготовки «Народная художественная культура»
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. Научный руководитель –
О. В. Торопова, кандидат филологических наук, доцент

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗНОСТИ РУССКИХ БЫЛИН

Былины – это эпические песни, в которых воспеты героические события или отдельные эпизоды древней русской истории. В своем первоначальном виде былины оформились и развились в период ранней русской государственности (в Киевской Руси), выразив национальное сознание восточных славян.

Былины художественно обобщили историческую действительность XI–XVI вв., однако выросли они из архаичной эпической традиции, унаследовав от нее многие черты. Монументальные образы богатырей, их необыкновенные подвиги поэтически соединили реальную жизненную основу с фантастическим вымыслом. Как и в волшебных сказках, в былинах фигурируют мифологические образы врагов, происходит перевоплощение персонажей, героям помогают животные. Тем не менее фантастика в эпосе оказалась подчиненной историзму видения и отображения действительности.

Слово – средство отчеканки образа, и певец им дорожит в высшей степени. Этому стремлению к точности отвечает такой прием художественной изобразительности, как эпитет. Можно сказать, что эпитет есть одно из основных изобразительных средств эпоса. В народной поэзии эпитет во всех случаях есть средство уточнения, хотя и предметы и цели уточнения могут быть весьма различны. Эпитет придает существительному точную зрительную или иную определенность, заставляя слушателя или читателя видеть или воспринимать предмет так, как этого хочет певец, как это нужно для данного повествования.

Эпитеты, определяющие предметы относительно других предметов того же рода или вида, встречаются чрезвычайно часто не только в поэтических произведениях, но и в прозаической, обыденной деловой или научной речи. Эпос чрезвычайно ими богат: одежда запасная, одежда дорожная, шалыга подорожная, грамота посыльная, грамота повинная, улица стрелецкая, дорога прямоезжая, дорога окольная, пивной стакан и т. д. Опускание подобных эпитетов в иных случаях могло бы привести к недоразумению или даже к бессмыслице. Эти эпитеты основаны на обозначении путем некоего избирательного акта. *Замена эпитета обозначала бы уже иной предмет.* Дорога прямоезжая и окольная – разные дороги, а не одна и та же.

Хотя подобного рода эпитеты и не являются особенностью поэтической речи, они в эпосе выполняют определенную художественную функцию, функцию точного обозначения.

Характерна, например, та устойчивость, с которой в эпосе употребляется эпитет «правый». «Ступил своей ножкой правою да во славную в гридню княженецкую»; Добрыня отстегивает лук «от правого от стремени булатного»; Илья привязывает Соловья-разбойника «ко правому ко стремени булатному»; на разведке герой «припадал к земле да ухом правым»; оскорбленный на пиру, он «повесил буйну голову а на ту на правую сторону». Хотя можно было бы обойтись без такого точного обозначения, певец без него обойтись не может; он так ясно, так точно и отчетливо видит изображаемые им события и изображенных им людей, что не только видит факт привязывания Ильей Соловья-разбойника к стремени, но видит, *как* он это делает, видит, что он привязывает его к правому, а не к левому стремени, и так и передает событие.

Еще шире в эпосе представлены эпитеты, основанные не на избирательном акте (в ответ на вопрос «который»), а на *определении качества* («какой»). *При замене эпитета тот же предмет предстал бы в другом виде.* Этот вид эпитетов выполняет самые разнообразные функции.

Многие из таких эпитетов имеют целью превратить неопределенное, аморфное представление в определенный зрительный образ. Когда говорят: камень, небо, цветы, зверь, ворон, ли-

цо, кудри, коса, палаты, стул и т. д., то это – общие представления. Если же придать им, например, *окраску*, они превращаются в яркие зрительные образы: синенький камень, ясное небо, лазоревые цветы, черный ворон, румяное лицо, желтые кудри, русая коса, белые палаты, золотой стул. Мир вещей ожил и стал ярким и красочным. Одно дело сказать «ехал сутки», другое –

А и ехал он день до вечера,

А и темную ночь до бела света.

Мы не только узнаем, сколько времени герой был в пути, но и видим темноту ночи и свет утра.

Другой способ достижения тех же целей состоит в том, что указывается *материал*, из которого предмет сделан: кинжалище булатное, плеточка шелковая, кунья шубочка, соболья шапочка; столы всегда бывают дубовые, печки – кирпичные, паруса – полотняные и т. д. Иногда создаются слова, сразу обозначающие и материал, и окраску: столики белодубовые, палаты белокаменные, шатер белополотняный (русский) или чернобархатный (татарский) и т. д.

Эпитеты определяют предмет не только со стороны его окраски и материала, но со стороны любых других ярких отличительных признаков, приведение которых способствует мгновенному чувственному восприятию предмета: матушка сыра земля, ясное поле, раздольище чисто поле, пашни хлебородные, вешние заводы, у тоя у березы у покляпыя (то есть наклонной), повыше дерева шарового (то есть широкого вверху), темный лес, сырой дуб, рысучий волк, пролетный ясный сокол, окатиста гора, рассыпной песок, мелки реченьки, облако ходячее, вешним долгим денечком и т. д.

Подобные эпитеты, приложенные к явлениям природы, показывают, как тонко певец чувствует природу. Описаний природы в русском эпосе нет. Но певцу достаточно сказать два-три слова, и мы, как живую, видим перед собой русскую природу.

Эпос знает только или ярко положительных героев, воплощающих наиболее высокие идеалы народа, его мужество, стойкость, любовь к родине, правдивость, выдержанность, жизнерадостность, или героев ярко отрицательных – врагов родины, захватчиков, насильников, поработителей.

Свою родину, Русь, певец обозначает не иначе, как святая. Ее герои – святорусские могучие богатыри. Герой обладает великой силой, физической и моральной; о его сердце говорится, что у него сердце богатырское, неуимчивое; у него «ретивое сердечушко». Он поводит могучими плечами, вскакивает на резвые ноги, у него буйная головушка. Характерен эпитет «добрый», прилагаемый к слову «молодец», что означает не доброту, а совокупность всех тех качеств, которыми должен обладать истинный герой. Такие сочетания, как «удаленький дородный добрый молодец», «дружинушка добрая, хоробрая», ясно показывают, что понимается под словом «добрый».

Соответственно, у героя всегда самое лучшее оружие: у него черкасское седло, седло кованное, причем седлание обычно описывается очень подробно: все принадлежности самого высокого и изысканного качества, но не для «красы-басы», а для крепости. У героя всегда вострая сабля, тугой, разрывчатый лук с шелковой тетивой и калеными стрелами; у него крепкие доспехи, богатырский конь.

Таким образом, язык фольклорных текстов выражает мировоззрение народа, его отношение к миру, его оценку различных жизненных явлений, поэтому былинная образность – это не просто система средств языковой выразительности, а совокупность культурных кодов народного мышления.

Список литературы

1. Азадовский, М. К. История русской фольклористики [Текст] / М. К. Азадовский. – Москва : Ин-т рус. цивилизации, 2014. – 1045 с.
2. Бессонов, И. А. Русская народная эсхатология: история и современность [Текст] / И. А. Бессонов. – Москва : Гнозис, 2014. – 333 с.
3. Гагаев, А. А. Русская цивилизация и фольклор. Мир сказки [Текст] / А. А. Гагаев, П. А. Гагаев. – Москва : РИОР ; ИНФРА-М, 2014. – 200 с.