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

МАТЕРИАЛЫ
48-Й НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Челябинск, 6 апреля 2016 г.

Челябинск
ЧГИК
2016

УДК 378
ББК 74.48
М34

Ответственный за выпуск:
А. В. Штолер, кандидат педагогических наук, доцент,
проректор по научно-исследовательской и инновационной работе

Материалы 48-й научной студенческой конференции (Челябинск, 6 апр. 2016 г.) / Челяб. гос. ин-т. культуры; отв. ред. А. В. Штолер. – Челябинск: ЧГИК, 2016. – 348 с.
ISBN 978-5-94839-554-8

Сборник включает статьи участников 48-й научной студенческой конференции. Тематика материалов соответствует направлениям подготовки, по которым Челябинский государственный институт культуры ведет подготовку бакалавров и магистров.

Научные статьи и тезисы опубликованы в авторской редакции, за содержание текстов, корректность ссылок и т. д. ответственность несут авторы.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

МАТЕРИАЛЫ
48-Й НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

Челябинск, 6 апреля 2016 г.

Корректура: К. М. Кисенко, Е. Ю. Сулима, А. А. Волынская
Компьютерная верстка и оформление: К. М. Кисенко

Заказ № 1564. Сдано 08.06.2016. Подписано в печать 10.06.2016.
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 20,2.
Тираж 110 экз.

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

ISBN 978-5-94839-554-8

© Челябинский государственный
институт культуры, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Абдужабборова Д. 7
ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ УЗБЕКИСТАНА

Абилова М. 13
РАЗНООБРАЗИЕ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В КАЗАХСКОМ ТАНЦЕ

Ануфриева Ю. 19
КИНОИСКУССТВО ЧУВАШИИ: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Ахметшина Р. 23
ЛИЧНЫЙ ДНЕВНИК: ОПЫТ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Баландина А. 30
РЕГИОНАЛЬНЫЙ РЫНОК ФОТОУСЛУГ: СПЕЦИФИКА И МАРКЕТИНГОВЫЕ АСПЕКТЫ

Барбанова Р. 33
ПРИМЕНЕНИЕ ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ
НА УРОКАХ ИНФОРМАТИКИ

Бегун Ю. 35
РОЛЬ КОНКУРСНОГО ДВИЖЕНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ
НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Брагова Г. 40
МАНГА НА СОВРЕМЕННОМ КНИЖНОМ РЫНКЕ:
ОСОБЕННОСТИ ИДЕНТИФИКАЦИИ ИЗДАНИЯ, ПРОДВИЖЕНИЯ

Бракк Т. 45
АППЛИКАЦИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ:
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Брюханова В. 47
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ И ФОРМ
В МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Бумаженко Т. 52
ОСОБЕННОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ АККОРДЕОНИСТА
К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Васильева К. 57
ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ, АСПЕКТЫ ИСТОРИИ

Власова Д. 61
ОБЪЕКТЫ ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Власова Д., Липатникова Д. 64
АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ В МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Волобуева Н. 67
СТАНОВЛЕНИЕ СТИЛЯ МЮЗЕТ В АККОРДЕОННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Герасимова Н. 71
НРАВСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА И ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ

Гомзикова М. 73
ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ

Гооссенс И. 77
КОМПЬЮТЕРИЗАЦИЯ В ОБРАЗОВАНИИ: ЗА И ПРОТИВ

Горбунова Ю. 79
ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ КОНКУРСОВ
В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПОДРОСТКОВ

Горская Д. 84
ОБРАТНАЯ СТОРОНА ДАУНШИФТИНГА

Горчакова А. 88
К ВОПРОСУ ОБ ОГОРАЖИВАНИИ КАК ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ТОМА ГЛАВЫ 24 «КАПИТАЛА» КАРЛА МАРКСА)

Гусева Е. 91
РУКИ КАК КИНЕТИЧЕСКИЙ КОД

Гусева Н. 95
СГРАФФИТО В ИНТЕРЬЕРАХ ОБЩЕСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ:
ВОЗМОЖНОСТИ ТЕХНИКИ В СОВРЕМЕННОМ МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
Давыдова Н. 97
И. Г. МИНИН, С. Я. САДАКОВ – ОСНОВОПОЛОЖНИКИ ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ
Денисова О. 103
ЖЕНСКИЙ АРХЕТИП В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ
Есембекова А. 106
РОЛЬ ПЕДАГОГА В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
Ефремовцева Ю. 108
ПАРАСКЕВА ПЯТНИЦА: ДИНАМИКА АРХЕТИПА
Жидкова М. 112
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ РЕДАКТОРА НАД ПЕРЕВОДНЫМ
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИМ ИЗДАНИЕМ
Захарова Е. 116
РЫНОК КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ УСЛУГ В ЧЕЛЯБИНСКЕ:
СПЕЦИФИКА И ТЕНДЕНЦИИ
Захарова Я. 121
К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ЮМОРА КАК ЯВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
Зибарева А. 124
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСКУССТВА В МОДЕ
Кадочникова М. 127
ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЮЖНОГО УРАЛА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
(НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
МАЛОГО ТЕАТРА И ОРЛОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА)
Калыгина А. 132
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ БАБЫ ЯГИ
В ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВЫХ ДЕЙСТВАХ
Кисенко К. 135
ОТБОР И ОЦЕНКА РУКОПИСЕЙ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ
Кисмерешкина Ю. 138
НОВЫЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ НА ТУРИСТИЧЕСКОЙ КАРТЕ ЗЛАТОУСТА
Климова Е. 141
КРАСОТА ТРЕБУЕТ ЖЕРТВ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ФОРМ И МЕТОДОВ
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕЛА
Кожахметова А. 146
ИССЛЕДОВАНИЕ МОТИВАЦИИ УСПЕХА И МОТИВАЦИИ БОЯЗНИ НЕУДАЧИ У СТУДЕНТОВ
Колмогоров В. 148
ГЛАВНАЯ РЕЛИКВИЯ КОПЕЙСКА
Кораблева О. 153
ИГРОВОЕ ОБУЧЕНИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ИКТ
Кочеткова В. 156
ОСНОВНЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ
Крупей О. Ю. 159
ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОДВИЖЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ
ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ
Курганова Ю. 163
СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОЦЕНКИ ПЕРСОНАЛА. МЕТОД 360 ГРАДУСОВ
Лаптова Л. 168
ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОГО РУССКОГО КОСТЮМА
В СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЕ
Латипхонова М. 171
СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА
Латыпова Г. 175
МУЗЕЙ НОВОГО ТИПА КАК ОТВЕТ НА ВЫЗОВ XXI ВЕКА

Малетина А. 178
КВЕСТ КАК ФОРМА ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Мальковская Е. 182
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ В РОССИИ
Малышев А. 186
ФЕСТИВАЛЬ КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Матвеева А. 190
ВКЛАД ДИНАСТИИ КУПЦОВ ТАЛАНЦЕВЫХ В РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ
Мельник А. 193
ВОЗМОЖНОСТИ НХТ В ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ ЛИЧНОСТИ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА
Молчанов А. 195
ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГОВОГО ОБЩЕНИЯ
Москаленко С. 198
ФОРМЫ ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГ В ИНТЕРНЕТЕ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВАМИ
Мунтинова А. 201
ВЛИЯНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ
Мустаева Н. 204
ИНСТИТУТ ПРАЗДНИКА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ПОДДЕРЖАНИЯ ГЕНДЕРНОЙ СТРАТИФИКАЦИИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ
Назирова Э. 207
ЕДИНСТВО В ТЕХНОЛОГИИ АТРИБУЦИИ КОЛЫБЕЛЕЙ НАРОДОВ СИБИРИ
Никандрова А. 213
ПОНЯТИЕ, ИСТОКИ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
Никитина Е. 217
КРАТКИЙ ЭКСКУРС К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ «ЛИДЕР» И «ЛИДЕРСТВО»
Новослугина Я. 220
СТИЛЬ БОХО КАК ОТРАЖЕНИЕ БОГЕМЫ
Пестрякова П. 222
МАКДОНАЛЬДИЗАЦИЯ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ
Пешкова К. 226
КАК МЫ ХОДИЛИ В КИНО: ИСТОРИЯ КИНОТЕАТРОВ ГОРОДА ОЗЕРСКА
Пильникова А. 230
ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ НАЧАЛА XX В.
Постарнак Т. 233
ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ
Птицина А. 237
ЧУВАШСКИЙ ТАНЕЦ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ
Ржавитина А. 241
ДОМОВАЯ РОСПИСЬ УРАЛА: ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ
Рудь Д. 251
ПСИХОЛОГО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ
Сажина В. 257
ЯЗЫКОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ МОЛОДЕЖНОГО ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ THE VILLAGE
Сажина В. 261
ЭВОЛЮЦИЯ СИСТЕМЫ ШКОЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ
Самарина А. 265
ИНТЕРНЕТ-РЕКЛАМА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ НАЛИЧИЯ МУЗЕЙНОЙ РЕКЛАМЫ В ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ
Санников Н. 268
ВИЗУАЛЬНО-ПРОЕКЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИХ ВОЗМОЖНОСТИ В ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМАХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Севастьянович Я. 272
МУЗЫКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НОВОПОСЕЛЕНЦЕВ С. ЛОПАЗНОЕ СЛАДКОВСКОГО РАЙОНА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Секисова Е. 275
ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА ТОРЖЕСТВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ПРАЗДНОВАНИЮ ДНЯ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕНОЙ ВОЙНЕ 1941–1945 ГГ.

Семенова М. 280
ФОРМИРОВАНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АНИМАЦИИ

Сироткина Ю. 284
МЕДИАСКЕТИЗМ КАК СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Согласова А. 290
РЕКЛАМА КАК ИНСТРУМЕНТ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

Соколовская Е. 292
РОМАНС КАК СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Сурнина Е. 296
ГОРОД КАК ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРАКТИВНОСТИ: ИНТЕРАКТИВНЫЕ СЦЕНАРИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОРОДСКИХ УЛИЦ ЧЕЛЯБИНСКА

Темербекова А. 299
ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОФИЛАКТИКЕ РАЗВИТИЯ СКОЛИОЗА У СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ

Тихомирова Е. 302
МУЗЫКАЛЬНАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Трушина И. 306
ГОБЕЛЕН В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ЗДАНИЯ: АСПЕКТЫ ИСТОРИИ, ТЕОРИИ, ПРИКЛАДНОЙ ЭСТЕТИКИ

Тюрикова А. 311
ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ К УЧАСТИЮ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ КОНКУРСЕ ГИТАРИСТОВ

Устьянцева А. 318
ПОТЕНЦИАЛ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Калыгина А., Мустаева Н., Филимонов Л., Ханов Р.. 322
ЛЕКСИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДУХОВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ УРАЛЬСКОГО ПОЭТА С. К. БОРИСОВА. ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ РЯДОВ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ 1970–2000-Х ГОДОВ

Хакимова А. 326
ПОДГОТОВКА РУКОВОДИТЕЛЕЙ ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Черезова В. 328
МИЗАНСЦЕНИРОВАНИЕ В ПРАКТИКЕ РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Чумакова К. 331
«ЗРИМАЯ ПЕСНЯ» – ПРОСТРАНСТВО СИНКРЕТИЗМА ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО КОДА

Чуфарова А. 335
ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ МОЗАИКИ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ, ТЕХНОЛОГИИ

Щеголев С. 337
ОЦЕНКА УРОВНЕЙ СФОРМИРОВАННОСТИ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ КАК КОМПОНЕНТА ПРЕДМЕТНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ

Щербаков М. 339
СИСТЕМА МОНИТОРИНГА АКТИВНОСТИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ И ЗАЩИТА КОНФИДЕНЦИАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Эверстова Д. 342
УСТРАНЕНИЕ НАПРЯЖЕНИЙ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ДОМРИСТА

Юдин С. 345
АВТОРИТАРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ, АНАЛИЗ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ

Д. Абдужабборова
Научный руководитель: М. Б. Юлдашева, доцент

ОСОБЕННОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ УЗБЕКИСТАНА

«Сегодня народ Узбекистана, определяя свою судьбу и продолжая традиции великих предков, делает все для того, чтобы на нашей земле царил мир и согласие, стабильность, национальное единство, благополучие граждан в новых исторических условиях» [1].

На современном этапе общественного развития и претворения в жизнь экономических реформ в Республике Узбекистан государство уделяет особое внимание усовершенствованию музееведения и восстановлению мусульманских архитектурных памятников страны. Ярким примером этого является открытие новых музейных комплексов и проводимые крупные строительно-реставрационные работы, связанные с именами наших выдающихся предков: Ат-Термизи, Исмаила ал Бухари, Ахмада Яссави, Матуриди, амира Темура, Алишера Навои, Мирзо Улугбека, Мухаммада Бабура и других. Строительно-реставрационные работы на объектах старинных архитектурных памятников вызывают у многочисленных отечественных и зарубежных посетителей восхищение не только уникальностью выставленных экспозиций и экспонатов, но и оригинальностью построения новых заданий с национальным орнаментов внешнего вида и художественным оформлением экспозиционных залов.

Идейно-воспитательная, образовательная и социально-культурная деятельность музеев составляет важнейший элемент музейной коммуникации и направлена на формирование гармонично развитой, общественно активной личности, на ее идейное, нравственное, эстетическое воспитание, углубление информированности, образованности. Используя различные формы музейной экспозиции и выставки, как воздействие на сознание многочисленных посетителей, музей осуществляет очень важную функцию – передачу познания о различных формах человеческого общества и государства.

В Республике Узбекистан наблюдается систематическое расширение музейной аудитории (школьники, студенты, военнослужащие, многочисленные туристы и т.д.) и изменение ее качественных характеристик. Повышается образовательный и культурный уровень, политическое сознание,

растут и усложняются требования к музеям, как специфическим культурным и научным центрам. Сфера культурно-массовой работы должна рассматриваться в неразрывной связи со всеми другими направлениями деятельности в общей системе учреждений культуры, науки, образования, пропаганды рыночно-экономических отношений в обществе.

Общественная и образовательная работа музеев опирается на принципы научности, связи с жизнью, дифференцированного подхода к посетителям. Музеи призваны способствовать формированию нового мышления и научить людей работать по-новому. Огромно значение музеев в приобщении народов к сокровищам духовной культуры. Специфика массовой работы музеев исторического профиля заложена в использовании непосредственных исторических свидетельств, памятников-подлинников, отражающих всю многостороннюю историю народов, их трудовые, боевые и культурные традиции.

«Проводимые в Республике Узбекистан реформы в области общеобразовательной школы, высшего и средне-специального образования нацелены на более активное освоение учащимися и студентами богатств духовной и материальной культуры народов Узбекистана. Немалое место в этой важной работе отводятся музеям страны. Однако их эффективность все еще низка. Причина этого в немалой степени заключается в том, что подготовка кадров по музейной профессии пока явно отстает от задач сегодняшнего дня» [2].

Указ Президента Республики Узбекистан «О мерах по улучшению и совершенствованию деятельности музеев» от 13 января 1998 года открыл очередной этап реформирования музейной системы.

Указ гласит: «В целях дальнейшего совершенствования сети музеев, повышения их роли в духовно-нравственном совершенствовании народа, бережного сохранения, изучения, обогащения, демонстрации и пропаганды во всем мире редчайших древних экспонатов в фондах музее, запечатлевших в себе богатую историю народа, поступь нашей независимости, широкого использования их для усиления в сознании народа национальной гордости и достоинства, упрочения чувства верности Родине, обеспечения музеев высококвалифицированными специалистами, отвечающими духу времени, укрепления их материально-технической базы, создания необходимых условий для использования опыта мирового музееведения в Республике Узбекистан при Министерстве культуры создан Республиканский

фонд по поддержке музеев «Узбекмузей». Главной задачей фонда является обеспечение поддержки и оказание музеям необходимой практической помощи» [3].

Огромное количество музейных собраний, ранее совершенно недоступных или доступных лишь ограниченному кругу посетителей, стало поистине всенародным достоянием. В корне изменилось представлении о музеях. Появилось много специальных музеев – от чисто художественных до промышленно-технических. Музеи стали составной частью научно-исследовательских институтов АН Уз и университетов. Возникли музейные комплексы при исторических, архитектурных памятниках и мемориальные музе, посвященные выдающимся ученым, художникам и мусульманским богословам.

Три крупнейших музея страны являются музеями-заповедниками: Самаркандский государственный художественно-архитектурный музей-заповедник, Бухарский государственный художественный музей-заповедник, Хивинский государственный историко-архитектурный музей заповедник «Ичан-Кала».

Три крупных музея являются искусствоведческими. Государственный музей искусств Узбекистана с великолепным собранием произведений изобразительного и народно-прикладного искусства, который является национальной сокровищницей. Государственный музей народно-прикладного искусства с уникальными коллекциями. Особый интерес у посетителей вызывает само здание – своеобразный образец узбекского монументально декоративного искусства. В его оформлении принимали участие лучшие народные мастера страны. Резные колонны, ажурная отделка, тончайшая настенная резьба по ганчу и полихромная роспись айвана, гостиной создают неповторимый красочный настрой. Музей – постоянный участник республиканских и международных выставок. И, наконец, Государственный музей искусств им. И.В.Савицкого (г. Нукус), где собрана обширная коллекция изобразительного искусства народов Узбекистана, а также собрание народно-прикладного искусства Каракалпакстана.

Более 120 лет функционирует в Узбекистане Музей природы АН РУз (г. Ташкент). Экспозиции музея отражают происхождение Земли и других планет Солнечной системы, знакомят с основами генетики и селекции, природными и культурными ландшафтами республики и пр. Здесь собра-

ны коллекции по энтомологии, ботанике и геологии. Фонд музея насчитывает около 1,5 млн экспонатов.

Музей истории Узбекистана АН РУз – один из старейших музеев страны основан в 1876 году. За свою деятельность музей накопил, изучил и экспонирует коллекции от древнейших времен до наших дней, является крупнейшим хранилищем памятников истории и культуры узбекского народа.

Государственный музей литературы им. Алишера Навои (г.Ташкент) имеет огромный книжный и рукописный фонд. Экспозиции музея широко иллюстрируют жизнь и деятельность одной из ярчайших личностей в истории общечеловеческой культуры А.Навои. В музее значительное место отведено богатейшему литературному наследию узбекского народа.

Музей здравоохранения Республики Узбекистан (г.Ташкент) занимается пропагандой медицинских знаний и достижений технологии здравоохранения. Широко освещается и история санитарии и гигиены в республике. Экспозиции музея знакомят посетителей с проблемами экологии, профилактикой различных заболеваний. Специальный экспозиционный зал посвящен великому врачу и мыслителю Абу Али ибн Сине.

Кроме того, в городе Ташкенте созданы музеи разного профиля: Музей олимпийской славы, Музей боевой и трудовой славы, Музей киноискусства, функционирует дирекция художественных выставок, РТВЦ «Узэкспоцентр», мемориальные музеи У.Тансыкбаева, С.Есенина, М.Ашрафи, Ю.Рааджаби, С.Бородина, Айбека, М.Тургунбаевой, Тамары Ханум, А.Каххара, Гафура Гуляма.

В каждой области осуществляют свою деятельность историко-краеведческие музеи, комплектующие, исследующие историю, экономику, особенности районов и областей. К 90 годам XX века в Узбекистане функционировали 35 крупных музеев, оснащенных современной технологией и богатейшими фондами. Многие из крупных государственных музеев располагаются в столице – Ташкенте.

Музейная сеть Республики Узбекистан, охватывающая всю территорию страны, насчитывает более 1200 музеев разных профилей: республиканские, областные, городские, районные, историко-военные, музеи промышленных и строительных предприятий, заводов, фабрик, фермерских кооперативных хозяйств, разного рода учреждений, высших и средних специальных учебных заведений, войсковых частей и т. д.

В музеях страны, кроме собирательской, экспозиционной, научно-исследовательской деятельности, организуются научные экспозиции и экскурсии по различным маршрутам, проводятся научно-теоретические конференции, международные симпозиумы, встречи с крупными зарубежными учеными, художниками искусствоведами. Проводимые музеями международные мероприятия служат укреплению взаимоотношений между народами мира и их взаимному ознакомлению. Кроме вышеуказанных, музеи проводят тематические и литературные вечера, викторины по изучению истории родного края. Музеи Республики Узбекистан организуют этнографические и художественные выставки ко Дню независимости, к празднику Навруз и различным историческим датам и юбилеям наших предков – Имама ал Бухари, Ахмада ал Фергани, Камалетдина Бехзада, Алишера Навои, Жамолитдина Мангуберди, Огахи, Мухаммада Бабура и других. Все эти мероприятия имеют большое воспитательное значение.

Министерство по делам культуры и спорта Республики Узбекистан совместно с международным благотворительным фондом «Олтин мерос» («Золотое наследие»), Академией художеств разработаны и осуществляются научная концепция и программа дальнейшего улучшения деятельности музеев страны. Для пропаганды достижений культурной жизни республики создан научно-методологический, духовно-просветительный журнал «Мозийда Садо – Эхо истории», специальный фонд «Узбекмузей».

Министерство по делам культуры и спорта Узбекистана и Управление музеев активно сотрудничают с посольствами и представителями Германии, Италии, Японии, США и других стран в деле дальнейшего развития культурных связей.

Музеи Республики Узбекистан вернулись к старому методу – аполитическому показу и систематизации музейных предметов и коллекций в своих экспозициях, отвергая в содержании идеологические принципы разделения человеческого общества и ставя своим мерилом общепризнанные во всем мире общечеловеческие ценности. Музеи сегодня стремятся к актуальности и научности выбранных тем экспозиций и выставок, безупречного отражения в экспозициях назревших злободневных вопросов нашего времени, быстрой реакции на поставленные задачи и правильного их решения. Современный музей является источником научной информации и

мощным рычагом воздействия на общественное сознание и настроения народных масс.

Музеи Республики Узбекистан всегда обращены к современности, они изучают прошлое ради передачи исторических знаний новому поколению как урок, как источник знаний и этим воспитывают у посетителей любовь к Родине. Музейные коллекции в экспонатах имеют непреходящее значение, ценность их с течением времени не убывает, а возрастает. Может устареть некий научный труд, роман, пьеса, спектакль, кинофильм, но никогда не устареет музейная коллекция подлинных первоисточников знаний. Она будет постоянно нужна, и поэтому музеи обращены не только в настоящее, но и в будущее. Закономерности развития музеев, их социальные функции, структура, связи с наукой, культурой, образованием, воспитанием и пропагандой требуют научного анализа их деятельности с точки зрения современной методологии истории.

Таким образом, музеи Республики Узбекистан являются специализированными центрами, призванными удовлетворить общественные потребности в сохранении использовании предметов реального мира как элементов исторической памяти, документальных средств социальной информации и эстетических ценностей узбекского народа.

Список использованных источников

1. Каримов, И. А. Возрождение духовных ценностей и национального самосознания. В кн. «Узбекистан на пороге XXI века». – Ташкент : Узбекистан, 1997, с. 134.
2. Указ Президента Республики Узбекистан «О коренном улучшении и совершенствовании деятельности музеев» «Народное слово», 13 января 1998 г.
3. Постановление Кабинета Министров Республики Узбекистан «О мерах по улучшению деятельности музеев Республики Узбекистан». «Правда Востока», 24 сентября 1994 г.
4. Последний приют согдийской царицы. «Даракчи», 1 марта 2001 г.

М. Абилова

Научный руководитель: И. Э. Бриске, профессор

РАЗНООБРАЗИЕ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В КАЗАХСКОМ ТАНЦЕ

Их фигуры,
Как озера всплески,
Чуть качаются в музыке, в лад,
Серебристо сияют подвески,
Еле слышно сережки звенят.
Машут шапочек перья цветные,
Пестротою павлиньей слепя.
И казашки – лозинки степные,
Зароняют пожарье в тебя.

Дж. Мулдагалиев. «Разбивший оковы»
(пер. В.Савельева)

Тема женского образа всегда была наиболее любимой в традиционном казахском творчестве. Ему посвящены бесчисленные примеры музыкально-поэтического искусства. Поэты-жырау воспринимали женщину не только как идеал красоты и совершенства, но и как хранительницу семейного очага, воспитательницу будущего поколения нации. Женщина казахского народа была не только романтичной, ей присущ и игровой характер, а в грозные дни она проявляла черты национального характера, как смелость и отвага. Несомненно, все эти качества отразились в танцевальном творчестве.

Рассмотрим культурную эволюцию статуса женщины казахского народа. Женщинам всегда отводилась иная роль, чем мужчинам. Культурный статус женщины трансформировался с ее изменением социального статуса. В свою очередь, социальный статус определялся ролью женщины в её жизненных циклах (родильной, свадебной и погребально-поминальной обрядности.

Семейный статус девочки и девушки в Казахстане имел свои особенности, связанные в первую очередь с половой принадлежностью ребенка. Девочкам предстояло получить хорошее воспитание и покинуть семью своих родителей, выйти замуж, стать достойной женщиной и не опорочить имя своих родителей перед новыми родственниками. Традиционное положение женщины в Центральной Азии кардинально отличается от такового в Европе, утверждает Стасевич И. В. в книге «Социальный статус женщины у казахов: традиции и современность». [4]

Женщины участвовали в традиционных обрядах казахского народа. Принять участие, в них могла не каждая представительница «слабого пола», а лишь та, чей статус соответствовал уровню значимости определенного обряда.

Во многом на культурную роль женщины повлияла религия, в прочем, как и на весь народ. Немалую роль сыграли законы шариата – религии ислама, которая в прошлом запрещала танцевать, рисовать, играть на музыкальных инструментах. Это значительно проявляло на развитие культуры в народном творчестве. Но постепенно казахская женщина оказывала влияние на те сферы деятельности, ранее которые были для нее под запретом. Причина «свободы» женщины кроется отнюдь не в ослаблении веры. Главной причиной культурной эволюции казахской женщины является ориентирование государства на более образованные страны. С получением образования, постепенно женщина преодолевала существующее гендерное неравенство.

На сегодняшний день, культура Казахстана продолжает жить обычаями и традициями предков, передавая их из поколения в поколение. На территории Казахстана, продолжают существовать такие виды искусства, как: поэзия, кюйи (музыкальные произведения, исполненные на домбре), декоративно прикладное и устное народное творчество. Но мало кто знает, что казахский народный танец, существующий сегодня создан не так давно.

Отсутствию казахской хореографии в культуре казахов способствовал кочевой образ жизни народа. Ограниченным внутренним пространством в юрте.

В годы советской власти КазССР широкомасштабно занималась подготовкой профессиональных актеров и музыкантов. В подготовке кадров хореографии непосредственное участие принимают известные мастера советской хореографии А. Я. Ваганова, А. В. Лавровский, А. В. Ширяев, Н. П. Ивановский, И. А. Чикрыгин, Н. И. Тарасов, которые из своих педагогических лабораторий выпускают образованных артистов балета [5].

Особенно большую роль в освоении новых достижений хореографического искусства в казахской хореографии сыграли национальные балетмейстеры З. Райбаев, М. Тлеубаев, Б Аюханов. Каждый из них привносит новые принципы в постановки казахских танцев.

На сегодняшний день Казахстан имеет ряд специальных учебных заведений, готовящих собственные кадры исполнителей, педагогов и балет-

мейстеров, а казахская хореография вышла на новый художественно-сценический уровень. Деятельность педагогов и балетмейстеров направлена на дальнейшее совершенствование казахского национального танцевального искусства.

Казахстан богата своими как старыми традициями, так и новыми, приобретёнными за годы независимости. Граждане современного государства сумели сохранить и не утратить исконно национальные праздники, имеющие особое историческое значение.

Национальные праздники отличаются массовыми гуляниями, которые сопровождаются богатым дастарханом. Участие в них принимали все – от мала до велика. Роль женщины здесь была значима настолько, что даже казахская девушка принимала участие в нехарактерных для её повседневной жизни национальных играх.

Произведения устного народного творчества донесли до нас образы дев-воительниц – прекрасных наездниц, умелых в обращении с оружием, которые при необходимости могли защитить и себя, и свою семью, вступить в бой с врагом и одержать победу. Жениться на такой девушке было непросто – жених должен был доказать свое право на невесту в состязаниях с соперниками: в скачках, стрельбе из лука, борьбе. Нередко и сама невеста вступала в борьбу со своим женихом, и одолеть деву-богатыршу было по силам далеко не каждому мужчине. Зато победителя ждала награда: после замужества дева становилась верной и преданной женой своего мужа, мудрой советчицей и нежной матерью [4].

С детских лет девочку учили держаться в седле, непринужденно общаться, быть сильной и ловкой. Девушка должна была уметь постоять за себя, проявив физическую выносливость в состязаниях и находчивость в музыкально-речевых поединках с юношами. Девочки наравне с мальчиками принимали участие в конных скачках (байге).

Образ женщины Казахстана многолик: её темперамент очень разносторонний, с одной стороны она скромна и покорна, а с другой стороны в ней бушует энергия, которая нашла своё отражение в такой национальной игре как «Кыз куу».

«Кыз куу» («Догони девушку») – национальная конная игра казахов, юноша догоняет девушку и целует. В диалоге-состязании, с одной стороны, отразилась смелость и решительность, а с другой – юношеское лукавство и озорство девушки.

Особенностью данного танца является то, что для более точной передачи атмосферы скачек изготавливают макет, изображающий головы лошадей.

Жизнь казахской девушки и женщины не всегда была заполнена играми и празднеством. Большая часть ее жизни посвящена труду, связанному с семейным укладом.

Если это молодая замужняя девушка – «келин», то она соблюдала ряд обязательных норм в своем поведении: обязана вставать с первыми лучами солнца, готовить чай, выполнять все самые сложные хозяйственные работы. Женщина успевала воспитывать детей, кормить и одевать семью. Традиционным народным промыслом является изготовление пряжи и валяние кошмы, из которых в итоге появлялись изделия с красивым неповторимым орнаментом. Это могла быть как одежда, так и декоративная деталь внутреннего убранства юрты. Отражение трудовых процессов в казахском танце было предопределено. В исконно народных танцах изображались бытоподобные движения, в сценических танцах изменился стиль подачи танцевальных элементов, требующих художественного осмысления трудового процесса и воплощения его как реальных, так и условных движениях. [3]

Ярким примером этой группы танцев является **«Ормек ору,** сценический пример которого создан первым казахским балетмейстером Д. Абдировым. В его основу заложены традиционные движения ручного ткачества. В композиции создается образ девушки, рассказывающей танцевальными движениями о своём труде – высоком искусстве, приносящим ей несказанную радость. Руки девушки имеют в танце особое значение, поскольку именно пальцами рук мастерица-художница отанцованно собирает шерсть, сучит нить, сматывает её в клубок. [6]

В массовом танце сидячее положение исполнительниц, выстроенное в форме полукруга, также передает наиболее приближенную к этнографии форму. Процесс воспроизведения орнамента решен балетмейстером через построение красивого рисунка танца: девушки, двигаясь по кругу, переходя в диагональные прямые и другие фигуры, визуально создавали рисунок орнамента кошмы и танцевального номера.

Тонкие пальцы
Над белою тканью колдуют…
Пальцы проносятся…

Пальцы танцуют…
Тонкие пальцы танцуют…

Танец может иметь массовый характер, так как в реальном трудовом процессе рукоделия девушки общались между собой, делились секретами, пели.

Жизнь казахской женщины во многом ограничивалась пространством *ее дома*. Чтобы отдохнуть от повседневной суеты и быта, ей было важно сменить обстановку, например, пообщаться с природой.

Природа Казахстана восхищала казахскую женщину в любое время года. Ей хотелось подражать красивым птицам, журчащему ручью, представить себя пробуждающимся в степи цветком. Так и появились казахские танцы на тему природы, где видное место занимает танец «Ак ку».

«Ак ку», в переводе – белый лебедь. Танец навеян впечатлением от красивых птиц, которыми народ всегда любовался.

На протяжении всего танца руки выполняют движения, напоминающие взмах лебединых крыльев: они могут плавно открываться в стороны, и резко опускаться вниз. Помимо рук в этом танце активно участвует голова и наклоны корпуса. Голова может опрокидываться назад, удлиняя шею исполнительницы, как у лебедя. Голова может выполнять мелкие и резки движения, покачивания из стороны в сторону, копируя лебедя, пьющего воду. Во всем улавливается женственность, поэтичность, полетность и красота. [1]

Вышесказанное позволяет отметить, что черты казахской женщины разнообразны: она мягкая и заботливая, старательная и трудолюбивая, озорная и игривая. Она – хранительница домашнего очага, она – часть природы.

К сожалению, в истории жизни казахского народа бывали смутные и темные времена. Война приходила в казахские земли, безвозвратно забирая за собой мужчин, и оставляя семьи без защиты. Оставшись одна, хрупкая казашка всегда была полна отваги и любви к Родине. Сила и вера никогда не покидали её. Она умела сохранить спокойствие, и во благо мира с чувством материнского долга, она шла на войну.

В годы войны сформировался образ женщины-воительницы, подвиг которой воспевается в сценической композиции **«Кылышпен би» (танец с саблей)**, где воссоздается романтический образ девушки-батыра. Танец посвящен мужеству казахских женщин, которые в далёком прошлом, и в

грозные годы Великой Отечественной войны с оружием в руках отстаивали счастье народа.

Для танца характерны «стелящиеся прыжковые повороты со взмахами саблей…как бы разя врага. При этом взгляд девушки грозен, взгляд исподлобья. Девушка-батыр, как бы спешившись, высматривает врага и неожиданно сталкивается с ним… Исполнительница то стратегически отступает, то активно наступает на воображаемого врага. Фехтует саблей на месте и лихим взмахом клинка разит недруга. Поединок с ненавистным врагом, заканчивается разящим, победоносным ударом клинка» [2, с. 94].

Данная тематика, несомненно, наложила свой отпечаток на женский репертуар казахской хореографии.

Развитие современного Казахстана нацелено на сохранение традиционной культуры, где важное место занимает народный танец. Специалисту-хореографу необходимо помнить о том, что танцевальное искусство не музейный экспонат, а живой организм, способный к обновлению и обогащению. В поле зрения руководителей хореографических коллективов должны быть вопросы разножанровости репертуара, поиска новых красок выразительных средств, образов и сюжетов. Это возможно на основе изучения хореографии первых казахских балетмейстеров, актуализации их идей и творческих приемов, а так же осмысления достижений всей художественной культуры казахского народа и хореографического искусства в частности.

Список использованных источников

1. Абдиров, Д. Казахские народные танцы / Д. Абдиров, А. Исмаилов. – Алма-ата. : Казахское государственное издательство художественной литературы, 1961. − 98 с.
2. Всеволодская-Голушкевич, О. Пять казахских танцев / О. Всеволодская-Голушкевич. − Алма-ата. : Онер, 1988. – 149 с.
3. Жиенкулова, Ш. Тайна танца / Ш. Жиенкулова. − Алма-ата. : Онер, 1980. – 279 с.
4. Стасевич И.В. Социальный статус женщины у казахов: традиции и современность / И.В. Стасевич. − Санкт-Петербург : Наука, 2011. − 202 с.
5. http://lukoyanova.ru/
6. http://www.rusnauka.com/6_NiTSB_2009/MusicaAndLife/41891.doc.htm

Ю. Ануфриева

Научный руководитель: М. П. Камаева,
кандидат педагогических наук, доцент

КИНОИСКУССТВО ЧУВАШИИ: ПРОШЛОЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Киноискусство − род искусства, произведения которого создаются с помощью киносъёмки реальных, специально разыгран или воссоздан. средствами мультипликации событий, где синтезируются эстетические свойства литературы, театра, изобразительного искусства и музыки. Возникнув как «живая фотография» (изобретатели братья Луи Жан и Огюст Люмьеры, 1895, Франция), к началу Первой мировой войны кино распространилось во всех частях света.

Премьера первого чувашского фильма «Великие булгары» − в прокате «Волжские бунтари» – состоялась 22 июня 1926. События фильма связаны с Исмелевским восстанием крестьян 1906 года. Картина, роли в которой исполняли русские и чувашские актеры, была насыщена чувашскими обрядами. По сценарию Максимова-Кошкинского в 1927 году был снят художественный фильм «Сарпиге» – о любви крепостной девушки Сарпиге и помещика Гарри. Почти все роли исполняли чувашские актеры.

Первым полностью самостоятельным фильмом студии стала трагическая картина о дореволюционном прошлом «Хура юпа» (Черный столб, 1928). С 1931 года «Чувашкино» вошло в состав "Востоккино", объединившего все киностудии республик и областей Поволжья. Централизация кинопроизводства поглотила скромную киностудию. В конце 30-х гг. Максимов-Кошкинский был незаконно репрессирован, а большинство фильмов, созданных «Чувашкино», уничтожено.

В 1931 Всесоюзной студией «Культкино» снят агитационно-пропагандистский фильм «Из тьмы веков» – об истории, политической. и культурной жизни Чувашии (авторы сценария О. Третьякова, А.Г. Лемберг, Д. Морской, режиссёр-оператор А.Г. Лемберг). В нём игровые эпизоды без художественного осмысления чередовались с хроникальными кадрами. Картина подверглась критике за декларативность и поверхностность показа жизни.

В 1932 на базе треста «Чувашкино» создана Чебоксарская студия кинохроники. Операторы – Н. Константинов, В. Тимкин, режиссёр – Миро-

вич. Снятые материалы включались во всесоюзные и другие киножурналы. Предположительно в 1941 студия была закрыта.

С 1949 началось дублирование звуковых фильмов на чувашский язык. В первое время эту работу осуществляли на Центральной студии детских и юношеских фильмов им. М.Горького, затем на Куйбышевской, Свердловской. и Казанской. студиях кинохроники. К озвучиванию ролей привлекались артисты республиканского театра. За 45 лет на чувашский язык дублировано более 500 фильмов.

Начиная с 1950-х гг. культурная и социально-политическая жизнь Чувашии находила воплощение в жанре документального кино. На студии «Центрнаучфильм», Украинской студии хроникально-документального фильмов, Болгарской (г. София), Свердловской киностудиях, Куйбышевской студии кинохроники, на ряде студий телевидения были созданы кинопортреты И. Я. Яковлева, К. В. Иванова, Г. Н. Айги, сняты музыкальные и музыкально-этнографические фильмы.

Совместно с Казанской студией кинохроники на Чебоксарской студии телевидения создан документальный фильм «Шаги автономии» в 4 сериях (авт. Сценария В. В. Погильдяков, режиссёр И. М. Митюков, оператор А. А. Дымич, 1969).

Около двух десятков документальных фильмов создано на Казанской студии кинохроники. В 1971 Украинская киностудия им. А.П. Довженко выпустила на экраны полнометражный художественный фильм «Сеспель».

Уроженцы Чувашии проявили себя в качестве режиссёров и операторов на студиях «Центрнаучфильм», «Беларусьфильм», «Мосфильм», Ростовской студии документальных фильмов, киностудии Министерства обороны СССР. Это − Д. Дубинский, Д. Н. Михлеев, Э. М. Мокеев, А. Ф. Хван, В. А. Штатланд, А.А. Кузнецов. Чувашские артисты снимались в ряде фильмов (Н. Д. Мордвинов, М. М. Михайлов, З. М. Шарко, С. Ю. Садальский, В. Н. Бурмистров, О. Сиднев, Л. Павлова и др.).

В 1960–80-х гг. широкое распространение получило кинолюбительское движение. В Чебоксарах, Новочебоксарске, Алатыре, Канаше, Ибресях, Шумерле функционировали любительские киностудии.

Оригинальные формы национального кино нашел талантливый чувашский режиссер **Леонид Трифонов. Он снял** телеспектакли «Кĕпер» («Мост») по роману В. З. Иванова-Паймена, «Тăвалла» («В гору») по роману В. И. Краснова-Асли, «Мелодии леса» по повести П. Г. Маркина. Ряд

его программ был показан по Центральному телевидению, цикл этнографических фильмов «Религиозно-обрядовая культура чувашей» Л.П. Трифонова с успехом демонстрировался на всероссийских фестивалях. На Чувашском телевидении активно выпускали серии художественно-документальных лент режиссеры и сценаристы **Владимир Корсаков, Валерий Алексин, Владимир Филиппов, Марина Карягина, Арсений Тарасов** и др.

В 1990-х годах зародилась новая для чувашского экрана форма художественно-документального повествования – видеопутешествия, видеоинтервью. Председатель Союза кинематографистов Чувашской Республики **Олег Цыпленков** более 20 лет снимает на кинокамеру серию **«Чунçӳрев». Это** путешествия по историческим и памятным местам чувашского народа, Волжской и Великой Болгарии, интервью с видными деятелями культуры, политиками, творческими коллективами, документирование национальных обрядов, значимых культурных и общественных мероприятий, проводимых в Республике.

В XXI веке уровень мастерства чувашских режиссёров заметно повысился. Союз пополнился специалистами с высшим специальным образованием (**Константин Ефремов, Юрий Сергеев).** Это позволило не признаваемому до 2014 года объединению пройти государственную регистрацию.

Союз кинематографистов Чувашии решает важные для республики дела по обеспечению школ видеопродукцией в рамках программ дистанционного обучения, продолжает снимать интересные фильмы по национальным сценариям на чувашском языке.

Фильм **«Нарспи»** (режиссёр Андрей Васильев) получил специальный приз на VII Чебоксарском международном кинофестивале 2014 года. Зрители с восторгом приняли чувашские игровые фильмы, впервые показанные на кинофестивале вне конкурса – мелодраму **«Манăн та телейлĕ пулас килет»** («И мне хочется быть счастливой», по пьесе Б. Чиндыкова «Алăксем умĕнче», режиссер В. Оринов,), драму **«Юхха»** («Гулящая», режиссер В. Карсаков), комедии режиссера А. Степанов-Пртта **«Чупкăн»** («Ветреный) и **«Франци хĕрĕ тыткăнларĕ чĕрене»** («Француженка пленила сердце»).

На повестке дня Союза кинематографистов Чувашии – три большие задачи: проведение **Всечувашского кинофестиваля**, укрепление **школы-студии «Аван»** и стабилизация работы **Киноклуба.** Во всех этих сферах

дружно участвуют известные в Чувашии режиссёры и кинооператоры: директор интернет-телевидеокомпании «SuvarTV» Олег Цыпленков, руководители киновидеообъединения «КоЮр» Константин Ефремов и Юрий Сергеев, руководитель ООО «Салам» Владимир Карсаков, директор ООО «Диал» (киновидеостудия «AKSARSTUDIO») Алексей Иванов, директор видеостудии «ОРИОН» Вячеслав Оринов, руководитель видеостудии «ILTIMER STUDIO» Алексей Ефремов и др.

Национальная библиотека Чувашской Республики предоставила Союзу кинематографистов кинозал и кабинеты для работы Киноклуба (руководитель – В. Карсаков) – для творческих встреч и обсуждений новых фильмов, для совместного просмотра шедевров мирового кинематографа с целью изучения мастерства зарубежных и отечественных коллег.

Кинофестиваль чувашских фильмов в новом формате прошел в 2015 году. В нем участвовали коллеги из Татарстана, Башкортостана, Тюмени, Ульяновска, Самары. Они привезли на историческую родину собственные документальные и художественные фильмы, архивные видеоматериалы и, конечно, видеосюжеты о традиционных праздниках регионов.

Школа-студия Союза кинематографистов Чувашии и Чувашского университета при благоприятных обстоятельствах может стать кузницей национальных кадров чувашского кинематографа. Для проведения мастер-классов будут приглашаются лучшие специалисты из Москвы (Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова) и Санкт-Петербурга (Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения) по кинооператорскому искусству, актёрскому мастерству, основам режиссуры и сценарной работе.

Ещё одно важное направление деятельности Союза кинематографистов Чувашии – поиск в архивах и киномузеях зарубежных стран мира фильмов, снятых И.С. Максимовым-Кошкинским в 1920-30-х гг. Отправлены письма с запросом в страны СНГ, Германию, США и Египет.

Президент VII Чебоксарского международного кинофестиваля **Карен Шахназаров** заметил, что одна из немаловажных составляющих развития национального самосознания – становление своего кинематографа.

Чувашское кино имеет почти вековую историю. В сознании чувашского народа укоренилось представление о родном кинематографе как необходимом элементе национальной культуры.

В настоящее время в национальном чувашском кино наступил момент нового качественного прорыва. Значительную роль в этом процессе играет Союз кинематографистов Чувашии.

Список использованных источников

1. Антонов, Н. К. Из истории «Чувашкино» / Н.К. Антонов // Ученые записки ЧНИИ. Чебоксары, 1967. Вып. 35.− С. 98.
2. Выдающиеся люди Чувашии. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2002. − С. 138.
3. Григорьева, М.Н. Из истории художественной культуры Чувашии XX века / М. Н. Григорьева // Сборник трудов молодых ученых Чуваш. гос. ун-та. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2001.
4. Егоров, Н. Е. Из истории культуры Чувашской Республики 1917–1985 гг. / Н. Е. Егоров. Чебоксары, 1996. Вып. 2.
5. Крюкова, Л. Н. Экспертиза ценности кинодокументов и комплектование ими государственного Архивного Фонда СССР / Л.Н. Крюкова. М.: Моск. гос. историко-архивн. ин-т, 1984.
6. Михайлов, И. Первые кинотеатры / И. Михайлов // Советская Чувашия. 1979. 7 сент.
7. Сорокин, В. Кино в Чувашском крае / В. Сорокин // Советская Чувашия. 1996. 25 мая.− С. 3

Р. Ахметшина

Научный руководитель: А. Ю. Павлова,
кандидат культурологии

ЛИЧНЫЙ ДНЕВНИК: ОПЫТ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Как часто люди подробно анализируют свою деятельность, раскладывая свои поступки, свои мысли, всю свою жизнь по полочкам? Зачастую мы практически используем свой ум, для решения конкретной проблемы в данный момент времени, заполняя голову мечтами, страхами и надеждами в хаотичном порядке. В этом беспорядке прибывает большая часть людей, такой уклад нашего мозга: мы можем виртуозно планировать свой бюджет, свою учебную занятость и повседневные дела, при этом до конца не познав себя.

Задаваясь вопросом, что может послужить своеобразным зеркалом, которое могло бы отражать события нашей жизни, эмоции, изменения, рост или наоборот деградацию в духовном плане, я обратилась к личным дневникам. Для многих это может показаться подростковой забавой, но, по мнению С. Б. Борисова, дневники это кладезь с бесценной информацией о внутреннем мире человека [1].

Нельзя не сказать и о практической важности дневников, сколько бесценной информации из прошлого можно почерпнуть из личных доку-

ментов. Так, например, В. Дильтей полагал, что именно в личных документах содержится «наиболее полное и объективно понимаемое выражение внутреннего мира автора», изучая который исследователь может «понять автора лучше, чем он сам понимает себя».

Первыми из исследователей, прибегнувших к использованию метода анализа документов, были польско-американский социолог Флориан Знанецкий и американский социолог Уильям Томас. Ими были изучены письменные материалы, в качестве которых выступали личные письма, записи и автобиографии. Данные материалы впервые были внедрены в социологию и использовались не как дополнительные источники информации, а как основные. Предметом изучения социологов были семьи польских крестьян, переселившихся на территорию Америки, где и проходила их адаптация к иному обществу.

Наше исследование мы решили построить на методах традиционного анализа документов [3], где в качестве базы выступают личные дневники наших современников. В качестве категорий анализа мы выделяем следующие пункты, каждый из которых иллюстрируется результатами исследования:

Сценарии дневника

- событийное повествование – главным принципом ведения является событие, от которого отталкивается автор. Наличие причинно-следственных связей, последовательность в передачи мыслей, так как отправной точкой является событие, закрёплённое во времени.
- любовная история – центральное место занимает объект любви, взаимодействие автора с ним и его отношение;
- философское эссе – носит самосозирцательный характер. Автор стремится к самоанализу;
- ежедневник – совокупность заметок о важных событиях, встречах, делах носящих проспективный характер;
- художественное произведение – важным элементом данного сценария является эстетическая привлекательность текста;

Герой дневника:

- Любовник – основа – любовные отношения независимо от того является ли автор моногамным или полигамным при своём выборе объекта любви.

- Страдалец – побуждение к ведению дневника напрямую связано с жизненными неурядицами, неудовлетворённостью собой и окружающим миром. Описание наполнено негативными оценками.
- Наблюдатель – последовательное описание происходящего вокруг без ярко выраженной эмоциональной окраски. Наличие объективного самонаблюдения.
- Художник – важный аспектом ведения является эстетическая привлекательность текста, использование сложных речевых оборотов.
- Философ – глубинный самоанализ, объективное самосозерцание с дальнейшими рассуждениями, наличие рассуждений отвлечённых от личной жизни.
- Модник – ведение дневника таким автором обусловлено не личной заинтересованностью, а модным течением как массовым, так и среди ближайшего окружение.

В процессе исследования были выделены следующие основные тематики отражённые в личных дневниках:

Учёба: 1 дневник автор проводит оценку своей учебной деятельности, стремится повысить результаты – «Сегодня 5 по лит-ре получила», «год окончила неплохо (могла бы лучше): 9 пятерок, 7-четверок»; 2 дневник: описание носит характер заметок, то есть что нужно сделать по учёбе; 3 дневник – нет описаний.

Здоровье: 1 дневник обусловлено это заболеванием, автор описывает свои страхи и переживания по поводу него – «Сказали так: «Надо резать». Я сильно расстроилась, плакала, рыдала, привыкла»; 2 и 3 дневники – нет описаний.

Бытовые вопросы: 1 дневник – переезды, оформление паспорта, поступление в ВУЗ, организация быта в общежитии, описание обстановки в поездках; 2 и 3 дневники – нет описаний.

Взаимоотношения с друзьями/подругами: 1 дневник проблема одиночества разочарование в друзьях, проводит переоценку взаимоотношений со своим окружением – «Зачем друзья? Тридцать раз уже уверялась, что все друзья не настоящие, и дружба является дружбой до поры до времени!»; 2 дневник описание друзей для событийной иллюстрации – «Седня Элина приходила, гуляли. Прошлись аж до самого пруда. Скоро ко мне должна подойти Таня, и мы отправимся гулять. Снова увидим наших ненаглядных, отдохнём и найдем приключений на свою голову. Я, сестренка и Таня гуляли по деревне, отдыхали»;

Любовные отношения: В 1 дневнике отражена проблема поиска любви, а также рассуждения о понятие любовь в целом – «Я до сих пор никого не люблю, и меня никто не любит… Безумно хочу влюбиться, но не в кого!»;

Во 2 дневнике описываются различные парни автора, рассматриваются проблемы во взаимоотношениях, производится оценка их качеств и постоянное обновление имён – «Рассталась со Славиком, теперь с Обаяшкой, с его лучшим другом. Ещё у меня появился поклонник в Челябе-Дима. Меня очень поддержал Максим, обожаю его! Кажется…это любовь! я снова с Сашкой. И нахера он мне нужен?! Любила и его (Вовку), помню, что даже ревела. Встречалась с Вовкой с ЧИПСа – бросила (скучный), с Маратом – собираюсь бросить(мальчик хороший, водил меня в дельфинарий, кафе и собирается в театр повести), но маленький и слабохарактерный»;

В 3 дневнике в записях представлен один объект любви вокруг которого строятся все остальные записи – «Пока я смотрю на тебя не ожидая боли. Ночь без сна просто потому, что ты где-то в этом огромном мире находишься так недалеко. Приходит Таня за платьем. Говорит, что Каран позвал её… Четверг день. Видела их вместе. Убежала с кельтской вечеринки не поздоровавшись».

Отношения внутри семьи: 1 дневник – семья ставится в противовес друзьям «Если бы я только могла принимать все муки мамины, брата, но я всего лишь «ангел поднебесный».Я вас люблю, вы мне так дороги, что я бы пожертвовала своей душой ради вашего счастья и спокойствия»;

2 дневник: описание тоски по родному дому – «Отметили день рождения Р. Было очень весело и интересно. Мама убедилась в том, что я ночую у своего любимого Сашеньки, и решила покричать на меня, поучить жизни! Приехала домой, все хорошо, у Р. был последний звонок, на который я конечно же не попала. Я приехала домой,ехоу! Я приехала домой с учебы с Челябы. Приятное чувство. Не уезжала бы от сюда никогда бы. Дом – это классно!»;

Дополнительные сферы деятельности авторов дневников: 1 дневник – культурное обогащение, 2 дневник – спорт, 3 дневник – поэзия.

Положение автора дневника относительно описываемых событий:

Через личные записи можно определить инициативность автора дневника и его включённость в группу. Таким образом, в 1 дневнике автор проявил себя как инициатор собственной деятельности и как наблюдатель чужих жизненных ситуаций. Однако практически отсутствует описание

совместной с кем-либо деятельности. Во втором дневнике, автор описывает только совместную деятельность, например, отдых, прогулки, праздники, походы. Глубокому анализу подвержено поведение и поступки парней автора, как положительно, так и отрицательно отразившиеся на её жизни. Инициативность автора 3 дневника в силу отсутствия событийного описания определялась через его вербальные характеристики взаимодействия с объектом любви, где автор выступал как ведущий на этапе завязывания отношений.

Способы эмоционального самовыражения

Основной целью автора каждого дневника является передача своего эмоционального состояния, однако в каждом дневнике применяются различные методы передачи:

– детализация события для того, чтобы была возможность повторно прочувствовать ситуации;

– использование типических языковых средств для передачи эмоций: «хорошо», «плохо», «отлично» и другие;

– использование нецензурной лексики, сленговых выражений;

– использование уменьшительно ласкательных слов и выражений;

– поэтическое творчество как метод передачи эмоций;

– использование сложных литературных оборотов для передачи сильных эмоциональных потрясений, как положительного так и отрицательного характера;

– диалоговая форма записи.

Темпоральные характеристики записи

В изученных дневниках описания эмоционального состояния относятся к настоящему времени занесения записи, нет анализа давних событий или предыдущих записей.

Характеристика «поворотных» моментов в жизни автора

В 1 дневнике автор полагается только на своё видение проблемы, самостоятельно принимает решение и несёт за это ответственность. Выбор происходит до записей; отсутствуют предварительные рассуждения, то есть автор в записях описывает уже принятое решение со всеми его последствиями.

Во 2 дневнике тенденция дневниковых записей носит стабильный характер. В рамках всего дневника нет изменений поведения, настроения в худшую или лучшую сторону. Автор сохраняет своё позитивное отноше-

ние к миру, при этом не исключает негативных переживаний, не выходящих за рамки одной записи.

В своём выборе автор полагается не только на личное мнение, но и описывает взгляд своих подруг и родных «Рита сказала, что он считает меня во всем виноватой и статус в аське у него не особо-то веселый скорее недовольный», но в дальнейшем поступает независимо от мнения окружающих

В 3 дневнике эмоциональные переживания и потрясения, вызванные неурядицами в отношениях, автором воспринимаются не как кризисные ситуации с безвыходным положением, а как возможность разобраться в чувствах как своих, так и возлюбленного. Автор постоянно задаёт себе риторические вопросы и отталкиваясь от них ведёт дальнейшее рассуждение. Так соперничество в отношениях с другой девушкой иллюстрируется следующими записями: «Если я ранила её – значит так правильно. Я не сделаю иначе. Однако в моих силах лечить. Или нет…я думаю. Но что же правда? Приходит Таня за платьем. Говорит, что Каран позвал её.. Всколыхнуло…». Сложности вызвало и сближение автора и объекта любви вызывает в первом сомнения и страх близости: «Что со мной происходит? Или это всего лишь истина и тот фактор, что я слишком давно не стояла так близко к мужчине? Я не хочу, не могу, не получается ответить на заботу этого человека. Я чувствую скованность».

Социальное взаимодействие

1 дневник: Основные социальные круги: первостепенное место занимают – семья (мама, брат); слабые контакты – подруги и друзья по школе; конфликтные ситуации соседки по общежитию; друзья из совместных поездок.

2 дневник: круг общения включает парней, с которым автор заводит любовные отношения. Им даётся полная характеристика. Второстепенную роль играют подруги, родственники, участники походов – их роль заключена.

3 дневник: окружение автора, включенное в записи: любимый человек (Каран), Татьяна, Мун, а также автор описывает случайные знакомства.

Однако в 1 и 3 дневниках количество людей проходящих через записи от 6 до 15 и рассуждения построены вокруг внутреннего эмоционального состояния. Напротив, во втором дневнике количество людей проходящих через записи более 30.

Усложнение текста с увеличением длительности ведения дневника

1 дневник: Проявляется в отходе автора от событийного содержания к философским рассуждениям, более глубокий анализ ситуации, обращён-

ность автора к своему внутреннему миру. Также с течением времени встречаются записи, касающиеся глобальных проблем.

2 дневник: Говорить об усложнении эмоционально-образной и связанной с ней непосредственно вербальной структурами дневника можно вследствие изменения поведенческой реакции на события: автор уверенней делает выбор, преодолевает эмоциональные переживания по поводу разрыва. Также автор расставляет иные приоритеты в выборе парней и сужает их круг.

3 дневник: Усложнение текста проявляется в постепенном перетекании мысли автора из прозаической формы в поэтическую. Автор стремиться облечь все свои ощущения в стихотворную структуру. Завершается дневник записями стихотворений и краткими включениями прозаических рассуждений.

Дополнительное наполнение дневника:

Помимо основных записей, авторы дневников вносят и дополнительные наполнения, которые включает в себя, стихотворения других авторов и свои собственные, а также цитаты известных личностей, шуточные расчеты с графиками, касающиеся любовных отношений.

Общие тенденции:

По итогам анализа ряда дневниковых записей мы в качестве промежуточного вывода можем отметить некоторые общие тенденции.

В центре каждого дневника есть проблема, которая постоянно решается по ходу ведения записей. Эта проблема является стрежнем всей структуры дневника и большая часть бессобытийных рассуждений касается именно этой проблемы. В изученных дневниках были выделены следующие центральные темы:

– любовные отношения и переживания по поводу них;

– одиночество среди людей, отчуждение, неудовлетворённость собой.

Каждый автор вырабатывает свои принципы ведения дневника. Структуру дневника составляют следующие содержательные элементы:

– способ передачи и включения в текст событийной содержательной части: 1 дневник: записи делятся на 2 типа: занесённые под влиянием сильных эмоциональных переживаний и записи по необходимости – носят формальный характер.

2 дневник: так как дневник событийный, то в каждой записи изначально описывается ситуации, а далее эмоциональное отношение к событию.

3 дневник: начало прозаическая часть, окончание – поэтическая.

– местоположения в записи характеристик эмоционального состояния: после описания события, либо полностью занимает запись без событийного обоснования;

– местоположение дополнений (цитаты, рисунки, стихотворения) – во всех дневниках либо в начале, либо в конце основной записи;

– деление дневника на смысловые части или периоды ведения: 1 дневник (школьный этап, студенческий этап); 2 дневник – автор сам делит дневник на смысловые отрезки: «Новый этап жизни. Жизнь с нуля»; 3 дневник – деление ведётся на основе развития отношений между автором и объектом любви.

Важность изучения личных записей неоспорима. Как показало наше исследование, подобные материалы могут быть полезными не только для социологии, но для культурологии, психологии и других гуманитарных наук. Анализ позволил выявить основные ценности авторов дневников, их выраженность в деятельности, включённость автора в какую-либо группу, либо проблемы идентичности. Но в целом можно говорить и о том, что дневники являются полноценной иллюстраций личности, группы или даже целой эпохи, так как отражают особенности взаимоотношений, культуру, нормы и ценности принятые в том обществе, к которому принадлежит автор дневника.

Список использованных источников

1. Борисов, С. Б. Личные документы как источник суицидологической информации [Текст] / С.Б. Борисов // Социологические исследования. – 1993. – № 8. – С. 62-65.
2. Кобрин, К. Похвала дневнику / К. Кобрин // Новое литературное обозрение . – 2003 . – № 61(3) . – С. 288-295 .
3. Ядов, В. А. Социологическое исследование: методология, программа, методы / В. А. Ядов. – Самара : Изд. Самарского университета, 1995 – 567.

А. Баландина

Научный руководитель: Т. Ю. Карпова,
кандидат экономических наук, доцент

РЕГИОНАЛЬНЫЙ РЫНОК ФОТОУСЛУГ: СПЕЦИФИКА И МАРКЕТИНГОВЫЕ АСПЕКТЫ

На сегодняшний день фотография является популярным видом искусства и очень востребована, как для любителей, так и для профессионалов. Ее можно рассматривать, как вид искусства, произведения которого создаются с помощью технического оснащения и изобразительных

средств, используемых фотографом, что позволяет ему добиться реализации задуманной темы в завершении снимка.

В настоящее время фото-услуги получили широкое распространение на рынке. По результатам исследования известного фотографа города Новосибирска – Кирилла Кедринскова известно, что в России более 700 000 людей относят себя к фотографам. Из них 23 000 человек относят себя к профессиональным фотографам. Еще 200 000 относят себя к любителям, а остальные к средней группе полупрофессионалов [2, табл. 1].

Таблица 1

Результаты исследования численности фотографов России

Фотографы	700 000 чел.	100 %
Профессиональные фотографы	23 000 чел.	3,2 %
Любители	200 000 чел.	28,5 %

Такой результат объясняется тем, что для овладения искусством фотографии, человеку не требуется специальных навыков. Именно поэтому сегодня в России появляется огромное количество фотографов, как любителей, так и профессионалов, которые являются факторами развития данного рынка. Открываются выставки, создаются фотошколы или различные курсы по обучению фотографии, на мастер-классы приглашают известных фотографов, как российских, так и зарубежных. «Раскрутиться» начинающему фотографу не так просто, но сейчас молодой специалист может сам заниматься своей рекламой и продвижением своего творчества. Появились сайты, по искусству фотографии, сайты частных фотографов, предоставляющих свои услуги, а также реклама в социальных сетях, блогах, группах и других источниках. На самом деле, важно, сохранить первоначальную, живую фотографию, потому что сейчас можно при помощи различных программам, таких как Photoshop, Lightroom, CorelDRAW и других, сделать фотографии более яркими и эффектными, а также исправить существующие дефекты. А вот сохранить натуральность красоты, мало кому удается. Поэтому это высоко ценится на различных крупных фотовыставках и конкурсах. Обработанные фото больше подходят для любителей и для обложек глянцевых журналов.

Конкуренция среди фотографов огромна как среди начинающих, так и среди профи. Люди везде предлагают услуги различной съемки, и не так

просто продвинуть свои фото-услуги и заработать себе имя. На сегодняшний день сформирован активный спрос в фотосессиях. Ни для кого не секрет, что с развитием социальных сетей, людям требуется обновление своих фотографий и не просто фотографий, а хороших и качественных. Поэтому спрос на фотоуслуги растет, также увеличивается и предложение.

По данным справочника «Orgpage» В Челябинской области в рубрике «фотоуслуги» найдено 713 компаний [3]. Это впечатляющая цифра. На основе этих данных можно сделать вывод, что без хорошей рекламы, а главное малозатратной, очень трудно выйти и на такой объемный и растущий рынок.

В этой связи на рынке фотоуслуг активно требуются макркетинговые технологии. В настоящее время немало информации как лучше продвинуть свои услуги, с чего начать, как избежать ошибок, на что обратить внимание, как обращаться с клиентами. Интересно, вопросы маркетинга, продвижения, маркетинговых коммуникаций раскрывает Гарри Беквит в своей книге «Продавая незримое. Руководство по современному маркетингу услуг» [1], где рассматриваются типичные ошибки на примерах различных компаний. Заставляет задуматься о качестве услуги, которую необходимо продвинуть. Много внимания уделено отношениям с клиентом. Чтобы войти в доверие к потребителю, нужно понять факторы его поведения. Также автор дает нужные советы, помогающие понимать принципы, по которым строится современный маркетинг, в том числе на рынке фотоуслуг. В нашем информационном мире открыты все двери доступной информации опытных людей, только заходи и пользуйся.

Говоря о фотографах, которые начинают свой старт, можно сказать, что каждый из них пытается найти свой способ поведения на данном рынке: 1) предложение услуг по ценам проникновения, для привлечения клиентов, 2)бесплатная работа 3) большие затраты на рекламу, что является более эффективным способом и так далее. Существуют различные технологии, методы продвижения и формирования спроса на различные сегменты фотоуслуг. Конкретное решение предпринимателей в этой сфере о формировании маркетингового подхода очень индивидуально и специфично.

Список использованных источников

1. Беквит. Г. Продавая незримое. Руководство по современному маркетингу услуг / пер. с англ. – М. : Альпина Бизнес Букс, 2004. – 272 с.
2. Справочник организаций России/ интернет ресурс: http://www.orgpage.ru/
3. Prosto-foto.ru

Р. Барбанова

Научный руководитель: Е. В. Шевчук,
кандидат технических наук, доцент, академик МАИН

ПРИМЕНЕНИЕ ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ИНФОРМАТИКИ

Содержание школьного курса «Информатика» имеет две ярко выраженных составляющих. Первая – это теоретическая информатика, являющаяся в настоящее время одной из фундаментальных областей научного знания, формирующая у учащихся системно-информационный подход к анализу окружающего мира, включающий алгоритмическое мышление и программирование. Вторая – составляющая – это информационные технологии, которые представляют собой методы и средства получения, преобразования, передачи, хранения и использования информации. Эта составляющая имеет крайне важное практическое значение, она выполняет социальный запрос общества на подготовку учащихся к жизни в информационном обществе. Владение информационными технологиями становится в современном мире в один ряд с такими качествами личности, как самообразование, самосовершенствование, самореализация, и необходимым условием для каждого индивида.

Поэтому цель каждого учителя информатики, чтобы каждый ученик по окончанию школы был подготовлен к информационной жизни в обществе, владел соответствующими компетенциями: информационной, коммуникативной, предметной. А для достижения желаемого результата учитель должен правильно строить учебный процесс и обязательно с применением инновационных методов обучения, одним из которых является личностно-ориентированный подход в обучении.

Личностно-ориентированное обучение строится на принципе вариативности, то есть признании разнообразия содержания и форм учебного процесса, выбор которых должен осуществляться учителем-предметником, воспитателем с учетом цели развития каждого учащегося, его педагогической поддержки в познавательном процессе, затруднительных жизненных обстоятельствах. Личностно-ориентированное обучение должно обеспечивать развитие и саморазвитие личности учащегося, исходя из выявления его индивидуальных особенностей как субъекта познания и предметной деятельности [1].

Содержание образования, его средства и методы подбираются и организуются так, чтобы учащийся мог проявить избирательность к предметному материалу, его виду и форме. В обучении учет индивидуальности означает раскрытие возможности развития каждого учащегося, создание социокультурной ситуации развития, исходя из признания уникальности и неповторимости психологических особенностей ученика. Но чтобы индивидуально работать с каждым учащимся, учитывая его психологические особенности, необходимо по-иному строить весь образовательный процесс. Использовать на уроке различные средства, например [2]:

1. Создание атмосферы заинтересованности каждого учащегося.

2. Стимулирование учащихся к высказываниям, использованию различных способов выполнения заданий без боязни ошибиться, получить неправильный ответ и т.п. Для этого можно организовывать свободную беседу, стимулирующую учащихся высказываться.

3. Использование в ходе работы разноуровневые задания, которые отличаются не только степенью сложности, но и в какой форме на них отвечать, либо устно, либо письменно, либо это практическая работа за компьютером.

4. Учитель может пользоваться учениками-помощниками. То есть успевающие ученики помогают своим одноклассникам, тем самым учащиеся учатся работать коллективно.

5. Поощрение, стремление учащихся находить свой способ работы (решения задачи), анализировать способы работы других учеников в ходе урока, выбирать и осваивать наиболее рациональные.

Таким образом, учитель должен наблюдать (выявлять) те или иные личностные проявления, организуя с их учетом образовательный процесс, который по своей сути должен быть не столько информационным, сколько развивающим.

Список использованных источников

1. Степанов Е. Н. Личностно-ориентированный подход в работе педагога: разработка и использование / Е. Н. Степнов. – М. : Москва, 2003. – 242 с.
2. Ланина, И. Я. Развитие интереса школьника к предмету информатика / И. Я. Ланина. – М. : Просвещение, 2001. – 114 с.

Ю. Бегун

Научный руководитель: В. И. Лавришин,
заслуженный деятель искусств России, профессор

РОЛЬ КОНКУРСНОГО ДВИЖЕНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Высокий уровень народно-оркестрового исполнительства в Челябинской области в сфере любительского творчества и учебного исполнительства в 1970 – 1980-е гг. был обусловлен одной из характерных черт развития этой ветви коллективного исполнительства в данном регионе – своеобразной творческой конкуренцией. Ее истоки мы обнаруживаем еще до революции (соревнование хоровых коллективов В. К. Покровского и М. Д. Кетова). В советский период это движение начинает приобретать организованный характер сначала в рамках художественно-творческих олимпиад в 1930-е гг. (первая областная олимпиада художественной самодеятельности прошла 1 января 1936 г.), а затем и непосредственно между определенными коллективами.

Наиболее ярко этот процесс проявился в области любительского оркестрового творчества Челябинской области в 1940–1950-е годы. Это творческое соревнование между оркестрами народных инструментов Дворца культуры Магнитогорского металлургического комбината (ДК ММК) (рук. И. Г. Минин, Магнитогорск) и Дворца культуры Челябинского тракторного завода (ДК ЧТЗ) (рук. В. Е. и Г. Е. Авксентьевы, Челябинск), представляющими легендарную Магнитку и Тракторострой, воспринимаемое общественностью как своеобразное социалистическое соревнование, но уже в сфере культуры.

Аналогичное соперничество любительских оркестров продолжилось в 1970-е – начале 1980-х годов. Это соревнование оркестров Дворца Культуры Челябинского металлургического комбината (ДК ЧМК) (рук. Р. Я. Розенфельд) и ДК «Икар» (рук. В. Коношенко, г. Трехгорный), неизменных победителей областных конкурсов любительских оркестров 1978, 1980, 1983 гг. В тот же период времени мы наблюдаем негласную творческую конкуренцию между учебными оркестрами Челябинского музыкального училища им. П. И. Чайковского (рук. Л. П. Шкарупа) и открывшегося в 1968 г. Челябинского института культуры (рук. Б. С. Ворон).

В 1980е – 1990е гг. творческий народно-оркестровый олимп украсило соперничество оркестров ДК ЧМК г. Челябинск (рук. В. И. Лавришин) и ДК «Строитель» г. Озерск (рук. Б. И. Борисов).

Дальновидно усматривая в организации конкурсного движения стимул для развития народно-оркестрового исполнительства, с целью его популяризации, а также дальнейшей профессионализации, управлением культуры области в лице Межсоюзного дома художественной самодеятельности (МДСТ), учрежденного в 1968 г., и Областного научно-методического центра (ОНМЦ) организуются областные смотры – конкурсы самодеятельных оркестров русских народных инструментов, которые проводились регулярно на протяжении пятнадцати лет.

Один из первых конкурсов в любительском народно-оркестровом исполнительстве Челябинской области был проведен в рамках I фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся в 1975–1977 годах, посвященного 60-ти летию Октябрьской революции, и имел многоступенчатую систему: районные, городские, областные и зональные этапы. По итогам которого, право представлять любительское оркестровое исполнительство на Заключительном этапе в г. Свердловске получил Народный коллектив, оркестр русских народных инструментов ДК Челябинского металлургического завода (руководитель Р. Я. Розенфельд), ставший его лауреатом.

В дальнейшем конкурсы ансамблево-оркестрового исполнительства проводились отдельно. Так, в период с 1978 г. по 1989 г., в г. Челябинске и Челябинской области было проведено ***5*** областных конкурсов самодеятельных оркестров русских народных инструментов (*1978 г.*, Златоуст; *1980 г.*, Миасс; *1983 г.*, Челябинск; *1987 г.*, Челябинск; *1989 г.*, Челябинск).

В сфере учебного оркестрового исполнительства, с 1975 по 1978 г., методическим кабинетом по учебным заведениям культуры и искусств было проведено в г. Челябинске ***5*** областных смотров оркестров народных инструментов музыкальных училищ (I – *1975 г.*, II – *1978 г.*, III – не состоялся, IV – *1984 г.*, V – *1987 г.*). Конкурсное движение в учебно-оркестровом исполнительстве в 70-80-е гг. явилось огромным стимулирующим фактором в развитии коллективного народно-инструментального искусства в Челябинской области, обратив внимание руководства учебных заведений на совершенствование художественного уровня коллективов и укрепление их материально-технической базы.

Во многом, благодаря их проведению, ряд оркестров музыкальных училищ вырос в перспективные концертные коллективы, осуществляющие активную филармоническую деятельность (оркестр Челябинского музыкального училища под руководством Л. П. Шкарупы, а затем С. Г. Цхэ; оркестр Озерского музыкального училища под руководством Ю. А. Салтанова), добились значительных творческих достижения на конкурсах регионального значения (оркестр Озерска I место на зональном конкурсе в г. Свердловске 1986 г.). Воспитанники этих коллективов впоследствии станут основой первых профессиональных оркестров в Челябинской области «Малахит» и «Россияне», тем самым подтверждая важность конкурсного движения и профессионализации народно-оркестрового исполнительства.

Спецификой конкурсного движения в 1990е – 2000е гг. стало, ***во-первых***, объединение всех направлений народно – оркестрового исполнительства (детского, любительского, учебного, а впоследствии и профессионального) в рамках смотра – конкурса оркестров и ансамблей народных инструментов памяти Р. Я. Розенфельда. С 1993года этот фестиваль проводился регулярно на базе Дворца культуры Челябинского металлургического комбината, с 1998 года стал региональным, а в 2004 году приобрел статус Всероссийского. Благодаря его проведению в области удалось не только сохранить оставшиеся коллективы, но и создать новые, что, в конечном итоге, позволило многим специалистам в области народно-инструментального исполнительства высоко оценить состояние данной ветви инструментального искусства в Челябинской области. ***Во-вторых,*** это проведение уральских межвузовских конкурсов дирижеров народных оркестров. Так, эти конкурсы, по инициативе кафедры оркестрового дирижирования ЧГАКИ, прошли в 1998 и 2003 годах. В 2001 году впервые в истории России в Челябинске был проведен Всероссийский конкурс молодых дирижеров оркестров русских народных инструментов, а в 2008 году – Третий Уральский межвузовский конкурс, – также в статусе Всероссийского. Они оказали большое влияние на подготовку квалифицированных кадров руководителей оркестров и развитие оркестрового исполнительства на русских народных инструментов в целом в Уральском регионе. ***В-третьих***, в 2010 г. в Челябинске кафедрой оркестрового дирижирования ЧГАКИ была предпринята попытка возрождения конкурсов оркестровых коллективов учебных заведений начального, среднего и высшего звена в

рамках Всероссийского конкурса оркестров и ансамблей русских народных инструментов учебных заведений искусств им. С. Я. Садакова, который, благодаря участию в нем коллективов из стран ближнего зарубежья, фактически получил международный статус.

Анализируя состояние народно-оркестрового исполнительства в Челябинской области необходимо отметить, что конкурсное движение в этой сфере народно-инструментального исполнительства активизируется в последнее время, значительно расширяя свою географию, способствуя появлению новых и творческому росту уже существующих коллективов. Оно сегодня стало неотъемлемою частью современной оркестровой культуры. Таким образом, обобщив многолетний опыт проведения конкурсов оркестров русских народных инструментов, можно выделить их основные функции в этом виде исполнительского искусства на Южном Урале, которые условно можно подразделить на следующие: ***диагностическую***, выявляющую творческие способности и возможности оркестровых коллективов; ***мотивационную,*** являющуюся важным средством саморазвития коллектива; ***стимулирующую,*** где соревновательный аспект и конкуренция являются главным стимулом в достижении творческого успеха, а отсюда и более высокого художественного результата; ***развивающую,*** способствующую повышению профессионального мастерства; ***дидактическую,*** направленную на приобретение необходимого исполнительского опыта; ***оценочную,*** выявляющую место того или иного коллектива в профессиональном сообществе; ***коммуникативную,*** способствующую расширению творческих связей между коллективами и их руководителями (обмен репертуаром и т.д.); ***проективную,*** прогнозирующую дальнейшую деятельность коллектива, намечающую возможные перспективы совершенствования профессиональной деятельности; ***методическую***, результатом которой является анализ деятельности других творческих коллективов и обобщение их опыта, и как следствие этого, повышение квалификации, как самого руководителя, так и возглавляемого им коллектива.

Таким образом, организованное конкурсное движение стало важным стимулом в развитии оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области, позволив сохранить его и приумножить, несмотря на имеющиеся негативные последствия 1990-х годов. А регулярное проведение зональных Всероссийских конкурсов (1990, 2014, 2008, 2012 гг.), по отзывам специалистов в сфере народно-

инструментального исполнительства, стало свидетельством высокого уровня развития народно-оркестрового исполнительства в регионе.

На рубеже 1980 – 1990х гг. в Челябинской области, во многом благодаря развитому конкурсному движению, была создана мощная учебно-оркестровая база, впоследствии сыгравшая существенную роль в организации профессиональных оркестров русских народных инструментов, появление которых станет новым этапом в становлении оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области.

Список использованных источников

1. Конкурс исполнительского мастерства как средство активизации профессионального становления артиста / Палашкина, Г. // научн.-метод. работа ; СПО 12, 2007. – С. 47.
2. Лавришин, В. Всероссийский конкурс оркестров и ансамблей русских народных инструментов учебных заведений искусств им. С. Я. Садакова / В. Лавришин // Народник. – М., 2010. – № 3. – С. 5–8
3. Лавришин, В. Дирижерские конкурсы как средство интенсификации процесса подготовки дирижеров оркестров русских народных инструментов / В. Лавришин // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвуз. сб. ст. / редкол.: И. Щедрин, Э. Болодурина, В. Лавришин ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – Вып. 3. – С. 174–178.
4. Лавришин, В. Конкурсы дирижеров оркестров русских народных инструментов в системе подготовки дирижерских кадров / В. Лавришин // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири : межвуз. сб. ст. / редкол.: И. Щедрин, Э. Болодурина, В. Лавришин, Б. Смирнов ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2005. – Вып. 2. – С. 92–121.
5. Лавришин, В. Конкурсное движение в контексте профессионализации народно-оркестрового исполнительства : [рукопись] / В. Лавришин.
6. Лавришин, В. Организация и содержание творческого процесса в самодеятельном оркестре русских народных инструментов высокого уровня развития / В. Лавришин // Народно-инструментальное исполнительство Урала и Сибири : межвуз. сб. ст. / сост. В. Лавришин; И. Щедрин; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 1991. – С. 24–38.
7. Лавришин, В. Формирование и развитие оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области развития /В. Лавришин ; М-во культуры Российской Федерации ; Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2015. – 213 с.
8. Лавришин, В. Чарующая музыка оркестра : IV региональный фестиваль-конкурс оркестров и ансамблей русских народных инструментов памяти В. Я. Розенфельда / В. Лавришин // Истоки, талант, вдохновение. – Челябинск : Обл. центр нар. творчества, 2000. – Апр. – С. 3.
9. Щедрин, И. Смотр народно-оркестрового творчества Урала / И. Щедрин // Народник. – 1994. – № 1. – С. 34–35.
10. Щедрин, И. Фестивальные координаты / И. Щедрин // Народник. – 2013. – № 1. – С. 54–60.

Г. Брагова

Научный руководитель: Н. М. Запекина,
кандидат педагогических наук, доцент

МАНГА НА СОВРЕМЕННОМ КНИЖНОМ РЫНКЕ: ОСОБЕННОСТИ ИДЕНТИФИКАЦИИ ИЗДАНИЯ, ПРОДВИЖЕНИЯ

Понятие «манга» уже хорошо знакомо современной читательской аудитории, в большинстве случаев под ним понимают японский комикс, без уточнения его типико-видовых черт. Бытует и целый ряд противоречивых явлений, отчего достаточно популярный в молодежной среде жанр не имеет собственного места в современной системе литературы. Это усложняет как процесс книгоиздания в целом, так и процесс распространения изданий в частности.

В российских магазинах, в том числе и интернет-магазинах, манга может располагаться в абсолютно разных категориях. Она может быть отнесена к комиксам, может быть поставлена в особый раздел. Везде определяется как художественная литература. Но чаще всего манге и комиксам выделяется незначительная площадь «Графические романы», или данный вид литературы отсутствует вовсе. На вопрос «Почему вы не закупаете комиксы?» продавцы отвечают достаточно категорично: «Мы хотим, чтобы люди читали хорошие книги, а не созерцали картинки с комментариями к ним» («Книги в Покровском», г. Челябинск). Есть книжные магазины, специализирующиеся на комиксе (В Челябинске – «GeekOn», в Туле – «BW Comics»), но мангу они, за редким исключением, не продают.

Несмотря на это, практически в каждом городе России существуют сообщества представителей субкультуры «отаку» – людей, увлекающихся японской массовой культурой, и мангой в том числе. Вместе с появлением и формированием данной субкультуры появляются и специализированные магазины, в которых можно приобрести медийную японскую продукцию и сопутствующие товары. Эти магазины не являются книжными, но манга входит в их ассортимент. Таких магазинов сравнительно мало (в Челябинске – «Акиба», магазин аниме-товаров), т.к. их появление в регионе зависит от уровня знаний населения об этой субкультуре. Часто издательства реализуют свою продукцию через ярмарки («аниме-фестивали»), проводимые для этой субкультуры.

Проблемы, связанные с идентификацией и продвижением этого жанра в рамках книготорговой коммуникации во многом определются отсут-

ствием устойчивых представлений о специфике этого жанра. В большинстве случаев бытовые и научные представления о жанре связывают с обычным комиксом или объясняют, исходя из новомодных явлений.

Так, издательства, занимающиеся выпуском манги и комикса (например, изд-во «Комильфо»), заявляют, что они специализируются на **Kidult-литературе.** Это новый в издательских кругах термин, который трактуется как «литература для людей, которые отказываются взрослеть» (в пер. с англ.: «Kid» – ребенок, «adult» – взрослый). Принадлежность к данному типу литературы во многом определяет читательский адрес манги.

Впервые слово *Kidult* использовано в 1985 году в газете The New York Times для описания мужчины старше 35 лет, который увлекается мультфильмами, сказками, компьютерными играми и бесполезными, но красивыми и часто дорогими гаджетами. Прототипом кидалтов можно считать Питера Пэна – героя одноимённой детской повести англичанина Джеймса Берри, опубликованной им в 1904 году – мальчика, который не хотел взрослеть, заводить семью и ходить на работу. Это поведение, похожее на инфантилизм, ученые прозвали «синдромом Питера Пэна». Психологи объясняют этот синдром как относительно мягкую, поверхностную форму ухода от реальности в мир иллюзий – эскапизм. Типовой портрет кидалта: мужчина под 30 и старше, средний класс, работает преимущественно в офисе, IQ средний и выше; почти всегда холост.

Определенной жанровой специфики такая литература, основанная, прежде всего, на читательском адресе, не имеет. Но все же есть жанры и типы изданий, наиболее часто встречающиеся в разряде kidult: фэнтези, фантастика, комиксы и манга.

Термин «**комикс**» пришел к нам из английского языка. И если его переводить, то дословно это означает «comic strip», что означает «комическая история», «короткая история». Существует невероятное множество дефиниций комикса, рассматривающих данное явление с разных ракурсов и определяющих разные присущие ему специфические черты, однако, многие из них опираются на взаимосвязь рисунка и сюжета.

Скотт МакКлауд, автор книги «Суть комикса» (англ. Understanding comics), предлагает следующее определение: «смежные рисунки и другие изображения в смысловой последовательности» [2]. Исследователи говорят о прочной смысловой и функциональной взаимосвязи изображения в комиксе и текста, но при этом уточняют, что комикс может не иметь тек-

стовой составляющей вообще (как, например, «Арзак» Жана Жиро). Комикс стоит на стыке литературы и изобразительного искусства. *Но при этом комикс – это «кино на бумаге», так как, помимо изображения, в нем графически, при помощи теста, представлен звук. Именно в приписываемой ему тенденции к упрощению (малым текстам и символическому графическому языку, обезличенным персонажам) заключается вся сложность комикса, абстрактность, пробуждающая воображение.*

Сам по себе комикс, имея достаточно зыбкое определение, имеет десятки разновидностей. Все они имеют свою историю, специфику, стратегию производства и продвижения. Но выделяются три наиболее распространенные и влиятельные традиции, или комикс-культуры:

1. Американские комиксы (традиционные комиксы). Именно данную комикс-культуру чаще всего подразумевают, когда говорят о комиксе. Данный вид ориентирован на подростковую аудиторию, отличается красочностью, быстрым ритмом повествования, отрывочностью действия. Центральное место в культуре американского комикса занимает тема супергероев.

2. Франко-бельгийские BD (сокращение от франц. La bande dessinée, «рисованная полоса, лента»). Именно во Франции и Бельгии сложилась мощная и самобытная традиция комиксов, во многом несхожая с американской. Здесь поднимаются темы, рассчитанные на взрослую аудиторию, сами комиксы более степенны и объемны по содержанию. Европейской общественностью BD воспринимается не как бизнес, в отличие от США, а как национальное достояние, как высокое искусство, – и это во многом задает свои особенности и возможности данной культуре.

3. Манга (яп. 漫画, マンガ) – японский комикс. Манга в Японии является неотъемлемой частью жизни людей, отличается богатым разнообразием тем, мотивов, жанров и ориентируется на аудиторию любого возраста и гендерной принадлежности.

Несмотря на серьезное влияние западной комикс-индустрии, манга продолжает сохранять свою самобытность. Исследователи этого жанра выделяют в нем следующие специфические особенности:

1) Черно-белый формат изданий. Большинство изданий черно-белые, и лишь несколько первых страниц тома печатаются в цвете, в то время как западные комиксы печатаются полностью в цвете.

2) Большее разнообразие форм кадра.

3) Типографский шрифт (в западных комиксах чаще используется рукописный), направление текста справа-налево, малое пространство для текстовой составляющей, что объясняется особенностями японского языка.

4) Частые символические трафаретные формы вместо фона. В европейском комиксе фон практически всегда прорисовывается.

5) Отсутствие индивидуальности в отображении черт лица персонажей.

6) Масштабность. Многие издания манги исчисляются десятками, а иногда и сотнями томов. Повествование в манге многомерно, размеренно, насчитывает по несколько сюжетных линий, что сближает ее с кинематографом.

7) Манга не скована стилем, облик персонажа зависит более от его эмоций и переживаний, нежели от жанровых рамок. В одном кадре могут встретиться и реалистично нарисованные персонажи, и гротескные [1].

8) Манга подвержена своей собственной жанровой классификации, опирающейся на читательский адрес. В зависимости от жанра может быть рассчитана на читателей от самых маленьких (*кодомо*) до взрослых женщин и мужчин (*дзесэй* и *сэйнен* соответственно).

Все это делает мангу привлекательной для издания: широкий читательский адрес, разнообразие стилей и жанров, дешевизна печати (из-за ч/б формата).

Как уже было сказано выше, данные виды комиксов наиболее распространены, но не являются единственными. Существует также Манхва (корейский комикс) и Манхуа (китайский), которые хоть и отличаются от манги, но имеют определенные сходства, поэтому их часто относят именно к этой традиции. Помимо франко-бельгийских комиксов существует множество европейских: итальянские fumetti (именуются так по «облачкам» речи персонажей), испанские tebeo (от названия первого журнала комиксов TBO) и другие. Их также принято относить к BD. Отдельно хотелось бы выделить зарождающуюся русскую традицию комикса как элемента массовой культуры, которая только в поиске себя и сочетает элементы всех выше перечисленных комикс культур. Но в большинстве своем в русском комиксе опора идет на американскую традицию (цветность, супергеройская тематика и т. д.).

Исходя из этого, мангу, вопреки сложившимся стереотипам, нужно выделять как отдельный, самостоятельный вид комикса, но не противопоставлять ему. Она имеет высокий потенциал из-за недорогой стоимости и широкого читательского адреса. Уже сложился устойчивый круг читателей

манги, да и сам жанр можно считать перспективны разделом издательской продукции.

Коммерческую привлекательность жанра позволит повысить соблюдение следующих рекомендаций в издательской дистрибуции:

1) распространение манги в магазинах комиксов, поскольку американский комикс, BD и манга являются традициями одного вида искусства – комикса, – то и читательский адрес во многом будет совпадать;

2) знакомство потенциальных читателей с общепризнанными шедеврами японской массовой культуры через специальные разделы издательских сайтов;

3) поиск новых видов представления и распространения издаваемой продукции (книжные клубы, фан-клубы читателей и др.), а также брендинг выпускающих издательств.

Повысить продажи манги в книготорговых предприятиях могут целенаправленные мероприятия мерчендайзинга и маркетинга. В частности, расставлять мангу, американские комиксы, BD следует отдельно друг от друга, но в одном отделе «Комиксы». По возможности также выделять русский комикс или ставить его в один ряд с американским. Не следует использовать название «Графический роман», как более продающее, если в представленном ассортименте присутствуют комиксы и других форматов. Данный отдел не должен находиться среди детской литературы, желательно его расположить рядом с отделами русской и зарубежной фантастики.

Таким образом, в условиях снижающегося интереса к печатным изданиям, развития клипового мышления в молодежной среде, падения покупательской активности в секторе книгораспространения манга как жанр может занять вполне устойчивую нишу на современном рынке. Перспективными направлениями изучения жанра можно считать обобщение издательско-полиграфических особенностей, классификацию читательского адреса жанра, определение тематико-типологической специфики.

Список использованных источников

1. Деркач, Ф. Манга: отличительные особенности [Текст] / Изд. Вестник Иркутского госуниверситета № 3 – 2003. ISBN-5-8038-0140-2
2. Макклауд, С. Понимание комикса: невидимое искусство [Электронный ресурс] / Режим доступа: https://docviewer.yandex.ru/?url=ya-disk-public%3A%2F%2FZdwLym1% 2Fa4LaT0l0X7vlB3DbrU6H2XnULHhl8b7XaCI%3D&name=SMakKlaud-Ponimanie_komixa_nevidimoe_ iskusstvo.pdf&c=570b74c50e55

Т. Бракк
Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

АППЛИКАЦИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

В современной художественной культуре перечень видов декоративно-прикладного искусства является достаточно обширным. Многие из них являются продолжением или модернизацией более древних видов. Некоторые из появившихся искусств слились воедино, образовав новый вид декоративно-прикладного искусства.

Одним из неоднозначных видов декоративно-прикладного искусства является аппликация. С одной стороны, кажется, что это искусство молодое, в современном мире появилось совсем недавно. Но, если углубиться в историю, можно понять, что аппликация уходит корнями в более давние времена, чем это кажется на первый взгляд.

Обращаясь к истории, отметим, что издревле ещё кочевники украшали аппликацией свою одежду, жилища и предмет быта. Материалы для аппликации были различные, например, такие как бумага, соломенная лента, ткани, мех, бисер, кожа и другие. Во времена рыцарей для изображения гербов использовалась аппликация из ткани. В XVI–XVII вв. она стала широко использоваться для украшения одежды священников.

История Японии богата на различные тканевые искусства. Не обошла стороной страну восходящего солнца и аппликация, здесь известны целые картины из ткани. Японские искусства изготовления великолепных картин из ткани – это осиэ и кинусайга. Осиэ – японский хендмейд по созданию объемных картин из картона и ткани (или бумаги) с использованием технологии аппликации. Для создания осиэ-картин необходимы японская бумага васи (в основе которой лежат волокна тутового дерева, гампи, мицумата и ряда других растений) ткани, картон, ватин, клей, ножницы. Японские мастерицы не покупали для осиэ специально новую ткань, они давали своим старым кимоно новую жизнь, используя ее при создании картин. На осиэ-картинах традиционно изображались гейши, самураи, дети в национальных костюмах, сцены из сказок.

Перед тем, как приступить к работе нужно выбрать рисунок для картины, такой, чтобы все его элементы имели законченный четкий вид; все линии должны быть замкнуты, как в детской раскраске. Вкратце, техноло-

гия создания осиэ сводится к следующему: каждый картонный элемент рисунка оборачивается тканью, предварительно на картон наклеивается ватин. За счет ватина картине и придается объем.

Кинусайга соединила в себе сразу несколько техник: резьбу по дереву, пэчворк, аппликацию, мозаику. Техника кинусайга – уникальна, как, впрочем, и сами картины. На первый взгляд ни за что не догадаешься, как создана кинусайга. Чтобы создать картину в стиле кинусайга, прежде всего нужно, опять же, старое кимоно. Сейчас в Японии для этого вида рукоделия продаются специальные наборы. Но изначально шелковые картинки делали только из кимоно. Когда дорогой традиционный наряд отслужил свое, его разрезали на мелкие лоскутки и, в согласии с замыслом художника, начиналась удивительная работа. Для создания картины кинусайга нужно сначала сделать эскиз на бумаге, затем перенести его на деревянную доску. На доске по контуру рисунка делаются углубления, своего рода канавки. После чего из старого шелкового кимоно нарезаются маленькие лоскутки, которые затем заполняют прорезанные канавки на дощечке. Работа кропотливая и очень трудоемкая. Точный подбор оттенков шелка делает картины очень реалистичными, а четкий контур заправленных лоскутков – похожими на фотографии. В результате полученная картина кинусайга поражает своей красотой и реалистичностью.

Техника тканевой аппликации заключается в создании орнаментов или рисунков путём закрепления кусочков ткани на тканевом фоне; кусочки можно приклеить или пришить. Аппликацию применяют не только как декоративный элемент изделий и одежды; она также может быть предметной, декоративной и сюжетной; одноцветной или многоцветной.

Аппликация из ткани делается из различных материалов. Материалами для аппликации служат натуральные и синтетические ткани разной фактуры – гладкой, ворсистой, блестящей, матовой, а также кожа, мех, войлок, фетр. Фоном для аппликации могут быть шёлк, бархат, полотно, сукно, кожа, парусина, мешковина (предпочтительны пастельные тона). Фон должен быть более плотным, чем сама аппликация. Если нет подходящих по цвету кусочков ткани, их можно окрасить.

Для того, чтобы при вырезании изображения и обшивки края ткань не осыпались, её крахмалят. В большей степени это касается тонких тканей. Ситец, сатин, бумазею, полотно крахмалят жидким клейстером из картофельной муки, затем отжимают насухо, гладят с изнанки горячим

утюгом. Шёлк, батист, кружева, синтетические ткани – желатином. Для этого сухие лоскутки растягивают на доске и сбрызгивают раствором желатина и сушат, ни в коем случае их нельзя гладить.

Современные художники, чтобы придать своим картинам некий шарм, используют технику аппликации совместно с другими декоративными техниками. Например, техниками живописи или вышивки. В результате подобного синтеза искусств и техник получаются изысканные современные картины, не похожие на другие.

Современные декораторы и дизайнеры интерьера также широко используют технику аппликации из ткани. В данной технике изготавливаются шторы, декоративные подушки, покрывала, игрушки, ширмы, кулисы и занавесы. Кроме того в интерьере очень выгодно смотрятся модульные картины в технике аппликации. При этом стилистика композиции для аппликации может варьироваться от самой простой до максимально сложной и детализированной. Поэтому техника аппликации превосходно сочетается с различными стилями интерьера.

Таким образом, неизменно продолжая традиции искусства аппликации, преобразовывая, совершенствуя, сегодняшние художники создают прекрасные произведения искусства, как декоративного, так и функционального назначения. Используемый в аппликации коллаж делает данную технику декоративно-прикладного искусства актуальной в современной мозаичной культуре.

Список использованных источников

1. Митителло, К. Аппликация: Техника и искусство / К. Митителло. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 191 с.
2. Теплинская, О. А. Аппликация и коллаж: новые идеи, разнообразные материалы, полезные советы / О. А. Теплинская. – Ярославль : Академия развития, 2009. – 207 с.
3. Шилкова Е. А. Аппликация / Е. А. Шилкова. – М. : РИПОЛ классик, 2011. – 257с.

В. Брюханова

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ И ФОРМ В МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Когда мы приходим в музей, стоим перед витриной и смотрим на экспонаты, помещенные внутри, они действуют на нас по-разному. Они могут пробудить в нас интерес, привлечь к себе или же оттолкнуть, побу-

дить нас узнать больше о самой экспозиции и каждом экспонате. Это зависит от конкретного человека, а также эмоционального настроя и внешних обстоятельств.

Однако, экспонаты не могут говорить. Им необходима поддержка со стороны хранителей, специалистов и оформителей, которые могут интерпретировать экспонат, показать его сущность. Тогда гораздо больше людей, многие из которых не являются специалистами в той или иной области, смогут понять и оценить экспонаты.

Помощь посетителю в интерпретации музейного предмета оказывают средства музейной коммуникации (понятие оной вошло в научный оборот в 1968 г., дал его канадский музеолог Д. Ф. Камерон). Российская музейная энциклопедия приводит его определение так: «Музейная коммуникация – это процесс общения посетителя с музейными экспонатами, представляющими собой реальные вещи. В основе этого общения лежит, с одной стороны, умение создателей экспозиции выстраивать с помощью экспонатов особые невербальные пространственные «высказывания», а, с другой – способность посетителя понимать «язык вещей» [5, с. 283].

Коммуникация – это общение. А интерактивность – одна из его функций. Выделяют три основные функции общения:

- Коммуникативная, заключающаяся в обмене информацией между индивидами-субъектами общения;
- Интерактивная, организующая взаимодействие между общающимися индивидами (обмен действиями);
- Перцептивная, т.е. процесс познания и восприятия друг друга участниками по общению и установления на этой основе взаимопонимания [1, с. 276].

Современное общество с его всё более убыстряющимся темпом жизни, огромными объёмами информации, развитой массовой экранной культурой постоянно вступает в противоречие с традиционной музейной практикой, требуя от музея качественно иных форм экспозиционной и экскурсионной работы. Музей, дабы адаптироваться к современным условиям и не потерять своей актуальности как источника знаний, должен соответствовать требованиям и возможностям современного мира. Таким образом, интерактивность можно рассматривать как прямого помощника музейного педагога в работе с посетителями музея, как условие активизации способа интерпретации музейного экспоната.

По Б. А. Столярову, интерактивность в условиях музея – это метод, который позволяет посетителю и музейному педагогу включиться в диалог с музейной средой. Он позволяет создать специальные зоны в экспозиции, которые будут насыщенны разного рода музейными предметами, либо их моделями, позволяющими посетителю задействовать визуальный, тактильный и вербальный каналы восприятия при просмотре музейной экспозиции [7].

Основой для построения логики интерактивного музея и принципов его формирования послужила операциональная теория развития интеллекта швейцарского психолога Ж. Пиаже. Согласно этой теории, интеллект человека проходит в своём развитии несколько основных стадий: элементарные сенсомоторные действия (тактильный контакт с предметом);

- дооперациональная форма интеллекта (представление, формирование понятий о вещах);
- мышление конкретно-операционального типа (становление логического мышления, понятие классификации)
- стадия формальных операций, или, собственно интеллект (логическое и абстрактное мышление, способность анализировать) [5].

В музейной деятельности это означает, что экспозиция для разных целевых групп, например, дошкольников и старших школьников, принципиально различна как по формированию, так и по способу подачи материала.

В труде «Социализирующие аспекты социально-культурной деятельности музея» И. А. Макеева, опираясь на данные М. Ю. Юхневич пишет, что в 60-70-е гг. XX в., с позиции использования интерактивности, были две модели музейной деятельности − «американская» и «европейская» [3].

В основе первой лежит концепция интерактивного музея, ориентированного на подрастающее поколение. В таком музее дети осваивают предметную среду и социальную действительность путем непосредственного соприкосновения и взаимодействия [7].

В труде «Я поведу тебя в музей» М. Ю. Юхневич рассматривает историю интерактивных музеев, отмечая, что интерактивный музей берёт своё начало в США. Первооткрывателем в этой области был М. Спок, который, будучи директором Бостонского детского музея, в корне перекроил его деятельность. Созданные им экспозиции состояли из предметов, которые были доступны посетителям для тактильного восприятия. Ранее этого не было в опыте музеев. Первой его акцией явилась экспозиция «Что внутри», где были представлены предметы повседневной жизни: тостер, мяч

для бейсбола, раковины и др., − которые были разрезаны пополам. Делалось это для показа внутреннего устройства экспонатов, чтобы маленькие посетители музея могли исследовать принципы функционирования бытовых вещей, с которыми они сталкивались каждый день.

Главный критерий ценности музейного экспоната в подобных музеях − способность расширить представление детей о мире, разнообразить возможности общения с ним, облегчить процесс социальной адаптации. Так, знание, пропущенное «через руки», становится личным приобретением каждого ребенка [9].

Столяров Б. А. описывает характеристики «европейской» модели интерактивного музея, отмечая, что главное в них – идея «погружения» в культурный контекст, определенную историческую реальность [5]. В таких музеях определяющее значение придается не только образовательной, но и музейной ценности коллекций. В качестве примера автор пишет о Детском музее Франкфурта-на-Майне (который был основан в 1972 г. как отдел Исторического музея), который, по замыслу создателя, стал местом, открывающем для детей свою причастность к истории своей родины, её культуре. Этой же цели служат программы и выставки, каждая из которых становится способом презентации материалов, обладающих несомненной исторической и культурной ценностью, но рядом с ними, как правило, располагаются экспонаты, сделанные руками детей или отражающие их мир, их пристрастия и интересы. Так, с одной стороны, утверждается идея взаимосвязи и равноценности культур, а с другой − создается основа для ощущения личной причастности к явлениями «высокой» культуры у ребенка.

Интерактивность, как функция общения, выходит на первый план в таких методах и формах музейно-образовательной деятельности как: интерактивные экскурсии, включающие диалоги с публикой; мастер-классы, викторины и многое другое.

Интерактивный музей сегодня − это музей, актуализирующий способ взаимодействия определённой личности с объектами культуры и искусства, Показывающий разнообразие мировых культур в исторической перспективе через анимированные планы и схемы, видео панорамы, удобные поисковые системы, игры, чаты, on-line торговлю билетами, книгами, сувенирами и др.

В работе с детьми можно использовать самые разнообразные интерактивные формы работы. Кот М.Г., приводит следующие формы работы

из опыта Тамбовского народного музея образования: тренинг, круглый стол, дебаты, мастер-классы, групповое обсуждение, театрализация (как экскурсовода, так и посетителей) с использованием дополнительных атрибутов, виртуальное путешествие по улицам города, экскурсия-ярмарка и многое другое [2].

В интерактивных методах ярко выражена практическая направленность, заложена возможность рассматривать музей не только как институт социальной памяти − «хранилище древностей», коллекцию предметов старины, но и как динамичный организм, который постоянно развивается, подстраивается под посетителя и способствует его социализации. Используя интерактивные методы и формы, музей способствует осуществлению механизма обратной связи между ребенком и обществом, между личным опытом и культурно-историческим знанием, формируя и восстанавливая целостность восприятия реального мира.

Интерактивные методы и формы в музейно-образовательной деятельности музея служат не только в качестве помощника в работе с аудиторией, но и являются ключом к нахождению понимания между его посетителями и замыслом экспозиции. Большое многообразие интерактивных методов и форм позволяет находить подход к разным целевым группам, охватывать большую аудиторию, а так же общаться с ней одним языком, оправдывая её ожидания.

Список использованных источников

1. Головин С. Ю. Словарь практического психолога. – М. : Харвест, 1998. – 800 с.
2. Кот, М. Г., Абрамова, Г.А. Формирование гражданственности и патриотизма школьников средствами музейной педагогики [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://musobr.wordpress.com/gjr/
3. Макеева, И. А. Социализирующие аспекты социально-культурной деятельности музея [Текст] // Теория и практика образования в современном мире: материалы II междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2012 г.). − СПб. : Реноме, 2012. − С. 127-129.
4. Пиаже, Ж. Избранные психологические труды. Психология интеллекта. Генезис числа у ребёнка. Логика и психология. М. : «Просвещение», 1969. – 659с.
5. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. – М. : Прогресс; РИПОЛ КЛАССИК, 2001. Т. 1. – 440 с.
6. Степанов, С. В. Задачи краеведческой и музейной работы в условиях совершенствования содержания образовательного процесса // Краевая научно-исследовательская лаборатория по проблемам формирования личности в поликультурной среде: сб. материалов / под ред. В. Н. Гурова, А. Е. Шабалдаса, В. Ф. Вишняковой. Ставрополь: СКИПКРО, 2004. Вып. 14. – С. 47-53.
7. Столяров, Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика: учеб. пособие. – М. : Высшая школа, 2004. – 216 с.
8. Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии. – М., 2001. – 223 с.

Т. Бумаженко
Научный руководитель: Н. Н. Малыгин, профессор

ОСОБЕННОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ АККОРДЕОНИСТА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Вся работа музыканта над произведением направлена к тому, чтобы оно зазвучало в концертном исполнении. Перед музыкантом стоит большая задача: следует раскрыть художественную идею музыкального произведения, проникнуть в глубину замысла композитора. В то же время, исполнитель испытывает на эстраде сильнейшее волнение, во многом связанное со сложностью и ответственностью выполнения художественных и исполнительских задач. Ему нужно преодолеть свои страхи, сомнения, неуверенность – утвердить себя как артиста.

Многие факты из истории исполнительского мастерства подтверждают, что даже самый опытный музыкант не застрахован от провала на сцене, если он не готов к исполнению. Для многих исполнителей публичное выступление является далеко не простым делом. Известно, что были превосходные виртуозы, которые боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня.

Некоторые исполнители из-за невозможности справиться с повышенным эстрадным волнением были даже вынуждены отказаться от концертной деятельности. Среди них были такие выдающиеся скрипачи, как Пьер Роде, Анри Вьетан, Кароль Липиньский, Франц Вечей. Гениальный пианист и композитор Фредерик Шопен признавался: «Я не способен давать концерты; толпа пугает меня, меня душит ее учащенное дыхание, парализуют любопытные взгляды, я немею перед чужими лицами» [6, с. 86].

«… Прошло уже восемьдесят лет, а я так и не поборол в себе это жуткое нервное беспокойство перед началом выступления, – размышляет выдающийся виолончелист Пабло Казальс. – Всякий раз для меня это пытка. Перед выходом на сцену у меня болит в груди, я маюсь, не нахожу себе места. Сама мысль о выступлении перед публикой до сих пор наводит на меня ужас…». [4, с. 14].

Степень волнения зависит во многом и от типа исполнителя, его нервной организации. Так, известно, что одни любят выступать в больших залах, с большим количеством слушателей, и играют в таких условиях лучше. Такие исполнители относятся к музыкантам экстравертного типа.

Выступая, они испытывают не волнение и панику, а скорее эмоциональный подъем, настрой на успех. Таким артистам эстрада позволяет достичь максимума как художественных, так и технических возможностей.

Бывают же исполнители другого склада: они чувствуют себя в больших залах дискомфортно, им они предпочитают небольшие залы с малым количеством слушателей – это интроверты. В публичном исполнении они испытывают большие трудности. Яркие представители первого типа – Ференц Лист, Антон. Рубинштейн, Святослав Рихтер; второго – Фредерик. Шопен, Милий Балакирев, Гленн Гульд.

Большое значение имеет также то, выступает ли музыкант как солист, или в ансамбле? Распределение ответственности между несколькими ансамблистами снижает остроту переживаний.

Уровень подготовки исполнителя зависит не только от его прошлого опыта или мастерства, но и от того, что происходит с ним до начала выступления, от его способа реагирования на сценическую ситуацию. Сейчас многие исполнители нуждаются в коррекции неправильного сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, губ, дрожь коленей, отказ голоса или слуха, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходить на сцену, являются основными проявлениями синдрома сценического волнения.

По мнению многих музыкантов, одной из главных причин, вызывающих волнение у артиста является ***страх потери текста*** на сцене. «По-моему, память – почти единственная причина волнения перед публичным выступлением, – писал Феруччо Бузони. – Волнуются, прежде всего, потому, что боятся забыть» [2, с. 148]. Иногда бывает, что забудешь текст, но в этом случае не следует заострять на этом серьезного внимания, иначе от выступления к выступлению нервозность и недоверие к своей памяти будут усугубляться. «Известны случаи, когда талантливые музыканты вообще вынуждены были отказаться от артистической карьеры вследствие выпадения памяти. Они никак не могли совладать с собой на публике, игра становилась судорожной, и терялись почти все лучшие исполнительские качества музыканта» [5, с. 148]. Понятно, что одно дело – забыть текст во время домашних репетиций , а другое – на концерте, при публике, на глазах у всех. Много зависит от того, как выучивался текст произведения. Нельзя заучивать текст по фразам, зубря их «от и до» по нескольку раз. Чаще всего выпадение памяти случается в эпизодах, заученных фор-

мально, механически. Запоминать следует музыку, а не формальную последовательность нот. Важно, чтобы интонация запоминалась с эмоциональной осмысленностью, под влиянием логики развития.

Данная причина может быть актуальна только тогда, когда музыкант действительно не достаточно подготовлен к исполнению концертной программы, не достаточно прочно знает текст, недостаточно ясно представляет себе весь план произведения и т. д., иначе говоря, программа находиться в «сыром» виде.

Следующей причиной сценического волнения может послужить ***необъективная самооценка***, как завышенная, так и заниженная. При переоценке своих возможностей музыкант даже при незначительной неудаче начнёт сильно волноваться, т.к. его ожидания перестают соответствовать действительности. Однако заниженная самооценка, препятствует во время выступления творческому самовыражению, музыкант не раскрывает своих возможностей в полной мере. К тому же скованность создает излишнее напряжение, которое отрицательно сказывается на процессе музицирования.

Сильное эмоциональное возбуждение также может отрицательно повлиять на концертное выступление. Бесконтрольные эмоции захватывают исполнителя, в таком случае о музыканте говорят, «переигрывает». Контроль над эмоциональным состоянием должен быть обязательно, иначе выступление будет обречено на провал.

Потеря самоконтроля очень пагубно влияет на концертную деятельность. Музыкант полностью выпадает из процесса, наблюдает за собой со стороны, не сопоставляет себя с происходящим вокруг, иными словами приводит себя в состояние «сценического шока».

Рассмотрев сценическое волнение в выступлении музыкантов – исполнителей, мы понимаем, что каждый испытывает по-своему его влияние и по-своему противостоит ему. Нет универсального педагогического «рецепта» или панацеи от всех проблем, но существуют различные методы, средства, которые можно охарактеризовать как психологический тренинг подготовки исполнителя.

Излишнее волнение на эстраде может быть вызвано редкими выступлениями или большими перерывами в концертной деятельности исполнителя. Если музыкант редко играет перед публикой, то он теряет, забывает те ощущения собственного состояния, которые раньше испытывал в момент выступлений. Здесь дело в том, чтобы восстановить и укрепить эти ощущения.

Каждый музыкант на практике по-своему решает проблему адаптации.

Чаще всего после долгого перерыва, в особенности, когда предстоит играть новую программу, следует вначале исполнить ее перед близкой, знакомой аудиторией, в «тесном кругу», или обыграть в условиях, сходных с концертными, чтобы возродить прежнее сценическое самочувствие. Если подготовительная работа проводилась верно и произведения хорошо выучены, то уверенность во время публичного выступления быстро возвращается.

Для преодоления пагубного влияния сценического волнения, психологами разработан ряд упражнений, которые помогут с ним справиться и перевести волнение в положительную эмоциональную составляющую концертного выступления.

Основным условием является предельная выученность исполняемого произведения. Все музыканты на собственном опыте знают, что чем лучше выучена вещь, тем меньше волнения на эстраде.

Одна из задач психологической подготовки – ***умение быстро и правильно мобилизироваться.***.

Психологический и эмоциональный настрой – это положительная установка мыслительных процессов и психических свойств личности на предстоящую деятельность. Установка может проходить в форме ***аутотренинга***.

В его основе лежит принцип тренировки нервных процессов возбуждения и торможения. В состоянии глубокого мышечного расслабления необходимо с помощью образных представлений научиться вызывать в себе эстрадное волнение и побеждать его. В практике некоторых исполнителей получил распространение так называемый «умственный эксперимент», когда музыкант – исполнитель представляет себя в условиях эстрады, видит, ощущает и контролирует свое исполнение в воображаемых условиях, чувствует предконцертное волнение, принимает меры по устранению отрицательных эмоций.

Кроме этого, существует так называемая «ролевая подготовка» – человек, чрезмерно волнующийся перед ответственной деятельностью, вопреки своему состоянию, начинает играть роль некого героя, который уверен в себе и ничего не боится. Он переносит на себя, копирует манеру держаться, разговаривать и т.п. этого героя. Робкий, неуверенный в себе исполнитель во время аутогенной тренировки будет долго и уверенно, а главное с большим убеждением внушать себе: «Я – первоклассный исполнитель, у меня свободные и непринужденные движения, мне нравится играть при большом стечении публики, я получаю огромное наслаждение от своей игры во время публичного выступле-

ния» и т.д. И, наверное, он в большей степени избавится от гнетущего чувства своей уязвимости на эстраде.

Музыкант должен очень хорошо знать свой характер, склад психики, привычки и наклонности, чтобы быть наиболее точным в том, как правильнее, эффективнее готовиться к выступлению. Но отдых и снижение интенсивности занятий на инструменте за день до концерта, как правило, полезны большинству. В предконцертное время, когда все добротно и правильно выучено, одной из главных задач исполнителя является сохранение привычного режима, физической и эмоциональной свежести, бодрости. Такое состояние исполнителя перед концертом способствует формированию его готовности к целесообразной реакции на любой внутренний или внешний раздражитель во время непосредственного исполнения на сцене, где музыканта часто подстерегают различного рода неожиданности, приводящие к излишнему волнению и потере самообладания.

Но как можно избегать этих внезапных приступов столь нежелательной неуверенности, которые делают сознание затуманенным, а пальцы столь ватными и непослушными? Ниже предлагается несколько способов проверки степени готовности музыканта – исполнителя и играемого им произведения к публичному выступлению. Поскольку чаще всего ошибки случаются из-за концентрации и переключаемости внимания.

1. Включите радиоприемник или любой другой проигрыватель музыки, и в среднем темпе, уверенно, с установкой на безошибочную игру сыграйте выбранное вами произведение. Вряд ли с первой попытки вам удастся сделать это. Но если вы смогли отключиться от звучащего радио или музыки, вы сможете забыть и про нервирующую обстановку публичного выступления, сосредоточить свое внимание на исполнении.

2. Сделайте несколько поворотов вокруг своей оси до появления головокружения, затем, моментально собравшись, начинайте играть в полную силу, с максимальным подъемом.

3. Сделайте 50 прыжков и 20-30 приседаний до большого учащения пульса (100-120 ударов в минуту) и выполните предыдущее задание.

По истечении времени тягостное чувство неуверенности и неудобства во время игры после каждого из этих упражнений будет сменяться приятным чувством свободы и легкости, а также ощущением полного контроля над каждым движением. Предлагаемые методы повышения психоэмоциональной устойчивости на первый взгляд покажутся неэстетичными, не

имеющими никакого отношения к музыке, но в процессе тренировок можно высоко оценить эффективность проделанных упражнений.

Дать однозначный рецепт, для того, чтобы выступление всегда имело успех, не возьмется, пожалуй, не один из методистов и музыкантов-исполнителей. Каждый человек – неповторимая индивидуальность и, следовательно, методы подготовки всегда будут разные. Они должны основываться на индивидуальных качествах внутренней и внешней среды человека. Поэтому, изучая себя, свои слабые и сильные стороны, анализируя и запоминая ощущения, которые предшествовали удачному выступлению, мы можем затем сознательно воспроизводить подобное состояние перед последующими выступлениями.

Однако самым лучшим способом борьбы с негативным влиянием сценического волнения, является накопление сценического «иммунитета», т.е. опыта концертной практики, чем больше музыкант будет выступать на сцене, тем меньше он будет подвержен состоянию волнения.

Список использованных источников

1. Акимов, Ю. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста. В кн.: Баян и баянисты. Вып.4. – М. : Сов. Композитор, 1978
2. Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве. – В кн.: Исполнительское искусство зарубежных стран, вып. 1. – М., 1962
3. Григорьев, В. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006
4. Кан, А. Радости и печали / А. Кан. – М. : Музыка, 1977
5. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 1985
6. Лист, Ф. Ф. Шопен / Ф. Ф. Лист. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1956
7. Станиславский, К. С. Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения/ К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ Москва: Полиграфиздат; СПб. : Прайм – Еврознак, 2010. – 448 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
8. Станиславский, К. С. Беседы в студии Большого театра в 1918–1922 гг. (записаны К. Антаровой). / К. С. Станиславский. – М. : Всероссийское театральное общество, 1969.

К. Васильева

Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННОГО УЧРЕЖДЕНИЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ, АСПЕКТЫ ИСТОРИИ

В современной культуре, в связи с новыми возможностями архитектуры, возникает необходимость более глубокого разрешения целого ряда вопросов, связанных с проектированием интерьера, организацией всего

внутреннего пространства зданий. Целью нашей статьи является обобщение некоторых аспектов истории, теории декоративной росписи в интерьере общественного учреждения.

Интерьер, в качестве органической составляющей всей композиции сооружения, особенно отчетливо выражен при проектировании общественных зданий. Интерьер общественных учреждений неотделим от массы людей, находящихся в организованном пространстве, участвующих в восприятии пространства. Периодические посещения их человеком должны быть источником впечатлений, отличных от получаемых им в быту [4].

В архитектуре общественных учреждений, в особенности в их интерьерах, в наибольшей степени проявляется тенденция к синтезу искусств. В этом случае живопись, монументально-декоративное искусство не являются самоцелью, а становятся средством выражения композиции внутреннего пространства, органически сливаясь с интерьером [3].

Монументально-декоративное искусство не должно рассматриваться в интерьере как украшение, оно должно вызывать у зрителя эмоциональный отклик, включаясь в архитектуру как один из важнейших элементов организации пространства.

В задачу монументально-декоративной живописи входит подчеркивание или преобразование архитектурных форм, выявление стиля, что возможно лишь при достижении наибольшей гармонии или контраста между живописью и архитектурой. При этом живопись не имеет самостоятельного значения, находясь в подчинении у архитектуры и интерьера.

Место для живописных композиций выбирается, как определенный композиционный акцент в интерьере. Очень важно, как воспримет изображение зритель – в движении или в статистике, в сокращенном ракурсе или как фронтальную композицию без искажений.

Выбор размера изображаемых предметов, определение соотношения их с человеком и пространством интерьера, определение степени расчлененности и крупности изображений – одна из важнейших задач монументальной живописи. В зависимости от соотношения величины изображений и пространства сложится образная характеристика интерьера. Крупное изображение зрительно уменьшит пространство, создав ощущение величия интерьера. Мелкое изображение, напротив, зрительно расширит пространство, сделав его менее значительным.

Одним из главных условий достижения оригинальности, эмоциональной выразительности, художественности монументального произведения является правильное определение ее темы. Композиционное решение и раскрытие ведущей темы интерьера завершает конкретизацию замысла автора проекта.

Цвет – один из важнейших элементов в формировании интерьера, в завершении его образной характеристики. Слишком яркий и неудачно выделенный цвет может внести диссонанс, нарушить единство и цельность. Отсутствие цвета создает вялость, безразличие к окружающему.

С помощью цвета выделяется или, наоборот, погашается смысловое значение отдельных элементов интерьера. Мягкими светлыми тонами создается нейтральная обстановка. Она может служить фоном для выделения важных по значению элементов. С помощью насыщенных и ярких тонов можно создать цветовые отношения, обладающие огромной силой воздействия.

Холодные цвета в интерьере будут казаться более удаленными от зрителя, а теплые приближенными к нему. Поверхность, окрашенная в светлый цвет на темном фоне, будет восприниматься большей, чем темная поверхность таких же размеров на светлом фоне.

В интерьере также важно учитывать воздействие светотеневого фактора среды, проявляющегося в зрительно-нервном утомлении, зависящем от цветового тона и насыщенности цветом предмета, находящегося в поле зрения. Наилучшие условия создаются при нейтральном цветовом окружении, т. е. при относительно равномерном распределении нагрузок между тремя цветоовоспринимаемыми аппаратами.

С помощью цвета можно получить впечатление разной «весомости», массивности, монументальности архитектуры. Цвет действует на нас не сам по себе, а в совокупности с цветовой средой. Каждый цвет воспринимается в сравнении. Только сопоставление цветов приводит к цветовым отношениям, возникают явления контраста, нюанса, а отсюда главного цвета и второстепенных в общей цветовой композиции.

Интерьеры, выполненные в контрастной гармонии, создают ощущение динамичности, напряженности. Нюансная гармония вызывает ощущение покоя и тишины.

Древняя роспись на стенах неотделима от архитектуры, так как художникам тех времен не было знакомо рисование на холсте. В отдельных пещерах сохранились одноцветные и многоцветные наскальные росписи

бытовой жизни древних людей. Живопись выполняли при помощи простых красящих веществ – натуральных земляных красок [2].

Декоративные росписи Египта имеют более разработанный и реалистичный вид. Изображения носили условный характер, но они не были лишены реализма. Росписи изображали божеств, их представителей на земле, растительный мир, сюжеты из жизни египтян.

Наиболее ранними произведениями античной стенной живописи является роспись древних этрусских гробниц, выполненных в VII – V вв. Этрусская живопись тесно связана с погребальной архитектурой. Появляются также изображения охоты и рыбной ловли. Назначением погребальных композиций объясняется их натурализм, который сводится главным образом к акцентированию мимики изображаемых персонажей и к усилению цветовой насыщенности, которая зачастую приобретает особую жесткость. В ранних работах наблюдается декоративная условность с четко и ясно выраженным контуром, обрисовывающим фигуры композиций, со временем этрусские художники начинают находить реалистический язык, смело сочетают условность с реалистичным изображением окружающего мира.

В основе сюжетов произведений итальянских и французских мастеров во времена эпохи Возрождения лежали героические события, легенды, мифические и религиозные образы. Реалистичность росписи не была так важна, как передача сюжета и создание декоративного эффекта, использовались приемы увеличения пространства с помощью перспективного рисунка.

В XIX в. настенные росписи часто применяли для украшения общественных зданий, как в Европе, так и в Америке. В XX в. монументальная живопись испытала новый подъем благодаря деятельности мексиканских художников Диего Риверы, Хосе Клементо Ороско и Давида Альваро Сикейроса.

Мастера Древней Руси стали новаторами и изобретателями в области материалов стенописи, в разработанных методах применения этих материалов в монументальной живописи. Древнерусские художники применяли преимущественно природные земляные и минеральные красящие вещества, имело место употребление красящих веществ растительного и животного происхождения. Приведем, в качестве примера из истории монументально-декоративной росписи Древней Руси, роспись Дионисия в Рождественском соборе Ферапонтовского монастыря (1501 г). Росписи, благодаря ее плоскостному характеру, зрительно не разрушают стену, наоборот,

сохраняя поверхность и предметность последней. Вместе с тем художник, путем наложения плоских силуэтных фигур одна на другую, создает условное пространство между отдельными планами фрески, зрительно как бы раздвигая стены, расширяя пространство.

В Советском Союзе происходил небывалый расцвет монументально-декоративной живописи, она появляется на стенах таких сооружений, как станции метро, дома культуры, образовательные учреждения и т.д. Монументально-декоративное искусство в СССР всегда было искусством, отличающимся величием и значительностью идейного содержания, выражаемого обычно в крупных, масштабных, обобщенных формах [1]. В художественной культуре современной России происходит возрождение православной монументальной росписи, светское монументально-декоративное искусство определяется в основном запросами из сферы коммерции.

Список использованных источников

1. Валериус, С. С. Монументальная живопись. Современные проблемы. М. : 1979. – 120 с.
2. Ижганайтене, А. Н. История монументально-декоративной живописи. Иркутск : Изд-во ИрГТУ, 2013. – 341с.
3. Комаров, А. А. Технология материалов стенописи / А. Комаров. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 239 с.
4. Лисициан, М. В. Интерьер общественных и жилых зданий. М. : Стройиздат. 1973. – 240с.
5. Минкявичюс, Й. К. Интерьер и монументально–декоративное искусство / Й. К. Минкявичюс. – М. : Издательство литературы по строительству, 1974. – 87 с.

Д. Власова

Научный руководитель: А. В. Лушникова,
кандидат педагогических наук, доцент

ОБЪЕКТЫ ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Культура – это человеческая деятельность, которая может иметь самые разные проявления. Она включает в себя все способы и формы самопознания и самовыражения, которые накоплены социумом, да и отдельной личностью. Феномен – явление, событие, данное на опыте. Таким образом, культурный феномен – это явление человеческой деятельности, выраженное в форме самопознания и накопления опыта. Объекты природного наследия, которые попадают под защиту человека и являются культурным феноменом, т.е. деятельностью человека для сохранения природных объектов.

Директор научно-исследовательского института культурного и природного наследия, доктор географических наук Ю. А. Веденин определяет, что наследие – это «... система материальных и интеллектуально-духовных ценностей, созданных и сбереженных предыдущими поколениями и представляющая исключительную важность для сохранения культурного и природного генофонда Земли и его дальнейшего развития» Культурное наследие представляет сложную социокультурную систему, подчиненную синергетическим законам, которая активно взаимодействует со средой и временем и несет определенную, меняющуюся во времени и пространстве информацию [4].

«Природные особо охраняемые территории – объемные участки биосферы, включающие сушу или акваторию с их поверхностью и толщей, которые полностью или частично, постоянно или временно исключены из традиционного интенсивного хозяйственного оборота и предназначены для сохранения и улучшения свойств окружающей человека природной среды, охраны и воспроизводства природных ресурсов, защиты природных и искусственных объектов и явлений, имеющих научное, историческое, хозяйственное или эстетическое значение» [1].

Главной характерной особенностью нашего времени является постоянный рост численности особо охраняемых природных территорий и их создание должно поддерживаться целесообразным экологическим (естественным) равновесием биосферы, а также средой жизнедеятельности людей. «Заповедники, заказники, национальные парки, памятники природы – все эти и другие по форме особо охраняемые природные территории должны обеспечить экологическую безопасность и поддержание экологического баланса при использовании природных ресурсов, а также нормальную среду обитания человека. Вместе с этим особо охраняемые природные объекты являются хранителями национального природного наследия» [3]. Нравственное начало в создании особо охраняемых природных объектов унаследовано нами от наших далеких предков. В ходе исторического развития человечества первоначальные хозяйственные интересы в создании заповедных участков переплелись с более высокими гуманными воззрениями: с понятиями о красоте ландшафтов, добре и величии творческих сил природы и необходимости их сохранения.

Российские научные организации по охране памятников занимаются сохранением следующих природных территорий: государственных при-

родных заповедников, национальных парков, природных парков, государственных природных заказников, дендрологических парков и ботанических садов, лечебно-оздоровительных местностей и курортов.

В Челябинской области насчитывается 5 ООПТ федерального значения общей площадью 219,039 тыс. гектара, 3 природных заповедника (Восточно-Уральский, Ильменский, Южно-Уральский), 2 национальных парка (Зюраткуль, Таганай), 20 заказников и 158 памятников природы.

Одна из главных проблем сегодня это охрана природных территорий. В настоящее время туристы едут отдыхать в эти места, не соблюдая правила поведения, оставляют после себя мусор, пишут на камнях, пугают животных, ломают деревья, ловят рыбу и животных без разрешения.

Примером может служить Национальный парк Таганай. Посмотреть здесь действительно есть что. Одна из достопримечательностей, куда приезжают туристы – это «Черная скала, если подняться на смотровую площадку, весь горный хребет и часть города будут как на ладони. К сожалению, не только такие прекрасные вещи вы здесь увидите, остатки мусора, и надписи на камнях сразу привлекут ваше внимание.

На территории Южного Урала есть еще один Национальный парк Зюраткуль. Одна из главных проблем браконьерство. Именно поэтому там появился центр помощи лосям, осиротевшим по вине браконьеров. Посетить его может любой желающий

К сохранению природных памятников уже приложено немало усилий; но задача общества не просто сохранить культурно-природное наследие, но и донести, передать его в руки будущим поколениям. Нужно не только даровать право наслаждаться, но и привить обязанность хранить наше наследие. Одной из важных форм природоохранительной пропаганды, является воспитание у людей любви к родному краю. Это в частности подчеркивается в Постановлении «Об усилении охраны природы и улучшении использования природных ресурсов». В нем говорится, что нужно « расширить среди населения распространение знаний по охране природы и разъяснение важности рационального использования ее богатств».

«Отношение к особо охраняемым природным территориям отличается большим разнообразием, не меньшим, чем разнообразие самих этих территорий. В одних случаях они прекрасно сберегаются, служат предметом особого внимания общественности, государственных и местных органов власти. В других постоянно нарушается установленный в них режим охраны. Перед-

ко жители окрестностей даже не знают границы особо охраняемого природного объекта, да и о существовании самого объекта часто имеют смутное преставление» [2]. Между тем особо охраняемые природные территории способствуют поддержанию экологического равновесия, сохранению генетического фонда, созданию благоприятной среды жизни людей. В качестве вывода можно сказать, что с точки зрения актуальности данной проблемы, на мировом уровне уже есть практика охраны природных территорий это Конвенция ЮНЕСКО. В России это Федеральный закон № 33 «Об особо охраняемых природных территориях». И все же главный закон у каждого свой то, как относится к охраняемым территориям, чтобы было, что передать будущим поколениям зависит только от самого человека.

Список использованных источников

1. Бакунин, В. А. Особо охраняемые природные территории Челябинской области / В. А.Бакунин. – Челябинск : 1993. – 147 с.
2. Буторина, Л. А. Ильменский заповедник / Л. А. Буторина. – Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство 1991. – 157 с.
3. Колчин, В. П. Живые ильмены / В. П.Колчин. – Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство 1974. – 145 с.
4. Курс лекций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http://suvt1.rudn.ru/web-local/disc/?id=562&rasd_id=5049&v=2770. – (Дата обращения: 21.03.2016).

Д. Власова, Д. Липатникова

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

АКТИВНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ В МУЗЕЙНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Современная образовательная система выходит далеко за пределы школы. Образовательное пространство создается целой системой учреждений культуры. Особое место в нем принадлежит музею. Музей позволяет посетителям не только приобщиться к истории человечества, или какого-либо феномена через предмет, но и удовлетворить свои познавательные потребности.

Музей – это модель мира, в которой чувственный опыт переплетается с рациональным [4, с. 45]. Экспонаты в музее позволяют окунуться в другие эпохи, почувствовать их дух. Возросшая активность посетителей музея разных возрастных и социальных групп требует применения новых методов в музейно-образовательной деятельности.

В современной дидактике проблема активных методов и форм рассматривается многими исследователями. Активные методы обучения по-

зволяют повысить действенность учебного процесса, обеспечивая осознанность, результативность, сочетание репродуктивного и творческого начала [3, с. 10–12].

Активный метод образовательной деятельности – совокупность педагогических действий и приёмов, направленных на организацию учебного процесса и создающего специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности [2, с. 141]. Эти методы могут быть использованы для активизации познавательной деятельности посетителей музеев.

В среде музеологов-практиков широко используются такие формы активной музейно-образовательной деятельности, как экскурсия, активная учебная лекция (лекция-беседа, лекция-дискуссия, кино- и видеолекция), консультация, научные чтения (конференции, сессии, заседания), клуб (кружок, студия), конкурс (олимпиада, викторина), встреча с интересным человеком, концерт (литературный вечер, театрализованное представление, киносеанс), праздник, историческая игра, квест-экскурсия.

М. Ю. Юхневич в своих трудах пишет об активных методах музейно-образовательной деятельности как о методах, направленных на включение аудитории в активную деятельность [6, с. 43]. Современные формы работы в музейно-образовательной деятельности расширяют возможности в получении информации, дают аудитории больше самостоятельности и активности действий.

Некоторые из активных форм музейно-образовательной деятельности (консультация, научные чтения, конкурсы, клубы) имеют огромный потенциал для дальнейшего развития в будущем. К примеру, консультация может иметь большую популярность для посетителей, осматривающих экспозицию самостоятельно, не требуя экскурсии с группой, а желающих иногда получить некоторую дополнительную информацию от консультанта. Очень распространенной в настоящее время является форма научных чтений, использование которой в музейно-образовательной деятельности создает не только возможности получить наиболее актуальную информацию по музейной коллекции, но и повышает статус музея как научно-исследовательского учреждения, не отсекая при этом досуговую составляющую. Работа клубов базируется на музейной тематике, в ней широко используются музейные коллекции, очень часто она может значительно обогатить музейную деятельность, а так же и интерес к самому музею для аудитории.

Такие формы активной образовательной деятельности, как лекция-беседа, лекция-дискуссия, а также кино- и видеолекция являются наиболее насыщенными информацией для посетителя. При этом эти формы не только выдают материал участнику, но и позволяют привлекать внимание к важным моментам, направлять познавательную активность посредством вопросно-ответной формы или организовать показ наглядных примеров с комментариями лектора.

Отдельно можно выделить активные методы обучения, в основе которых лежат соревновательные элементы – это конкурсы, олимпиады, викторины, связанные с тематикой музея. Они являются средством выявления активности аудитории, объединения знатоков и приобщения их к работе музея. Эти соревнования организуются таким образом, чтобы максимально приблизить посетителей к музейным коллекциям: задания предполагают не только знание фактов, но и экспозиций, памятников, отдельных видов исторических источников.

Существуют так же формы, которые ориентированы не только на активную деятельность, но и на удовлетворение потребности людей в рекреации, отдыхе, разумных развлечениях. К ним, безусловно, можно отнести такую форму, как встреча с интересным человеком. Потребности в рекреации соответствуют такие формы, как концерт, литературный вечер, театрализованное представление, кинопросмотр, праздник, историческая игра, – все эти формы, конечно же полностью удовлетворяют потребность в эмоциональном отдыхе и, кроме того, нередко представлены вместе с интерактивными формами культурно-образовательной деятельности музея.

В последнее время в образовательной деятельности музея применение получила такая форма, как квест. Квест (заимствование англ. Quest – «поиск, предмет поисков, поиск приключений, исполнение рыцарского обета); изначально – один из способов построения сюжета – путешествие персонажей к определенной цели через преодоление трудностей. Эта форма все более широко применяется в музейной практике, ведь она позволяет активно знакомиться с экспонатами, исследовать экспозицию, а так же получать общую информацию о выставке в ходе исследовательской игры по маршруту [1, с. 15].

Увеличить интенсивность познавательной деятельности позволяют такие методы, как кейс-стади, метод мозгового штурма и брейн-райтинг. Эти формы стали применяться в музейной практике благодаря достижениям теоретической педагогики.

Сегодня активно применяются многие формы интерактивного метода с участием мультимедиа-ресурсов, например, виртуальное посещение, интернет-сайтов музеев. Это делает доступным практически любой музей не только в России, но и в Европе.

Благодаря техническому процессу многие технологии усовершенствуются и облегчают жизнь человека, но нельзя обойтись только инновационными методами и формами музейно-педагогической деятельности, никто не отменял эффективности обычной лекции-дискуссии или круглого стола, где каждый может выразить свою точку зрения и обсудить ее.

Формы музейно-образовательной деятельности совершенствуются и развиваются. Они складывались десятилетиями и изменялись с течением времени под влиянием исторических обстоятельств, научных поисков и разработок, запросов социума [5]. Главный принцип любой формы культурно-образовательной деятельности – предоставление посетителям возможности заниматься тем, что их интересует, создание условий для самореализации. При этом важно учитывать психологические особенности различных типов и категорий музейных посетителей, поэтому и существуют активные и интерактивные методы и формы, которые способны удовлетворить любые потребности.

Список использованных источников

1. Алексеева Н. Д. Квест-экскурсия как инновационная форма экскурсионной деятельности // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Серия: Педагогика, психология . 2015. №1. С.14-17.
2. Бим-Бад, Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. – М., 2002.– 141 с.
3. Профи. Вып.7: Активные и интерактивные формы обучения: сб. метод. материалов/сост.: Г. М. Каченя, Н. Н. Штолер, К. Л. Япринцева; авт. предисл. Г. М. Каченя; под ред. С. В. Буцыка; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 130 с.
4. Российская музейная энциклопедия. М., 2005. – 413 с.
5. Столяров, Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика: учеб. пособие / Б. А. Столяров. – М.: Высш. шк., 2004. – 216 с.
6. Юхневич, М. Ю. Я поведу тебя в музей: учебное пособие / М. Ю. Юхневич. – 2001. – 223 с.

Н. Волобуева

Научный руководитель: В. Н. Шульга, доцент

СТАНОВЛЕНИЕ СТИЛЯ МЮЗЕТ В АККОРДЕОННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

На протяжении конца девятнадцатого – начала двадцать первого веков аккордеонное исполнительство находит все большее отражение в общемировой музыкальной культуре. В настоящее время в любительской и профессиональной практике широкое распространение получает популяр-

ная музыка. В странах Америки это музыка с использованием джазовой стилистики, во Франции это стиль мюзет.

Очарование парижских улочек, дух французской непосредственности – именно такое послевкусие оставляет за собой слово мюзет. Оформился он как стиль в начале двадцатого столетия в Париже, зародившись от слияния музыки французов, бельгийцев и итальянцев в рабочих городских кварталах. Довольно быстро его популярность росла, благодаря искусству музыкантов, с блеском исполнявших танцевальную музыку.

Название мюзет получил от старинного французского инструмента, следы которого наблюдаются с тринадцатого века. Мюзет (от фр. *musette* – волынка, старофр. *muse* – дудка) – это усовершенствованная модель волынки. Состоит из сумки, наполняемой воздухом с помощью маленького меха и сменной тростниковой трубки с шестью или семью отверстиями, что позволяет исполнить двенадцать нот. Инструменты довольно часто имели богатую отделку в виде шелковой ткани, бархата и атласных лент, так как часто использовались в аристократических кругах. Также название инструмента дало имя французскому народному танцу трехдольного размера.

Ни один народный праздник не проходил без танцев в сопровождении мюзета. Со временем старинные танцы заменяются новыми, а инструмент мюзет вытесняет аккордеон. Изначально, во французских провинциях, аккордеон не слишком хорошо приняли. Но с развитием его возможностей менялось и восприятие инструмента. Между 1900 и 1914 годами был осуществлен окончательный переход к аккордеону. Появляются первые ансамбли, ведущим инструментом которых является аккордеон. Их названием было «muset». Аккордеон заслужил признание не столько из-за приверженности одному музыкальному стилю, но и благодаря ярким исполнителям, которым нравилось экспериментировать со стилями. Стремительно увеличивалось количество произведений. Имена исполнителей, таких как Эмиль Вашер, считающегося создателем стиля, были известны всем. Внедрению аккордеона в танец мюзет в значительной степени поспособствовала итальянская диаспора. Это обуславливалось тем, что к концу девятнадцатого века производство аккордеонов в Италии вышло на промышленный уровень, а итальянские иммигранты способствовали популяризации инструмента в крупных городах Франции. На расцвет аккордеона в стране и принятию его в стиль мюзет также оказывало влияние то, что в первые десятилетия двадцатого века всю нишу производства данного инструмента

занимали в основном итальянцы: розничная торговля, ремонт, настройка и сборка. Большая часть компаний принадлежали итальянским семьям: “Fratelli Crosio”, “Piermaria”, “Crucianelli”.

В стиль мюзет, вышедший из танцевальных залов Парижа, свой вклад сделали цыгане или мануш в масштабах струнных инструментов. Мелодия подверглась влиянию американских джазовых и свободных ритмов. Эти элементы формируют не только вальс, но и танго ‘paso dobles’ (или два шага), фокстрот, польки, марши и т.д. Все эти ритмы были необходимы в репертуаре каждого «мюзет-оркестра».

Мелодика вальсов – мюзет отличается обилием мелких длительностей, стремительным развитием мелодии, окруженной большим количеством блестящих виртуозных пассажей. Одной из характерных черт ритмики мюзета является чередование различных длительностей в пределах одного такта: сочетания восьмых и триолей, триолей и шестнадцатых и т. д., что придает его звучанию декламационную выразительность и спонтанную импровизационность. Ранее группа, ориентированная на стиль мюзет часто состояла из одного или двух аккордеонов в сопровождении фортепиано, скрипки и/или кларнета или саксофона, банджо. Банджо было вкладом цыган, которые жили и работали в городах. Этот инструмент африканского происхождения был впервые использован в танцевальных залах цыганом по имени Маттео Гарсия, которому аккомпанировал «отец мюзета» Эмиль Вашер. Как пример использования этого инструмента – известный гитарист Джанго Рейнхардт впервые записывается как банджо-аккомпаниатор для аккордеониста Гуэрино.

С начала двадцатого столетия многие музыканты, исполнители на аккордеоне, композиторы обращаются к стилю мюзет. Это Эмиль Вашер, считающийся создателем; французский композитор Джо Приват; Ришар Гальяно – знаменитейший французский исполнитель и композитор, баянист и аккордеонист. Ученик Астора Пьяццолы. Создатель направления «нью мюзет» – сплетение джаза, свинга, мюзета, танго и традиционного шансона, фольклорных интонаций Средиземноморья и классической музыки; Паоло Пиццигони: Гийом Ян Тьерсен и многие другие.

Одним из самых серьезных препятствий является техническая сложность исполнения произведений французских аккордеонистов. Основным принципом стиля мюзет является импровизационный момент, что требует определенной подготовки. Профессиональное образование

французских исполнителей предполагает обучение игре на аккордеоне параллельно с практикой импровизации в «кабаре – мюзет» , распространенных во Франции.

На данный момент мюзет – это стремительно развивающийся исполнительский профессиональный стиль, вышедший за рамки одной страны в большой мир.

Список использованных источников

1. «Les accordèonistes» / Histoire des Guinguettes. – Режим доступа: http://www.culture-guinguette.com/musique.htm
2. «Paris Café Music». – Режим доступа: www.worldmusic.net/store/item/rgnet1240/?currency=GBP
3. «Musette / Bal musette». – Режим доступа: www.zillich.com/musik/musette.htm
4. «Аккордеонно – баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории»/ сост. О.М. Шаров // СПб, 2006 – 136с
5. «Баян: история, теория, практика, методика, творчество, психология исполнительства, педагогика, образование»: сборник / ред. кол.: И.В. Мациевский, В.В. Бычков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Российский инст. ист. искусств // СПб.; Челябинск, 2009 – 215с.
6. Концертные пьесы для аккордеона (баяна) в стиле мюзет: ноты / сост. Р.Н. Бажилин // Москва, изд. Владимира Катанского, 2000 – 42с.
7. Crawford S.M., «French Soirèe: La Musique de Bal Musette»// Petaluma, CA: Zighi Baci Publishing, 2010 – 123с.
8. Бажилина, Л. А., Эволюция готово – выборного аккордеона и потенциал его реализации в музыкальном образовании: статья / Музыкальное исполнительство и педагогика 2015, 2 (19). – Тамбов, 2015. – Режим доступа: journalpmn.com/index.php/PMN/article/download/52/47
9. Бурякова, Л. А. Интонация французского мюзета. – Таганрог, 2010. – Режим доступа: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/060/71060/48226?p_page=11
10. Бычков, В. В. Европа ждет нас! / ред. В. В. Лурье. – Челябинск, 2009. – 96с.
11. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне. – М. : Музыка, 1985. – 158с
12. Мирек, А. М. Из истории аккордеона и баяна: возникновение, производство, усовершенствование и распространение гармоники / ред. И. С. Уварова. – М. : Музыка, 1967. – 195с.
13. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248с.
14. Немцева, О. А. Особенности исполнительской интерпретации популярной музыки на баяне и аккордеоне: статья. – Режим доступа: http://repository.buk.by:8080/jspui/bitstream/123456789/294/1/Osobennosti%20ispolnitel'skoy.pdf
15. Немцева, О. А. Популярная музыка для баяна и аккордеона в контексте развития белорусской и мировой художественной культуры XX – XXI вв. : автореферат. – Минск, 2014.
16. Попова, Т. В. Музыкальные жанры и формы / ред. Д. А. Блюм. – М., Ленинград: гос. муз. издат., 1951. – 297с.
17. Потеряев, Б. П. Формирование исполнительской техники баяниста : монография. – Челябинск, 2007. – 188с.
18. Спешилова, О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России : диссертация. – Уфа, 2006. – Режим доступа: www.dissercat.com/
19. Якубина, Ю. В. Некоторые вопросы исполнения на аккордеоне французской клавирной музыки XVIII века : реферат. – Режим доступа: http://festival.1september.ru/articles/599847/

Н. Герасимова

Научные руководители:
Р. А Литвак, доктор педагогических наук, профессор
Г. Я. Гревцева, доктор педагогических наук, профессор

НРАВСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА И ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ

Одна из важнейших задач образования – воспитать гражданина, обладающего общечеловеческими ценностями, вбирающего в себя богатства культурного наследия. Воспитание – это целенаправленный процесс формирования нравственности и патриотизма личности, которые предполагают освоение определенной системы знаний и умений, необходимых ей для успешной социализации. Искусство как общественный продукт выступает важнейшим средством приобщения молодежи и отдельной личности к духовным ценностям. Духовная жизнь – это особая целостная сфера, в которой эстетическое является ее стороной.

Современная социокультурная ситуация характеризуется негативными тенденциями, проявляющимися в снижении общего уровня культуры общества, преобладании материальных ценностей над ценностями высшего порядка, духовными.[1]

Н. Ю. Сергеева считает, что гуманитаризация современного образования основывается на педагогических усилиях, целью которых является становление человека, как целостной личности. Нам представляется, что решении этой задачи особое место принадлежит культуре и искусству, педагогический потенциал которого обусловлен объективно существующей способностью затрагивать все стороны групповой организации и отдельно личности в целом как сложно организованной многоуровневой системы, имеющей телесно-душевно-духовную природу, на его физические параметры, психическое состояние, восприятие окружающего мира, систему ценностей, характер действий и т. п. Это делает возможным с помощью искусства способствовать совершенствованию способов познания мира, организации общения, личностного преобразования и т. д. [2].

Выявление и обоснование педагогического значения искусства не осталось без внимания исследователей. Так, Г. Гегель в своем труде «Эстетика» пишет о том, что «искусство действительно стало первым учителем народов». Ему вторит Н. Г. Чернышевский, который полагает, что «искусство должно быть для человека учебником жизни» [3].

Искусство как феномен культуры имеет огромное значение в познании окружающего мира и формировании ценностного отношения к нему, а также как средство культурного общения между людьми, в нашем случае между студентами и преподавателями вуза. Получая известное число впечатлений, студент перерабатывает их и реализует в своей творческой деятельности.

Наибольшую значимость искусство имеет для нравственного воспитания, формирования внутренней свободы и дисциплины индивида, мироощущения, миропонимания и мироотношения [4]. По мнению Б. М. Теплова, воспитательное значение заключается и в том, что они «создает возможность войти внутрь «жизни», пережить «кусочек жизни», отраженный в свете определенного мировоззрения». Важно то, что в процессе этого переживания «создаются определенные отношения и моральные оценки, имеющие несравненно ощутимую силу, чем оценки, просто сообщаемые и усваемые».

Глубоко воспринимаемый и отвечающий внутренним убеждениям образ искусства оказывает большое воздействие на субъективный мир студента института. [5]. Принимая во внимание воспитательный потенциал искусства для решения воспитательных задач, целесообразно использование основных ее средств: устные и деятельностно-практические наследие. Эстетическая и художественная культура – важнейшие составляющие духовного облика личности. От их наличия и степени развития в человеке зависит его интеллигентность, творческая направленность устремлений и деятельности, особая одухотворенность отношений к миру и другим людям.

Условиями эффективного процесса воспитания является: сотрудничество с культурными центрами, взаимодействие с родителями, создание нравственно-развивающей среды, использование интерактивных методов и приемов и др. Воспитание красотой и через красоту формирует не только эстетико-ценностную ориентацию личности, но и развивает способность к творчеству, к созданию эстетических ценностей в сфере трудовой деятельности.

Современный этап развития общества характеризуется поиском путей выхода из кризиса, связанного с утратой ценностных ориентаций. Одним их таких путей является возрождение традиций, сохранившихся в памяти людей и в произведениях искусства.

Таким образом, приобщение к искусству важнейшая и неотъемлемая часть воспитания и социализации личности. Воспитание искусством – это

целенаправленное и последовательное приобщение личности к достижениям человечества, как материальное, так и в духовном отношениях. Оно активно способствует организации жизни студента, пробуждает у него внутренние стимулы, расширяет его кругозор и дает определенные примеры для подражания.

Список использованных источников

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т.В. Адорно ; Пер. с нем. А.В. Дранова. – М. : Республика, 2001. – 528 с.
2. Борытко, Н. М. Педагог в пространствах современного воспитания / Н. М. Борытко; науч. ред. Н. К. Сергеев. – Волгоград : Перемена, 2001. – 202 с.
3. Валери, П. Об искусстве / П. Валери. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1993. – 507 с.
4. Маслоу, А. Дальние пределы человеческой психики [Текст] / А. Маслоу, – СПб : Евразия, 1999. – 430с.
5. Селевко, Г. К. Социально-воспитательные технологии / Г. К. Селевко, А. Г. Селевко. – М. : Нар. Образование, 2002.
6. Ядов, В. А. Стратегия социологического исследования / В. А. Ядов. – М. : Омега, 2007. – 568 с.

М. Гомзикова

Научный руководитель: А. П. Хмелева,
кандидат педагогических наук, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ НА УРОКЕ МУЗЫКИ

Пение на уроке музыке является одним из самых доступных, но и трудных видов музыкальной деятельности. Это проявляется и при работе с подростками. Одной из важнейших задач для учителя музыки становится формирование певческой культуры учащихся.

Понятие «певческая культура школьников» мало исследовано в литературе, поэтому для выявления его содержания следует, прежде всего, обратиться к понятию культуры в целом.

Культура определяет особенности взаимодействия между людьми. Термин «культура» имеет большое количество значений. В толковом словаре С. И. Ожегова дается определение культуры как совокупности «производственных, общественных и духовных достижений людей» [4]. В целом культура определяется как образ жизни общества, который раскрывается через комплекс традиций, обычаев, верований, ценностей и норм поведения людей.

С точки зрения психологии, в толковании понятия культуры может выделяться один из трех элементов: адаптация к среде, процесс научения, формирование привычек.

Выделяют различные виды культуры: экономическая, политическая, религиозная, художественная и т. д. Кроме того, можно говорить и о культуре личности. Мы считаем, что формируемую у учащихся певческую культуру надо рассматривать в рамках их музыкальной культуры. Рассматривая музыкальную культуру личности, многие ученые выделяют компоненты, которые необходимо в первую очередь развивать у учащихся, а именно: в процессе музыкальной деятельности школьники должны формировать собственный музыкальный вкус, у них должны сложиться собственные способы накопления музыкальных знаний и умений, которые в дальнейшем сформируют их музыкальную культуру.

Л. Л. Алексеева проанализировала различные основания понимания певческой культуры как явления [1]. Философско-эстетический уровень позволил установить толкование этой категории сообразно законам развития природы, общества, человека. В частности, воспитание певческой культуры предстает «в единстве целей и задач как генетически и исторически обусловленный процесс постижения общечеловеческой данности, заключенной в пении как таковом» [1].

Психолого-педагогический аспект выявляет значимость теории деятельности и теории развивающего обучения в представлении о становлении певческой культуры школьников как важной составляющей процесса становления личности.

Основываясь на этом, Л. Л. Алексеева определяет певческую культуру как «совершенствование человеком собственной природы согласно общественно значимым духовным ценностям» [1]. Компонентами певческой культуры, в свою очередь, выступают:

– певческий опыт,
– певческая грамотность,
– творческое развитие,
– владение голосом как «инструментом» духовного самовыражения.

Певческий опыт – это фундамент певческой культуры, он позволяет в общем виде судить о музыкальных интересах, склонностях, а также о кругозоре учащихся в области хоровой музыки. Поэтому становление певческого опыта школьников во многом основывается на изучаемом репертуаре.

Певческую грамотность можно назвать содержательным выражением певческой культуры учащихся. Такого рода грамотность связана с развитием особенных качеств восприятия и исполнения хоровых сочинений, основан-

ных на понимании музыки как образного искусства, умении установить связь между характером музыки и характером ее исполнения, оценить качество исполнения и т. д. В определенной степени певческая грамотность – это знание определенных правил исполнения хоровых сочинений. Эти правила позволяют исполнять музыку выразительно, ярко, эмоционально, а также помогают отличать стиль исполнения одного автора от другого.

Процесс «вхождения» учащихся в мир певческой культуры Л. Л. Алексеева основывает на принципах природосообразности и познания музыки как искусства [1]. Школьники должны с помощью художественно-педагогического процесса и своего личного опыта изучить, понять музыку посредством пения.

В 5–7 классах следует очень тщательно продумывать цели, задачи, которые должны быть достигнуты в процессе вокально-хоровой работы на уроках музыки. Одной из задач на уроке должно стать формирование певческих умений и навыков.

Т. Н. Овчинникова отмечает, что в процессе вокально-хоровых занятий с подростками и старшими школьниками осуществляется повторение, закрепление, а также более глубокое погружение в приобретенные ранее знания, умения, навыки [3]. Важное значение приобретает в дальнейшем развитие осознанного отношения школьников к пению, к выполнению певческих правил в хоре, охраны голоса, особенно в предмутационный, мутационный и постмутационный периоды. Необходимо продолжение работы над поставленными задачами, которые были запланированы в начале обучения, а именно:

– выработка певческой установки;
– развитие ровного, экономного дыхания;
– расширение диапазона голоса каждого ученика и т.д.

При этом необходимо создать условия, чтобы формирование певческих навыков с самого начала осуществлялось естественно и последовательно.

Специфика урока музыки определяет представления школьников о певческой установке, певческом дыхании, правилах дикции и артикуляции.

Начинать первое вокально-хоровое занятие нужно с беседы о певческой установке. От певческой установки зависят звукообразование, певческое дыхание, интонация. Усвоение учащимися этих основ окажет в будущем влияние на хоровой строй и ансамбль. Важным требованием для достижения ансамбля в хоровом пении является одинаковое произношение

звуков, знание цепного дыхания, нюансировки, а также показывать при исполнении выразительность мелодии.

Подбор репертуара так же является важной задачей для учителя музыки, который должен придерживаться нескольких правил:

– главное в подборе произведения – это воспитание вокально-слуховых навыков;

– произведения должны быть полезны для ребенка не только в эстетическом и духовном развитии, но и для голоса подростка;

– произведения должны соответствовать уровню развития вокальных данных учащихся;

– должна учитываться мутация голосового аппарата подростков.

Целесообразно при работе с подростками включать в репертуар произведения, которые отражают внутренние переживания человека, а также вводят подростков в мир взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Также в репертуар можно включать произведения легкой (эстрадной) музыки. Ю. Б. Алиев в своей книге «Настольная книга школьного учителя-музыканта» делится своим опытом в подборе репертуара подростков [2]. На уроках музыки он разучивает академические и эстрадные произведения параллельно. Из эстрадных выбираются только те, которые будут отличаться высокими художественными ценностями. Но все же основной репертуар, по мнению автора, должны составлять классические, народные и современные (серьезные) произведения.

Учитель не должен брать слишком много произведений, это вредит качеству пения, ребята должны усвоить все вокально-хоровые трудности в каждом куплете произведения. В процессе разучивании учитель должен оставлять время и для вокально-художественной работы. Полезным будет и использование творческих или игровых заданий. Однако, подбирая такие задания, выстраивая репертуарную политику, учитель музыки должен учитывать психофизиологические особенности детей данного возраста, знать, какую именно говорить информацию подростку, и какую воспитательную функцию она будет нести.

Формирование певческой культуры учащихся средних классов является необходимым направлением работы учителя музыки, поскольку, в современном обществе подростки не всегда хотят слушать, петь классическую музыку. Они большей частью слушают исполнителей поп-музыки,

рок-музыки и пр., что приводит к искажению их представлений о певческом эталоне, обедняет их музыкальный кругозор.

Список использованных источников

1. Алексеева, Л. Л. Воспитание певческой культуры младших школьников на уроках музыки в общеобразовательной школе [Электронный ресурс] : дисс. … канд. пед. наук: 13.00.02 / Лариса Леонидовна Алексеева. – М., 2001. – 170 с. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/vospitanie-pevcheskoi-kultury-mladshikh-shkolnikov-na-urokakh-muzyki-v-obshcheobrazovatelnoi
2. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта [Текст] / Ю. Б. Алиев. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 336 с.
3. Овчинникова, Т. Н. Хор [Текст] / Т.Н. Овчинникова // Программы для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ. Музыка. – М. : Просвещение, 1986. – 398 с.
4. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Электронный ресурс] / С.И. Ожегов // Материалы сайта Значение Слова.ru. – Режим доступа: http://znachenieslova.ru/slovar/ozhegov/

И. Госсенс

Научный руководитель: Г. Я. Гревцева
доктор педагогических наук, профессор

КОМПЬЮТЕРИЗАЦИЯ В ОБРАЗОВАНИИ: ЗА И ПРОТИВ

«Смена исторических эпох определяется сменой коммуникационных технологий…»

Герберт Маршалл Маклюэн

В конце 20 века человечество вступило в стадию развития, получившую название постиндустриальное общество, а тезис известного исследователя массовых коммуникаций Г. М. Маклюэна, приведенный в качестве эпиграфа, получил новое подтверждение. Информационные и коммуникационные технологии, по сути, расширяют границы таких фундаментальных понятий, как знание и язык [4].

Суждение «Мы живем в век информации и коммуникаций» не совсем верно, поскольку и информация, и коммуникации были всегда, но постиндустриальное общество уникально тем, что его характеризует исключительно быстрое развитие информационных и коммуникационных технологий, а их возможности становятся беспрецедентными для развития человека, для эффективного решения многих профессиональных, экономических, социальных и бытовых проблем [2].

На сегодняшний день ни один человек не обходится без сотового телефона. А помимо него, практически половина имеет в своем арсенале еще добрую партию различных электронных устройств: компьютеры, планшеты, электронные книги и т. д.

С компьютером дети знакомятся в возрасте 4-7 лет. Компьютер сочетает в себе задачи множества устройств: калькулятор, телевизор, книги, DVD – таким образом, представляя из себя универсальную игрушку. Именно он влияет на формирование психофизических качеств ребенка.

По статистике, предоставленной сайтом spycellphone, число подростков имеющих смартфон увеличилось на 70 %, теперь 55 % обладают ими. Так как цены на устройства спали, большинство имеет возможность совершить столь приятную покупку [3].

Умелое использование компьютера в столь раннем возрасте говорит о возможности использования компьютера и для улучшения и облегчения образовательного процесса [1]. Раньше педагог мог разнообразить свои лекции принесенными картинами, картами, рисунками. На сегодняшний день современные технологии дают возможность спроецировать информацию на экран. А информация может быть совершенно разнообразной (от видеофрагмента до виртуальной экскурсии по музею)

Компьютеризация образования – это процесс внедрения компьютерных продуктов и услуг в учебный процесс, повышение общеобразовательного уровня обучаемых в применении компьютеров [4].

Плюсы компьютеризации образования:

1. Безграничная память и быстрая работа обеспечивает мгновенный доступ к значительным объемам образования
2. Реализация новых методов обучения
3. Привлечение лучших кадров к разработке автоматизированных курсов
4. Компьютер гибок и универсален
5. Решение более сложных задач за счет компьютера
6. Применение новых технологий позволяет повышать самооценку человека благодаря продуктивным результатам
7. Успешное развитие познавательных процессов в учебной деятельности за счет компьютера и его универсальных возможностей

Минусы компьютеризации образования

1. Снижение интеллектуальных способностей
2. Не готовность педагогов осваивать новые технологии
3. Техническое оснащение вузов
4. Обучение с помощью компьютера учит шаблонам, притупляет творческое мышление

5. Компьютер не заменяет живого общения ученика с учителем

6. Техника прерывает духовную связь с людьми, природой, отчуждает мысль о смысле природных объектов, процессов

Таким образом, новые информационные технологии открывают обучаемым доступ к нетрадиционным источникам информации, повышают эффективность самостоятельной работы, предоставляют совершенно новые возможности для творчества, обретения и закрепления различных профессиональных навыков, позволяют реализовать принципиально новые формы и методы обучения. Созданные компьютерные средства обучения послужат эффективным инструментом для накопления, апробации и совершенствования новых методов и форм обучения на всех уровнях системы образования [3].

Но нельзя полностью обезличивать процесс обучения. Помимо работы с техникой необходимо большой акцент делать на воспитании духовном. Необходимо, чтобы дети умели излагать свои мысли, общаться друг с другом и воображать.

Список использованных источников

1. Багрова, Н. А. Электронное обучение. Рекомендации руководителям библиотечных и информационных служб / Н. А.Багрова, К. Э. Корбут. – М. : Омена-Л, 2006. – 224 с.
2. Каменская, Н.Е. Компьютеризация образования в ВУЗе: плюсы и минусы / Н. Е. Каменская. – Санкт-Петербург, 2014. – 4 с.
3. Соловов, А. В Электронное обучение: проблематика, дидактика, технология / А. В.Соловов. – Самара : Новая техника, 2006. – 464 с.
4. Захарова, И. Г Информационные технологии в образовании / И. Г. Захарова. – М. : Академия, 2007.. –192 с.
5. http://www.intuit.ru/

Ю. Горбунова

Научный руководитель: В. С. Русанова,
кандидат педагогических наук, профессор

ТЕХНОЛОГИЯ ОРГАНИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ КОНКУРСОВ В УСЛОВИЯХ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПОДРОСТКОВ

Становление современной системы образования весьма динамичный процесс, то, что ранее рассматривалось как элемент обучения, получает самостоятельность, превращаясь в явление, феномен со своей природой, с определенной формой и содержанием. К таким явлениям можно отнести творческие конкурсы. Совсем недавно о конкурсах говорили лишь как о

форме, которая несла в себе две составляющих учебной деятельности, которые определяли их сущность: игровую и познавательную. В настоящий момент можно рассмотреть конкурсы как специфическую форму организации деятельности ученика, которая нацелена на поддержку и мотивацию личностных достижений учащихся [2, с. 61].

Изучая положения различных конкурсов, мы видим, что они могут быть направлены на: активизацию учебно-познавательной деятельности; стимулирование социальной активности; выявление и развитие творческих способностей, интересов учащихся.

Рассматривая конкурсы в рамках системного подхода к данной форме социального взаимодействия, можно выделить ее следующие характеристики:

– специфичность пространственной организации;
– временные ритмы;
– свою внутреннюю организацию;
– состояние баланса равновесия конкуренции и кооперации.

То есть конкурс можно рассмотреть как открытую само развивающуюся систему социального взаимодействия людей в конкурентной деятельности. Существуют определенные закономерности поведения людей в конкурсах, которые отражает природную сущность человека – его стремления к достижениям и самореализации. Вследствие этого нам представляется целесообразным рассмотреть технологию организации творческих конкурсов.

Рассмотрим более подробно понятие технология. *Технология* – рациональное (стабильное) сочетание нескольких последовательно применяемых операций для получения какого-либо продукта. Технология может восприниматься как логически воспроизводимое ядро методики. Признаки технологии – постановка целей, оценивание педагогических систем, обновление планов и программ на альтернативной основе, операционные компоненты, средства и способы организации деятельности, постоянный рост эффективности процесса, потенциально воспроизводимые педагогические результаты [6, с. 134].

Существует множество форм конкурсных мероприятий: соревнование (турнир), фестиваль, олимпиада, выставка-конкурс, конкурс детских работ (в определенном виде творческой деятельности), конкурс юных исполнителей, смотр-конкурс, тематический конкурс или фестиваль [3].

Различают следующие уровни организации и проведения конкурсных мероприятий: международный, федеральный, региональный, городской, окружной, районный, учрежденческий, конкурсное мероприятие в рамках одного детского объединения [1, с. 185].

Остановимся на основных этапах организации и проведения конкурсного мероприятия:

1 этап – создание инициативной группы, определение уровня и тематической направленности конкурсного мероприятия, определение его организаторов;

2 этап – разработка положения о конкурсном мероприятии;

3 этап – рассылка положения предполагаемым участникам мероприятия;

4 этап – организация и проведение организационных и методических мероприятий для педагогов;

5 этап – сбор заявок на участие в конкурсном мероприятии;

6 этап – составление плана про ведения конкурсного мероприятия, формирование состава жюри;

7 этап – организация контактов с участниками конкурса и решение организационных вопросов;

8 этап – организация и проведение основных конкурсных мероприятий;

9 этап – подведение итогов конкурса, определение победителей конкурсного мероприятия;

10 этап – организация и проведение итоговых мероприятий, награждение победителей;

11 этап – организация и проведение методических мероприятий для педагогов – участников конкурсного мероприятия;

12 этап – рефлексия результативных эффектов; выявление проблем, недочетов в организации конкурса; формирование методических предложений и рекомендаций [5].

Дополнительные действия в ходе организации и проведения конкурсного мероприятия:

- на детских конкурсных мероприятиях обязательно должны присутствовать дети: они могут быть просто зрителями, а могут участвовать в работе детского жюри;
- для привлечения внимания к конкурсному мероприятию необходимо за несколько дней до его проведения вывесить афишу, распространить пригласительные билеты;

- место проведения конкурса следует оборудовать и оформить в соответствии со спецификой данного конкурсного мероприятия;
- подведение итогов конкурсного мероприятия и награждение лучше проводить в отдельный день, а вручение призов и подарков сочетать с показательными выступлениями победителей;
- в дипломах победителей конкурсного мероприятия обязательно нужно указать не только фамилию и имя ребенка, но и название образовательного учреждения и детского творческого объединения, а так же фамилию и инициалы педагога [5].

Не смотря на различие в протяженности, в формах и содержании существующих положений конкурсов для подростков выделяются три основных этапа в структуре проводимых конкурсов.

1. Первый этап – подготовительный. Включает в себя два возможных пути активизации субъектной позиции ученика:

– учащийся или группа учащихся изъявляет желание участвовать в конкурсе и начинает подготовку, которая выражена в усиленном изучении отдельных вопросов, которым посвящен конкурс, и/или подготовке творческой программы. Только в том случае, если ученик принимает активное участие в подготовке, подготовка ее становится индивидуальным образовательным проектом;

– учащийся давно увлечен существующей проблемой, желание участвовать в конкурсе, связано с внутренней мотивацией. В данном случае подготовка связана с систематизированием знаний и умений, идей наработанных ранее.

На данном этапе стоит отметить значение психологической подготовки к конкурсу. По словам Е. Гогунова, «специальная психологическая подготовка к соревнованиям направлена на создание у спортсмена состояния «боевой готовности» к определенному сроку. Этот вид психологической подготовки обеспечивается большим набором средств и методов» [4, с. 41].

Особым этапом процесса самореализации является собственно ситуация конкурса. Она требует от школьника предельной концентрации профессиональных возможностей и психических сил [4, с. 42].

2. Второй этап – представление (презентация). Представление себя, своей работы. Этот этап проходит в очной, заочной или очно-заочной форме. Заочная форма заключает в себе изучение работы без непосредст-

венного участия школьника. Эта форма эмоционально мало привлекательна, однако, исключает стрессовые ситуации связанные с «ситуацией экзамена», что для некоторых школьников весьма существенно.

Очно-заочная форма являет собой изучение комиссией конкурсной работы, и защиты ее конкурсантом. Это, пожалуй, самая эмоциональная форма проведения конкурсов. Она позволяет использовать огромное разнообразие организационных, методических форм. В этом случае в процессе конкурсов организуется взаимодействие конкурсантов, обмен опытом, сравнение достижений. То есть конкурс становится социальным значимым для самореализции школьника [2, с. 48–49].

3. Третий этап – аналитический. Он связан с процессом анализа, систематизации полученных знаний о себе, своих достижениях. Анализ для ученика – это анализ «поля самореализации». Важен ответ на вопрос, кто выиграл, победил и почему. Организация оценки и самооценки достижений, результатов самореализации в конкретной деятельности является необходимым условием для самоутверждения учащихся [2, с. 49; 4, с. 42].

В целом процесс подготовки подростка к творческому конкурсу можно представить в следующем виде (Таблица 1).

Таблица 1

Процесс подготовки подростка к конкурсу

<table>
<tr><td colspan="5">1 этап – подготовительный</td></tr>
<tr><td colspan="2">Усиленное изучение отдельных вопросов</td><td>Подготовка творческой программы</td><td>Внутренняя мотивация</td><td>Систематизирование знаний и умений, идей наработанных ранее</td></tr>
<tr><td colspan="5">2 этап – представление (презентация)</td></tr>
<tr><td>Форма</td><td colspan="2">Очная
(изучение комиссией конкурсной работы, и защита ее конкурсантом)</td><td>Заочная
(изучение работы без участия школьника)</td><td>Очно-заочная</td></tr>
<tr><td colspan="5">3 этап – аналитический</td></tr>
<tr><td colspan="5">Процесс анализа, систематизации полученных знаний о себе, своих достижениях</td></tr>
</table>

Таким образом, конкурс является средством самореализации личности школьника. Подросток, участвуя в конкурсах, актуализирует свои профессиональные и личностные качества [4, с. 40].

Завершая описание технологических аспектов подготовки и проведения творческих конкурсов, следует особо подчеркнуть, что успешность проведения конкурсов зависит не только от освоения организатором тех-

нологии его подготовки и проведения, но и от того, какие основополагающие идеи приняты им.

Для того чтобы конкурсы были выстроены на личностно-деятельностной основе необходимо реализация принципа ориентации конкурса на самоутверждение подростка и самопроектировании им своей образовательной деятельности и личностных достижений при разрешении социально значимых проблем.

При условии предоставления учащемуся права выбора включиться в ту или иную конкурсную деятельность, творческие конкурсы могут стать индивидуальной образовательной программой ученика, которая будет дополнять обязательную для него образовательную школьную программу.

Список использованных источников

1. Верходанова, Л. С. Развитие творческих способностей студентов посредством их участия в фестивалях-конкурсах по иностранным языкам / Л. С. Вердоханова // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 202. – С. 184-188;
2. Емельянцев, С. Л. Конкурсы достижений как средство самореализации старшеклассников: [Текст]: дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук (13.00.01) / Емельянцев Семен Леонидович; Российский гос. пед. унив. им А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1999. – 172 с.;
3. Ложкина, Е. Ю. К вопросу о развитии человеческого капитала образовательного учреждения средствами профессиональных образовательных конкурсов / Е. Ю. Ложкина // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2013. – №4. – С. 58-59;
4. Наумов, М. В. Музыкальный исполнительский конкурс как средство самореализации личности школьника / М. В. Наумов // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Серия Гуманитарные науки: Педагогика. Психология. Социальная работа. Акмеология. Социокинетика: вып. № 1-2 / том 18 / 2012. – С. 40-43;
5. Образование Костромской области: [Электронный ресурс] / Методика подготовки и проведения конкурсных мероприятий. – электрон. дан. – Режим доступа: http://www.eduportal44.ru, свободный;
6. Социально-культурная деятельность: сл.-справ.: учеб.пособия для студ. Обучающихся по направлению 51.03.03 Социально-культурная деятельность/ авт.-сост. В. С. Русанова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств – Изд. 3-е, испр. и доп. – Челябинск, 215. – С. 154.

Д. Горская

Научный руководитель: М. Л. Шуб,
кандидат культурологии, доцент

ОБРАТНАЯ СТОРОНА ДАУНШИФТИНГА

В настоящее время феномен дауншифтинга становится всё популярнее. Дауншифтинг означает смену образа жизни, изменение рабочей нагрузки, а также «бегство» от общества. Он предполагает уход от благ, материальных ценностей, свободного образа жизни и поиск собственного «Я». Данный феномен имеет как положительные, так и отрицательные стороны.

Среди положительных сторон дауншифтинга можно выделить следующее: обретение свободы в выборе жизненного пути, снижение стресса, самостоятельное планирование труда, укрепление здоровья, самореализация, личностный рост.

Однако можно выделить и трудности, с которыми сталкиваются дауншифтеры.

1) Финансовые проблемы.

Во-первых, когда человек принимает решение стать дауншифтером, он понимает, что прежнего высокого заработка у него не будет. Многие приверженцы данного явления практикуют сдачу своего жилья. На эти деньги они и осуществляют дауншифтинг. Например, живут в различных экзотических странах. Руководитель отдела аренды компании «Азбука жилья» Роман Бабичев рассказывает: «География людей, переезжающих за границу и живущих там на средства от сдачи своей квартиры, огромна. В основном это страны Юго-Восточной Азии: Таиланд, Индонезия (остров Бали), Индия (Гоа). В эти страны едут люди не старше 35-40 лет. Люди постарше, от 45-50 лет, не очень хорошо переносят жару, и поэтому уезжают в страны, где климат похож на российский. Например, в Болгарию» [1].

Директор специальных программ Московского центра защиты от стресса Алексей Захаров рассказывает: «Среди тех, кто живет на деньги от сдачи жилья, есть люди разные. Используя этот ресурс своего существования, они могут подходить с разных позиций. Кто-то будет использовать этот ресурс существования просто для зарабатывания денег и параллельно будет заниматься активным трудом. А кто-то будет вести, так скажем, «паразитический» образ жизни. То есть дауншифтинг у таких людей выступает не как мировоззрение, а как способ бегства от проблем» [5].

Но если экономическая ситуация изменяется, то возникают проблемы. Меняется курс валюты, в связи с этим прибыль от сдачи квартиры или фриланса падает. Жить обычной жизнью в других странах становится намного сложнее. Кто-то находит работу на месте, а кто-то возвращается обратно. Анна Лозинская – автор статьи «Нет резона возвращаться в Россию» пишет о проблемах дауншифтинга. «Те, кто думает, будто наши соотечественники в жарких странах только и делают, что ничего не делают, правы лишь отчасти. Большинство из них на самом деле работают. Либо удаленно – копирайтерами, контент-менеджерами, дизайнерами, IT-специалистами, либо на месте – это люди, которые владеют маленькими

кафе, делают татуировки, плетут африканские косички, фотографируют, преподают йогу и танцы – в общем, развлекают туристов и зимовщиков как могут. С падением курса рубля проблемы появились у всех. Удаленные работники теряют заказы, а зарплата, которую они получают в рублях, резко уменьшается. Те, кто развлекает туристов, обнаруживают, что посетителей становится все меньше и меньше: большинство жалуется, что сезон в этом году и не думает начинаться» [4].

2) Перерыв в трудовом стаже.

Дауншифтинг предполагает отказ от работы или минимизация нагрузки, а также смену вида деятельности. Но в любом случае все эти процедуры будут проводиться с прерыванием трудовой деятельности, а это может негативно повлиять на льготы, пенсионное обеспечение и некоторые выплаты. Как утверждает британский социолог З. Бауман, «лозунгом дня стала гибкость, что применительно к рынку труда означает конец трудовой деятельности в известном для нас виде, переход к работе по краткосрочным, сиюминутным контрактам либо вообще без таковых, к работе без всяких оговоренных гарантий. «Место работы воспринимается как своего рода кемпинг, где человек останавливается на несколько ночей и который можно покинуть в любой момент, если не предоставлены обещанные удобства, а не как общий дом» [3].

3) Потеря деловых связей.

Если дауншифтер захочет вернуться в трудовую рутину, то это будет нелегко. Работодатели относятся к людям, которые решились «на понижение», с опаской и большим не доверием. Это естественно, так как работник может в любой момент снова захотеть стать дауншифтером. Консультант по персоналу Екатерина Жолобова рассказывает: «Опыт показывает – работодатели не любят дауншифтеров. Они не будут являться в компании стабильными фигурами. Например, после недолгого отпуска дауншифтер может вернуться в свою отрасль на ту же должность, однако если его и возьмут на работу, то крайне неохотно – никто не может гарантировать, что ситуация не повториться» [2]. Деловые партнёры ищут замену ушедшему дауншифтеру, поэтому начинать налаживать связи нужно будет заново.

4) Стресс от смены места жительства.

Быстрая смена стиля и места жительства влияет на общее состояние человека. Смена климата может отразиться не только на физическом, но и на психологическом здоровье. Так, например, автор блога Женя Пронина описы-

вает истории дауншифтеров: «За полтора года на Бали я открыла для себя прелести мигреней, хронической депрессии и семейных драк. Сначала все было отлично: мы попали в компанию хороших друзей, путешествовали по острову, жили на вилле с бассейном. Но потом… Изводило отсутствие работы, но сил что-либо делать не было, слишком привыкла расслабляться. За это я стала себя ненавидеть: у меня начались мигрени, которых в жизни не было. Я часто плакала без видимой причины и не могла остановиться. Надо было уносить ноги. Мы вернулись в Москву, и жизнь потихонечку пришла в норму» [6].

5) Overtraveling (усталость от путешествий)

Тревеливинг (англ.traveliving) – «жизнь в путешествии». Буквально означает путешествие как образ жизни. Многим дауншифтерам такой образ жизни подходит, но не всем. Примером может служить история Людмилы: «Путешествия меня достали. За несколько лет мы с моим парнем объехали всю Азию, Индию и Южную Америку. Мы приезжали в страну и исследовали ее, город за городом. Потом пересекали границу и двигались в следующую. Сначала это казалось самой замечательной жизнью на свете, но, когда мы были в Индии, я поняла, что мы не путешествуем, а перемещаемся. Сейчас я просто хочу, чтобы было место, которое можно назвать домом, в какой-нибудь теплой стране» [6].

Практика дауншифтинга не для всех. Очень часто такой образ жизни выбирают люди, которые стремятся быть в «тренде». Истинные дауншифтеры с опытом, рекомендуют для начала понять, разобраться «в себе», а потом менять стиль жизни. Так, например, дауншифтер Денис Романов рассказывает: «Нужно быть готовым к тому, что от себя самого никуда не денешься. Неважно, где ты находишься – в Москве, в Нахабино, в Дахабе, на Сокотре, в Йемене. Путь к себе можно найти разными способами. Лучший вариант – полная изоляция от общества, хотя бы на некоторое время. Самоанализ иногда дает поразительные результаты: ты понимаешь, что в жизни на самом деле тебе нужно совсем не то, к чему ты так стремился. Весь твой мир зависит только от тебя. В то же время нужно понимать перспективы перехода в новое качество. Человеку, который хочет выключиться из привычной реальности большого города, я могу посоветовать уехать на месяц. Некоторым хватает и меньшего времени» [7].

Список использованных источников

1. Акулов, Т. Дауншифтинг для рантье: кто и куда уезжает из Москвы [Электронный ресурс] / Т. Акулов. – Режим доступа: http://www.bfm.ru/news/262591.

2. Ананьева, Е. Дауншифтинг: инструкция по применению [Электронный ресурс] / Е. Ананьева. – Режим доступа: http://www.rabota.ru/soiskateljam/na_rabochem_meste/daunshifting_instruktsija_po_primeneniju.html.
3. Бауман, З. Возвышение и упадок труда / З. Бауман. – Социс. 2004. – № 11. – С. 77–86.
4. Лозинская, А. Нет резона возвращаться в Россию [Электронный ресурс] / А. Лозинская. –Режим доступа: http://www.gazeta.ru/lifestyle/style/2014/12/a_6358081.shtml.
5. Писарева, А. Кошмар дауншифтера – возвращение домой [Электронный ресурс] / А. Писарева. – Режим доступа: http://radiovesti.ru/article/show/article_id/180617
6. Пронина, Ж. Море, солнце, тлен: истории дауншифтинга [Электронный ресурс] / Ж. Пронина. – Режим доступа: http://w-o-s.ru/article/6023.
7. Романов, Д. В жизни можно получить или деньги, или всё остальное [Электронный ресурс] / Д. Романов. – Режим доступа: http://old.executive.ru/print/career/newfolder7822/article_5895.

А. Горчакова

Научный руководитель: П. Б. Уваров
доктор исторических наук, профессор

К ВОПРОСУ ОБ ОГОРАЖИВАНИИ КАК ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЕ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ТОМА ГЛАВЫ 24 «КАПИТАЛА» КАРЛА МАРКСА)

«Главная из прикладных задач источниковедения состоит во все более явственно обнаруживающейся потребности повышения информативной отдачи источников» [1, с. 107]. Такая потребность, по словам известного советского историка и специалиста в методологии исторического познания И.Д. Ковальченко, обусловлена несоответствием между информацией, которая необходима историку для изучения тех или иных явлений или процессов, и тем, что непосредственно отражено в источниках.

В нашем случае источником будет являться непосредственно 24 глава «Капитала», которая представляет интерес скорее не как исследование проблемы огораживания и связанного с ним первоначального накопления, сколько научная логика автора, обусловленная особым, свойственным не только ему взглядом на исторический процесс. 24 глава «Капитала» с привлекательным названием «Так называемое первоначальное накопление», сохраняет, ввиду своей теоретико-методологической целостности, необходимую репрезентативность в качестве крайне важного концептуального историко-философского источника, объясняющего зарождение и складывание не только так называемой «капиталистической» экономической системы, но и «современного» общества как особого цивилизационного фе-

номена. И, что особенно важно, её текстовые границы создают необходимый фреймворк, защищающий от подозрений в конструировании субъективно предвзятого исследовательского пространства. Объективность оценки дополнительной информативной нагрузки, которую несет в себе 24 глава как источник, обеспечивается за счет применения альтернативного подхода, способного «обнажить» некоторые противоречия марксисткой концепции исторического процесса. Речь идет о коммуникативной теории исторического процесса, исходным пунктом которой является отрицание виталистской парадигмы, основанной на «представлении о людском сообществе как изначальной популяции высокоорганизованных животных, ставящих перед собой, прежде всего задачу удовлетворения материально-физиологических потребностей» [4, с. 44].

Хотя Карл Маркс и был близок в своих размышлениях к коммуникативному подходу, то есть предполагал разницу между инстинктивно заложенной матрицей поведения у животных и незащищенной свободой самостоятельно определять принципы существования, но при этом в основу формационного подхода заложил экономически-социальный фактор, по сути совпадающий с виталистской парадигмой исторического процесса. Раскрывая «тайну первоначального накопления», Карл Маркс пишет: «Экономическая структура капиталистического общества выросла из экономической структуры феодального общества. Разложение последнего освободило элементы первого» [2, с. 664].

С авторской точки зрения феодальная структура общества мало чем отличалась от капиталистической: элементы экономической эксплуатации заменили собой элементы эксплуатации насильственной. То есть необходимо признать как аксиому, что на протяжении всей истории человеческих отношений существовала эксплуатация, имевшая целью обеспечить материальное благосостояние «немногих» за счет «бедности широких масс». Феодальные отношения, построенные на основе иерархии, регламентируемой религией, не подразумевали той магической составляющей, которую мы смело можем отнести к капитализму, где проявится обменный и взаимовыгодный характер отношений. Таким образом, рассматриваемый Марксом процесс логической эволюции феодальной эксплуатации в капиталистическую не вполне справедлив, так как возникает проблема определения средневековых отношений как эксплуатационных.

Указывая на акт первоначального накопления как отправной точки, Маркс называет его «экономическим грехопадением» подобно грехопадению в теологии. Инициатором этого переворота являлись «феодальные дружины», «стоявшие в самом резком антагонизме к королевской власти и парламенту, создали несравненно более многочисленный пролетариат, узурпировав общинные земли и согнав крестьян с земли, на которую последние имели такое же феодальное право собственности, как и сами феодалы» [2, с. 666]. Далее Маркс добавляет, что выход феодалов за рамки своих средневековых прав и обязанностей было напрямую связано с изменением рыночной конъюнктуры («повышение цен на шерсть»). С точки зрения коммуникативного подхода, допускающего только два формата реальности – религиозного и безрелигиозного, в традиционном обществе материальная, хозяйственная деятельность рассматривается как важна в силу необходимости, но безусловно второстепенная относительно цели и смысла жизни.

Иными словами, здесь можно увидеть противоречие, заключающееся в том, что автор ставит определяющим фактором не «экзистенциальный выбор личности», совершаемый в его сознании задолго до того, как «материальные производительные силы общества приходят в противоречие с существующими производственными отношениями», а именно те самые материальные, или, лучше сказать, экономические условия.

«Знаменитая XXIV глава первого тома «Капитала» прекрасно иллюстрирует процесс конвертации английским и шотландским сословием воинов и управленцев своей традиционной диспозиции в эгоцентристские материальные преференции» [3, с. 56] – так с точки зрения коммуникативного подхода переворот случился не под влиянием довлеющей над правящей элитой внешнеэкономической ситуации, а в сознательной переоценке параметров действительности. Карл Маркс сам прямо об этом пишет: «Они уничтожили феодальный строй поземельных отношений, т.е. сбросили с себя всякие повинности по отношению к государству, «компенсировали» государство при помощи налогов на крестьянство и остальную народную массу, присвоили себе современное право частной собственности на поместья, на которые они имели лишь феодальное право…» [2, с. 670] – данное положение выводится им как следствие поведения лендлордов под давлением экономической ситуации, потребовавшей изменения роли феодального эксплуататора феодального на капиталистического.

Выбранный текст 24 главы первого тома «Капитала» служит ценным источником для анализа процесса зарождения элементов капитализма по той причине, что, во-первых, отражает переломные явления на рубеже Нового времени в той стране, которая первой, как известно, шагнула в капиталистическую эру. Во-вторых, марксистский подход принципиально претендует на цельность и логическую обоснованность (с точки зрения новоевропейского человека). Но при всех достоинствах формационной теории, нашедшей свое яркое отражение в изучаемом тексте, в ней, безусловно, есть определенные противоречия, заключающиеся, прежде всего, в ошибочном понимании экономики как главной и единственной движущей силы всего исторического процесса. Напротив, с точки зрения коммуникативного подхода экономика и все другие сферы деятельности человека являются лишь формами объяснения и освоения действительности, логически вытекающими из выбранного индивидом предельного представления о бытие и созданной, на его основе, коммуникации с окружающим миром.

Список использованных источников

1. Ковальченко, И. Д. Методы исторического исследования. – М., 1987. – 436 с.
2. Маркс, К. Капитал. – Т. 1. М., 1951.
3. Уваров, П.Б. Экономика как мировидение и способ существования: историко-философская теорема // Традиционные общества: неизвестное прошлое: материалы VII Междунар. наук.-практ. конф. 25-26 апреля 2011 г. / редкол.: Д.В. Чарыков и др. Челябинск, 2011. С. 53-57.
4. Уваров, П.Б. Коммуникативный формат как матрица исторического процесса // Традиционные общества: неизвестное прошлое. Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., 7–8 апреля 2008 г. / редкол.: Д.В. Чарыков и др. Челябинск, 2008. С. 44–63.

Е. Гусева

Научный руководитель: Л. Н. Лазарева,
кандидат педагогических наук, профессор

РУКИ КАК КИНЕТИЧЕСКИЙ КОД

Праздник это уникальное и неуничтожимое явление культуры. Он является одним из факторов развития художественного и эстетического сознания. Постоянно накапливая опыт искусства, по-своему обрабатывает и использует его, а так же, объединяет различные виды художественной культуры в сложном взаимодействии.

Важнейшими компонентами народной праздничной культуры признаны традиционное поведение и общение. Общение включает в себя разные способы коллективных контактов, имеющих повторяющиеся признаки и бытовое общение. Это визиты, праздники, приветствия и прощания, вы-

ражение благодарности, а так же такие средства и формы общения, как мимика, поза, жест…

Не случайно руки – один из базовых символов нашей культуры. Условно можно назвать руку самым «говорящим» органом нашего тела, средством выражения эмоций и инструментом действий. Не удивительно, что руки воспринимаются как самостоятельные существа. А в глубокой древности их даже одушевляли.

В своей архаической форме образ руки долго сохранялся в художественном выражении первобытных племен, например у аборигенов Австралии, Южной Африки, у североамериканцев. Как видите, это типологически емкое явление. Семантика рук взяла начало еще со времен палеолита, когда появились первые изображения в пещерном искусстве. Есть сведения, что самые ранние палеолитические картинки обнаружены в пещере Коске, во Франции. Около 27 000 лет назад в ней был сделан древнейший в истории человечества знак – первый отпечаток руки, основывающийся на похожести изображения и предмета [1].

Вероятно, эти знаки со временем приобрели символическое значение, и им начали приписывать новый смысл: как бы изображение человека в целом. В самом деле, рука – это то, что сделало нас людьми, поэтому её изображение могло восприниматься и как освоение человеком мирового пространства, и как символ творческо-выразительных способностей, отличающих Homo sapiens от предков из царства животных.

Физиологическая особенность руки человека не изменилась со времён палеолита. Кисти рук так же снабжены огромным количеством сенсорных окончаний, что позволяет назвать их проводниками. Ведь нередко мы пользуемся руками как своеобразным датчиком, к примеру, когда обнимаем другого человека, хлопаем его по плечу или просто прикасаемся к нему и при этом «считываем» его состояние или обмениваемся с ним энергией, передаем ему информацию и т.п.

В современном мире прикосновения представляют собой нередкое явление, которое сопровождает процесс общения. Но кинесическая культура ныне живущих людей довольна скупа и скромна. Заметили, мы перестали обмениваться своими энергетическими полями, перестали здороваться, подавать руку? Техногенный разум диктует нам отношение к человеку как к машине. Но людям нужны всего-то – чувство праздника, магия слова и руки! Прикосновением один человек действительно может исце-

лить другого. Есть сведения, что тактильный контакт оказывает влияние на формирование здоровых клеток мозга, способствуют развитию памяти, органов чувств.

Сейчас, к сожалению, многие национально-культурные стандарты общения утрачены, но небольшая часть из них сохранилась до настоящего времени. Приветствия, прощания, преставления во время знакомства, выражение благодарности, восторга, горя – не перечислить весь набор жестов, в которых участвуют рука или руки. В истории коммуникативного поведения им принадлежит исключительная роль [3].

Все праздничные обрядовые действия активно пользуются таким «инструментом» человеческого общения как руки. И почти все праздники сопровождаются шумными песнями, плясками, играми и забавами… А праздничные действа составляют необходимую основу народной культуры.

Исследования в области эволюции человеческих систем общения позволяют предполагать, что исторически язык жестов предшествовал словесному языку[6]. Многие жесты рук, используемые в современном общении, имеют очень древнее происхождение. Существенный пласт этикета – жесты, мимика, позы и другие выразительные движения человека – изучаются в настоящее время в рамках специальной науки – кинесики. Кинесика, в свою очередь, молчаливый язык, язык тела, с помощью которого можно многое сказать и многое понять. Она является выражением эмоционального настроя человека.

Эмоция – важнейшее явление и в жизни, и в праздничном пространстве, связанное с физиологией человека. Эмоциональное переживание не просто реакция организма на внешние раздражители, а закрепленный способ магического воздействия на природу, усиление которого осуществлялось ритуалом [7]. С развитием первобытного искусства как особой формы отражения действительности кинетика в тесной связи с пением, музыкой и словами служит инструментом социальной коммуникации и рассматривается в качестве ритуального поведения [2].

Многие жесты рук, которые используются в современных ритуальных действиях, имеют очень древнее происхождение, но в большинстве случаев они утратили как исходное значение, так и технику исполнения. К примеру, один из самых привычных жестов – рукопожатие – известный не у всех народов, в практику повседневного общения попал не сразу.

Во многих культурных традициях рукопожатие может быть как юридическим жестом, жестом влюблённых, жестом заключения мира и так далее…

Следует сказать несколько слов о жесте хлопания в ладоши, то есть, о всем знакомых нам аплодисментах. В культурах разных народов этому жесту придавался неодинаковый смысл. Общим было то, что хлопками выражался эмоциональный настрой. В ряде культурных традиций хлопание в ладоши было ритуальным жестом. В древнерусских церковных поучениях оно устойчиво приписывается участникам языческих ритуалов. Вполне возможно, что ритуальные хлопки в ладоши рассматривались как один из способов общения с языческими божествами. А. А. Потебня приравнивает к языческой традиции и детскую игру «ладушки», казалось бы, такую безобидную.

Издавна рука соотносилась с сердцем. В XIX веке русские люди, подавая руку, нередко говорили: «Права рука, лево сердце». А сейчас, когда мужчина выражает желание взять в жены полюбившуюся женщину, он предлагает ей руку и сердце [5].

«По рукам, чьи формы и функциональные особенности тесно зависят от психики, можно выявить психические свойства человеческого характера» точно подметил знаменитый швейцарский психиатр Карл Юнг. Бесспорно, тело человека способно передавать эмоции, чувства, что позволило выделить танец как отдельный вид искусства. Каждое движение тела наполнено эмоциональным содержанием. В праздничном пространстве на языке жестов и поз передается наиболее значимая информация, имеющая ключевое значение для всего социума. Древнейшей формой танца является круговая пляска, хоровод, коло, хормос. Русский хоровод и спартанский хормос одинаково выражают два начала жизни, начало активное и начало пассивное в их мировом круговращательном движении. Культура отношения к собственному телу, знаки, символы, жесты и ценности воплощаются каждым из этносов в предметно-материальный мир посредством танца, песни, изображения, создавая материально-художественный пласт традиционной народной культуры.

Думаю, нет никаких сомнений в том, что образ и понятие руки – бесконечно многозначный и многомерный кинетический код. Это очень важный исторический инструмент, который проносит человеческие мысли, способности и опыт из одного пласта истории в другой. Праздничное пространство имеет свойство объединять людей, эмоции, действия. Нет, со-

всем не случайно руки стали одним из базовых символов нашей культуры, отражающих особенности нашего сознания [4]. Репертуар кинесических средств, используемых человеком при общении, весьма широк, что даёт свободу в выражении собственного «Я» в жизни, и в частности на территории праздника. Статус руки в культуре, как и статус праздника был и остаётся высок во все времена.

Список использованных источников

1. Альбедиль, М. Ты держишь мир в простертой длани. ТЕОРИЯ МОДЫ. Одежда. Тело. Культура. – № 27.
2. Байбурин, А. У истоков этикета. Этнографические очерки / А. Байбурин, А. Топорков. – Л., 1990.
3. Дэвлет, Е. Альтамира: у истоков искусства / Е. Дэфлет. – М., 2004.
4. Мазаев, А. И. Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического исследования / А. И. Мазаев; отв. ред.А. А. Карягин. – М.: Наука, 1978. – С. 10.
5. Максимов, С. Русский человек в гостях // Задушевное слово. – Т. 12. СПб, 1866.
6. Моррис, Ч. Основания теории знаков // Семиотика. – М., 1983.
7. Окладников, А. Утро искусства / А. Окладников. – Л., 1967.

Н. Гусева

Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

СГРАФФИТО В ИНТЕРЬЕРАХ ОБЩЕСТВЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ: ВОЗМОЖНОСТИ ТЕХНИКИ В СОВРЕМЕННОМ МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В монументальном искусстве, на протяжении всей истории его развития, техника сграффито занимала важное место, раскрывая потенциал и жизненные силы последнего. Полагаем, что непосредственному знакомству с данной техникой должен предшествовать анализ терминологического аппарата, вводящего в круг основных проблем обозначенной нами темы. Прежде всего отметим, что «сграффито» (от ит. «sgraffito») – относительно молодая техника стенописи, суть которой заключается в последовательном нанесении тонких цветных слоев известково-песчаного, известково-цементно-песчаного или цементно-песчаного растворов на архитектурную плоскость; в процарапывании (снятии) специальными инструментами свежих, не засохших верхних слоев до раскрытия (обнажения) нижних, отличающихся по цвету и тону, в соответствии с передавленным с кальки рисунком [2, с. 116].

Сграффито как вид искусства складывается в XV веке в Италии, когда большие плоскости фасадов зданий стали оштукатуривать; возникает

необходимость их декора. Данная техника позволяет простыми средствами получать выразительные декоративные доминанты, создавая сюжетно-тематические произведения, значительные по своим масштабам.

Благодаря итальянским архитекторам, которых часто приглашали поработать за границей, сграффито «приживается» во всей Европе. Сравнительная простоте технических приемов и прочность сделали этот декор повсеместно распространенным: в городах Австрии, Чехии, Германии сохранилось множество старинных зданий с этой монументальной графикой на стенах. В скором времени сграффито, благодаря сравнительной простоте технических приемов и высокой прочности, распространяется во многих других странах Европы. Мастерам Древней Руси сграффито также было известно, применялось ими.

Широчайшее применение для сграффито находится в советском монументальном искусстве. Возможно, изображения социалистического прошлого не столь изящны, как в ренессансной Италии или барочной Чехии, да и темы далеко не куртуазные, приближенные к реалиям, трудовым будням социализма. Однако, им не откажешь в выразительности; так, остаются незабываемыми на фасадах зданий образы строителей коммунизма, покорителей космоса, пионеров.

В современной художественной культуре, применить сграффито в классическом исполнении практически невозможно, в силу того, что основой для этой техники служит штукатурка. Последняя используется на фасадах крайне редко, ведь современная архитектура – это чаще всего сплошное фасадное остекление. Также и архитекторы, не ищут каких-то эксклюзивных декоративных решений, используя привычные, к которым относится покраска, лепнина, в лучшем случае – фигурная кирпичная кладка.

Облик городов совершенно изменился, и в общественных зданиях сграффито совсем не встречается, перемещаясь в частное строительство и интерьеры. Однако суждения об окончательном исчезновении сграффито можно считать преувеличенными: современные материалы, новые подходы дают возможность возродить забытое старое искусство. Сграффито можно прекрасно применять и сегодня, ведь эта техника позволяет реализовать любое пластическое решение, интересную геометрию, орнамент любой сложности.

Конечно, никто из современных монументалистов не будет делать резьбу по сырому колерованному цементу. Данное обстоятельство связано с трудоёмкостью: нужно учитывать скорость высыхания основы, чтобы

успеть, точно вовремя превратить ее в рисунок. Редко кто сейчас владеет этими навыками. Практическая работа в один квадратный метр может получиться у студента монументально-декоративного факультета. Когда стоят леса, и огромная площадь стены, это становится уже нереальным, такого рода высший пилотаж утрачен.

Однако современные материалы позволяют создавать сграффито в новом прочтении. В таком случае изображение не процарапывается, напротив, добавляются новые слои, дающие ощущение глубины. Таким образом, приведенный выше материал позволяет сделать выводы о перспективах применения техники сграффито художниками –монументалистами сегодня.

Список использованных источников

1. Интернет-журнал о дизайне и архитектуре «Berlogos». Статья «Сграффито: монументальная графика в новом прочтении» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://berlogos.bget.ru/article/sgraffito-monumentalnaya-grafika-v-novom-prochtenii/– Дата обращения: 20.11.15
2. Комаров, А. А. Технология материалов стенописи [Текст]. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 240 с.
3. Толстой, В. П. Монументальное искусство СССР [Альбом]. – М. : Советский художник, 1978. – 298 с.
4. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды. – М. : Архитектура-С, 2006. – 384 с.

Н. Давыдова

Научный руководитель: В. И. Лавришин,
кандидат искусствоведения, профессор

И. Г. МИНИН, С. Я. САДАКОВ – ОСНОВОПОЛОЖНИКИ ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Великорусский оркестр, созданный Василием Васильевичем Андреевым в 1888 году, явился уникальным воплощением национального самосознания, как в отечественной, так и в мировой музыкальной культуре. Его идея «соединить фрак с балалайкой» пронизала и нашла продолжение у последователей выдающегося русского музыканта в России. Национальная природа, обращенность к широким массам любителей музыки и неуклонная профессионализация, расширение репертуара – эта идея приобретала разную социокультурную окраску в соответствии со временем и конкретных ситуативных обстоятельств развития отечественной музыкальной культуры.

Василий Васильевич Андреев оказал значительное влияние на первых организаторов исполнительства на народных инструментах на Южном Урале. Это были Владимир Васильевич Знаменский[1], организатор профессионального исполнительства на русских народных инструментах и Василий Евгеньевич Авксентьев[2], которые оказались лично с ним знакомы.

Одна из специфических особенностей развития оркестрового исполнительства на русских народных инструментах Челябинской области заключалась в том, что основоположник Великорусского оркестра оказал непосредственное влияние на первых организаторов этой ветви коллективного исполнительства.

К ним прежде всего следует отнести В. В. Знаменского, организатора на Урале профессионального исполнительства на русских народных инструментах и Василия Евгеньевича Авксентьева – основателя известного оркестра Челябинского тракторного завода.

Их по существу можно назвать учениками В. В. Андреева. Так В. В. Знаменский занимался во время учебы в Петербургской консерватории в оркестре, возглавляемом великим мастером, а В. Е. Авксентьев, находясь на излечении после ранения на фронтах Первой Мировой войны в период с 1914 – 15 годов. Участвовал в репетиционном процессе Великорусского оркестра в Петербурге, неоднократно получал практические советы В. В. Андреева по организации творческого процесса, о чем писал в своих воспоминаниях. [4]

Кроме того, на развитие народно-оркестрового исполнительства на Урале оказало значительное влияние гастрольное турне Великорусского оркестра к Первой годовщине Октябрьской революции в ноябре 1918 г., которое для В. В. Андреева к сожалению оказалась последним.

---

[1] Родился 15 июля 1894 года в селе Новопалинское Пермской губернии. В 1906 году поступил в Петербургскую певческую школу, где освоил смычковый альт. В 1914 году, поступив в Петербургский университет на юридический факультет, продолжал работать певцом и артистом в оркестрах, что послужило причиной поступления в Петербургскую консерваторию на факультет вокала. Еще студентом занимался в народном оркестре, который консультировал сам В. В. Андреев, где освоил мандолину и домру. В 1917 году стал солистом Екатеринбургского оперного театра. По окончании гражданской войны был откомандирован для продолжения образования в Петербург, которое по болезни не смог завершить. С 1923 года Знаменский работает ответственным секретарем Тюменского губернского профсоюза работников искусств заведующим отделом и членом правления союза. В 1929 году В. В. Знаменский переводится из Тюмени в Свердловск, в музыкальный техникум для организации класса, а далее и отделения народных инструментов.

Вклад Знаменского обусловлен организацией процесса профессионального обучения на русских народных инструментах в начальном, среднем и высшем звеньях, созданием любительских, учебных и профессиональных оркестров не только на Урале, но и в Сибири.

[2] Основатель первого Сибирского великорусского оркестра и впоследствии оркестра на Челябинском тракторном заводе (1945 г.).

Первоначально В. Е. Авксентьев и В. В. Андреев были знакомы только по переписке. Их знакомство состоялось в 1914 году в Санкт-Петербурге, когда В. В. Андреев после одного из концертов предложил посетить репетицию коллектива на его квартире, где располагался «штаб» оркестра и велась вся творческая деятельность. Это было началом «учебы» В. Е. Авксентьева у В. В. Андреева, которая продолжалась несколько месяцев с 1914 по 1915 год.

В 1945 году В. Е. и его брат Г. Е. Авксентьевы командируются в Челябинск для создания при Дворце культуры Тракторного завода оркестра русских народных инструментов. С их приездом связано становление академического направления в оркестровом исполнительстве на русских народных инструментах в Челябинской области.

Продолжателем дела В. В. Андреева на Урале, без сомнения, можно назвать Владимира Васильевича Знаменского. Будучи непосредственно знакомым с Василием Васильевичем Андреевым, В. В. Знаменский унаследовал от него беспредельную преданность народно-инструментальному искусству. Эту любовь к народным инструментам он щедро воспитывал в своих учениках, став основоположником профессионального исполнительства на русских народных инструментах на Урале. В 1929 г. он создал и возглавил отдел народных инструментов Свердловского музыкального техникума им. Чайковского, руководил которым 45 лет (1930–1975), там же создал первый учебный оркестр. В 1939–1944 гг. стоял у истоков становления кафедры народных инструментов Уральской государственной консерватории. Плеяда его талантливых воспитанников щедро взрастила народно-инструментальную культуру не только на Урале, но и в Сибири и на Дальнем Востоке.

Если заслугой В. В. Андреева является модификация русских народных инструментов для концертного исполнительства, создание новой формы коллективного музицирования – оркестрового исполнительства на русских народных инструментах и перевод его на профессиональную основу, то вклад В. В. Знаменского обусловлен организацией процесса профессионального обучения на русских народных инструментах в начальном, среднем и высшем звеньях, созданием многочисленных любительских, учебных, профессиональных оркестров на огромных просторах Урала и Сибири.

С особой благодарностью южноуральские музыканты вспоминают Владимира Васильевича, который дал путевку в жизнь в числе первых выпускников Сергею Яковлевичу Садакову, Ивану Григорьевичу Минину.

Именно они стали основоположниками академического направления на струнно-щипковых инструментах, начав практически одновременно свою педагогическую деятельность на рубеже 30-ых и 40-х годов в Челябинске и Магнитогорске.

Садаков Сергей Яковлевич

С его именем связано становление оркестрового народно-инструментального искусства Южного Урала, зарождение оркестров русских народных инструментов и ансамблей в Челябинске.

Родился Сергей Яковлевич 20 октября 1905 года в деревне Идяш Бирского уезда Уфимской губернии в крестьянской семье. В 1919 году семья Садаковых переезжает в Челябинск. Сергей поступает учеником в ти-

пографию, а потом рассыльным на телеграф. Его хороший музыкальный слух позволили ему занять первое место в городском конкурсе телеграфистов в 1927 году и затем и во Всероссийском.

В 1923 году он создает струнный ансамбль при челябинском телеграфе. Параллельно с ним Сергей Яковлевич руководит струнным ансамблем медицинских работников. В 1929 году Садаков по комсомольской путевке командируется для учебы в Свердловский музыкальный техникум в класс В. В. Знаменского.

В 1938 году возвращается в Челябинск, где начинает руководить струнным оркестром во Дворце культуры Тракторного завода.

После демобилизации из армии в 1946 году, начинает работу в качестве художественного руководителя народно-инструментального коллектива Челябинской филармонии хора «Южный Урал». Позднее становится художественным руководителем и дирижером коллектива.

В 1949 году Садаков возвращается в клуб ЧТЗ на руководство оркестром русских народных инструментов и неаполитанским оркестром. Также создает оркестр при кинотеатре «30 лет ВЛКСМ», основу которого составляла инструментальная группа хора. Его оркестр стал первым профессиональным коллективом на Урале и был известен под названием оркестр кинотеатра «Родина». А в 1951 году начинает педагогическую деятельность в Челябинском музыкальном училище имени П. И. Чайковского по классу домры. Там он в этом же году сразу организует учебный оркестр русских народных инструментов. Помимо руководства оркестром в ДК ЧТЗ и работы в музыкальном училище Сергей Яковлевич являлся консультантом ряда оркестровых коллективов в самых разных уголках Челябинской области.

Таким образом, участие Сергея Яковлевича Садакова в становлении оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинске было ознаменовано созданием учебного оркестра Челябинского музыкального училища имени Чайковского, профессионального оркестра, работавшего в штате Челябинской филармонии.

Среди его учеников были: Г. Пулькин, Т. Лихачева (педагог – домрист), О. Я. Власов, Т. Г. Власова, А. Н. Лоскутов (композитор и дирижер), Т. А. Караева, В. А. Коношенко и многие другие.

Иван Григорьевич Минин родился 8 апреля 1918 года в городе Бийске Алтайского края.

В раннем детстве освоил игру на балалайке и гитаре. В 1935 году поступает в Свердловский музыкальный техникум имени Чайковского на два отделения – домры в класс В. В. Знаменского и трубы, курс обучения которой по состоянию здоровья не был им окончен. Уже на третьем курсе он создает оркестр народных инструментов на знаменитом «Уралмаше» и сам им руководит.

По окончанию Свердловского техникума в 1939 году его направляют на работу в музыкальное училище имени М. И. Глинки г. Магнитогорска педагогом по классу домры и руководителем оркестра русских народных инструментов.

С сентября 1939 года Иван Григорьевич Минин начинает руководить оркестром русских народных инструментов во Дворце культуры металлургов.

С 1940 по 1946 годы – служба в РККА.

После демобилизации Минин на некоторое время задерживается в Германии, где создает оркестр народных инструментов и 1 июля 1946 года Иван Григорьевич Минин возвращается в Магнитогорск, где начинает руководить оркестром русских народных инструментов в ДК металлургов. Уже через год при оркестре создается детский оркестр. Ввел в состав оркестра гобой, флейту, кларнет и трубу.

В октябре – ноябре 1951 года оркестр русских народных инструментов Дворца Культуры металлургического комбината стал лауреатом Всесоюзного смотра художественной самодеятельности в Москве. Оркестр впервые выступает в большом зале консерватории и в большом театре СССР. В репертуар оркестра стали входить сложнейшие произведения отечественной музыки: Увертюра к опере «Руслан и Людмила», «Вальс-фантазия», «Камаринская» (М. И. Глинка); Вальс из балета «Спящая красавица» и Вальс цветов из балета «Щелкунчик», Полонез из оперы «Евгений Онегин» (П. И. Чайковский); многочисленные обработки из народных песен и ряд других произведений. . Параллельно создает оркестр при кинотеатре «Комсомолец», первый профессиональный оркестр в г. Магнитогорске.

В 1964 году И. Г. Минин переезжает в Абакан, где начинает преподавать в музыкальном училище. А уже 26 августа 1966 года его приглашают в Кызылское училище на работу в качестве педагога. Там он руководил оркестром народных инструментов, преподавал класс домры, духовых и национальных инструментов.

Его заслугой в развитии народно-оркестрового исполнительства Южного Урала являлось открытие классов струнно-щипковых инструментов и создание учебного оркестра в Магнитогорском музыкальном училище имени Глинки, создание оркестра при ДК металлургов. И. Г. Минин вырастил целую плеяду домристов и балалаечников. Среди них профессоры Минской консерватории – Николай Прошло (балалаечник) и Борис Синецкий (проректор); домристы – Владимир Красноярцев (дирижер ОРНИ «Баян», народный артист РФ) и Анатолий Борисов (дирижер эстрадного и оркестра народных инструментов г. Одессы); Борис Туровник (руководитель оркестра Государственного северного хора, заслуженный деятель искусств России); Анатолий Абашев (заслуженный работник культуры Украины, дирижер) и др.

Таким образом, С. Я. Садаков и И. Г. Минин явились основоположниками оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области. Их вклад заключался в том, что:

Они, во-первых, были одними из основателей ведущих любительских оркестров Челябинской области ДК ЧТЗ и ДК ММК.

Во-вторых, являлись организаторами профессионального обучения на струнных народных инструментах и основателями отделов народных инструментов в музыкальных училищах г. Челябинска и Магнитогорска.

В-третьих, ими созданы первые учебные и профессиональные оркестры русских народных инструментов в Челябинской области.

В-четвертых, подготовили целую плеяду известных исполнителей на русских народных инструментах, которые получили Всероссийское и Международное признание.

Список использованных источников

1. Аверин, В. История исполнительства на русских народных инструментах / В. Аверин ; Красн гос. ун-т. – Красноярск, 2002. – 263 с.
2. Аверин, В. Таланты народные: из истории исполнительства на русских народных инструментах в Красноярском крае / В. Аверин ; Красн. гос. ун-т. – Красноярск, 1998. – 352 с.
3. Авксентьев, Г. За дирижерским пультом / Г. Авксентьев. – Ростов-на-Дону, 1962. – 72 с.
4. Андреев, В. В. Материалы и документы /В. В. Андреев; сост., текстолог. подгот. и примеч. Б. Грановского. – М., 1986. – 352 с.
5. Кафедра оркестровых народных инструментов Магнитогорской государственной консерватории / авт.-сост. Р. Бакиров ; Магнитогорск. гос. консерватория. – Магнитогорск, 2009. – 46 с.
6. Кочеков, В. Рассыпчатые звонкие лады : (культ. жизнь Челябинска в конце XIX – нач. XX вв.) / В. Кочеков // Рифей : урал. лит.-краевед. сб. – Юж.-Урал. кн. изд-во, 1985. – С. 80–94.
7. Кочеков, В. Народно-инструментальное искусство Южного Урала (Русское народно-инструментальное исполнительство Челябинской области) : моногр. / В. Кочеков ; Челяб. гос. акад. культуры искусств. – Челябинск, 2011. –Ч. 1. – 297 с.

8. Лавришин, В. В. В. Андреев и его влияние на оркестровое исполнительство на русских народных инструментах Урала и Челябинской области / В. Лавришин // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 2 (34) – С. 146–151.
9. Лавришин, В. И. Формирование и развитие оркестрового исполнительства на русских народных инструментах в Челябинской области / В. Лавришин // Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – С. 5-8.
10. Магеро, И. Иван Минин – подвижник оркестра народных инструментов. / И. Магеро // Культура Тувы: прошлое и настоящее : сб. материалов науч.-практ. конф. – Кемерово, 2006. – Вып. 2. – С. 75–82.
11. Магнитогорск: кр. Энцикл. / под. Ред. Б. А. Накифорова. – Магнитогорск, 2002. – 560 с.
12. Мулинцев, С. В. В. Знаменский. Страницы жизни / С. Мулинцев, И. Мулинцева // Из истории народно-инструментального исполнительства в Екатеринбурге. – Екатеринбург: Уральский рабочий, 1996. – С. 160.
13. Писаренко, Ю. Статья в краткой энциклопедии «Магнитогорск» / Ю. Писаренко, И. Минин; под общ. ред. Б. А. Никифорова. – Магнитогорск, 2002. – 434 с.
14. Садаков, С. Автобиография : из архива ЮУрГИ им. П. И. Чайковского / С. Садаков. – Челябинск, [б. г.].
15. Семенов, В. Страницы истории музыкальной культуры Магнитогорска в документах и воспоминаниях / В. Семенов, Т. Якименов; Манитог. гос. консерватория . – Магнитогорск, 2008. – 108 с.
16. Семенов, В. Четыре высоты Ивана Григорьевича Минина / В. Семенов, Т. Якименко // Семенов, В. Хроники музыкальной жизни Магнитогорска: годы, люди, судьбы / В. Семенов, Т. Якименко; Магнитог. гос. консерватория. – Магнитогорск, 2011. – С. 101 – 124.

О. Денисова

Научный руководитель: Э. А. Болодурина, профессор

ЖЕНСКИЙ АРХЕТИП В РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКЕ

Жанры русского народного фольклора остаются проводниками культурно значимой информации, закодированной в сказочных образах и символах. Сказки, легенды мифы, песни, былины и другие жанровые формы устного творчества – это хранители архетипов.

Архетип – это первичная форма, образец. Швейцарский ученый, психолог и философ Карл Густав Юнг в своей философии выделяет архетипы как структурные элементы коллективного бессознательного начала, которые лежат в основе психических процессов [2, С. 90-91].

Сказка – народно-поэтическое или литературное повествовательное произведение о вымышленных лицах и событиях, преимущественно с участием волшебных, фантастических сил [3, С. 700-701].

Сказка становится объектом пристального изучения современных филологов, культурологов, психологов. Особенно привлекателен для исследователей женский сказочный образ, который рассматривается в работах Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой, К. П. Эстес, С. Г. Тер-Минасовой, М. М. Маковского и других ученых.

Для того, чтобы проникнуть в суть сказочного архетипа, необходимо подобрать ключи к народному тайному знанию, мудрости предков, закодированной в сказке. В сказках поднимаются вечные жизненные вопросы о добре и зле, верности и предательстве, любви и ненависти, мудрости и глупости, жадности и щедрости.

Любимыми героинями «женских» русских народных сказок становятся Василиса Премудрая, Аленушка, Царевна лягушка, Крошечка-Хаврошечка, Марья Моревна, Снегурочка.

Часто в основе сказочного сюжета непростая жизненная ситуация, которую герои преодолевают, разрешают и, в конце концов, приходят к определенному финалу. Как правило, это счастливый конец, когда все «жили долго и счастливо». Но есть сказки, в которых трагический финал, т.е. сказка заканчивается гибелью любимой героини. В русском народном фольклоре такой сказкой стала «Снегурочка». Сказка о семейных проблемах, непростой женской доле, о поиске своей семьи и своего места в мире.

Вспомним зачин этой истории: «Жили-были старик со старухой. Жили ладно, дружно, да одно горе – детей у них не было» [4, с. 3]. Вот такая семейная трагедия, семья без детей не может быть полноценной, полной. В сознании наших далеких предков прочно закреплено представление о роли семьи в рождении и воспитании детей. Трудно старику и старухе смириться с отсутствием ребенка, вот и сделали они из снега себе умную и смышленую дочку-Снегурочку. Вроде бы все счастливы, справедливость торжествует, рады старики, хорошо живется у них и Снегурочке.

Да вот только счастье это длилось недолго. Пришла весна, загрустила, затосковала снежная девочка, ничего ее больше не радует. Не земная она, не здешняя. Из снега, из воды создана она.

Манит ее водная стихия: «Все бы ей тень да холодок, а еще лучше – дождичек». Раз надвинулась черная туча, посыпался крупный град. Обрадовалась Снегурочка граду, точно жемчугу перекатному» [4, с. 8]. Так в сказке отразилось представление русского народа о кровном родстве, о зове предков. Трудно стать своим в чужой среде.

Снегурочка сознательно прыгает через костер, хотя ей очень страшно: «Позади всех и Снегурочка встала. Побежала она в свой черед за подружками. Прыгнула нал огнем – и вдруг растаяла, обратилась в белое облачко» [4, с. 12]. Только принеся себя в жертву огню, смогла Снегурочка вернуться в прежнее состояние бестелесной дочери воды и снега. Она

умирает только для людей, нет ее больше для старика и старухи, друзей и подружек. На самом же деле, героиня таким образом возвращается к своим, в ту среду, из которой она пришла в земной мир.

Так какой архетип зашифрован в этой грустной волшебной сказке? Архетип женственности, семьи, а также языческие представление древних славян о силах природы, которые всегда рядом с человеком: они приходят к нему на помощь в трудную минуту, поддерживают, но живут своей отдельной жизнью. Всегда остаются для человека таинственными и загадочными.

Есть нечто общее между нашей Снегурочкой и волшебной Русалочкой Андерсена. Обе героини созданы не из плоти и крови, они дочери воздуха и воды. Обе пытаются стать счастливыми среди людей. Обе, в конце концов, приносят себя в жертву и возвращаются в прежнее состояние. Но Русалочка – это воплощение христианской морали о бессмертии человеческой души. Русалочку тянет к людям, которые обладают бессмертной душой, жизнь которой не заканчивается через триста лет. Она приобретает эту душу через способность любить, страдать, терпеть.

Превратившись в морскую пену, Русалочка вдруг ощутила себя рядом с необычными существами, у которых «не было крыльев, но они носились в воздухе, легкие и прозрачные. Русалочка заметила, что и она стала такой же, оторвавшись от морской пены» [5, с. 66]. Вот оно торжество бессмертия человеческой души! Вот в чем мораль этой прекрасной истории, которая становится понятной только в полной версии этой сказки.

Снегурочка же создана воображением древнего языческого сознания, которому еще не свойственно представление о христианской морали.

Сказки с печальным концом – это, по мнению Т. Зинкевич-Евстигнеевой, сказки-предупреждения, можно назвать их и сказки-поучения, поскольку они дают первый опыт о непростых жизненных ситуациях, в которых рано или поздно оказывается каждый человек.

Список использованных источников

1. Зинкевич-Евстигнеева, Т. Д. Тайный шифр женских сказок / Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. – СПб : Речь, 2015. – 256 с.
2. Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М. : Эксмо, 2007. – 944 с.
3. Лопатин, В. В. Русский толковый словарь / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. – М. : Эксмо, 2007. – 928 с.

Список проанализированных источников

1. Снегурочка: русская народная сказка. – СПб. : М. : Речь, 2015. – 16 с.
2. Русалочка / Ганс Христиан Андерсен. – М. : ООО «Издательство «Добрая книга», 2014. – 68 с.

А. Есембекова

Научный руководитель: Н. С. Кольева,
кандидат педагогических наук,
старший преподаватель

РОЛЬ ПЕДАГОГА В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Усложнение системы научных знаний, их интеграция и дифференциация требуют от преподавателей расширения и углубления квалификации. Преподаватель – личность, которая по содержанию профессиональной деятельности должна обладать совокупностью качеств, доступной не многим: он должен уметь проектировать учебный процесс, сочетать различные подходы к технологии обучения, использовать инновационные системы обучения, осуществлять педагогическую рефлексию, т.е. решать творческие, проблемные задачи профессионально-педагогической деятельности.

Изменение технологии обучения должно быть направлено на переориентацию деятельности преподавателя от информационной к организационной – по руководству самостоятельной учебно-познавательной, научно-исследовательской и профессионально-практической деятельностью студентов. Это предполагает повышение уровня личностной активности не только обучающихся, но и преподавателей, а также рассмотрение обучения как процесса межличностного взаимодействия и общения.

В современных условиях возникла необходимость переподготовки преподавателей в целях обеспечения их новым инструментарием, соответствующим новым современным требованиям – инновационным технологиям. Инновация предполагает зарождение, развитие нового, внутри уже имеющегося, функционирующего. Инновационный подход характеризуется вариативностью методик, активизирующих умственную деятельность студентов: проблемные вопросы, мозговой штурм, тренинги, «кейс стали» (обучение по конкретным учебным ситуациям), деловые игры и т. д. При инновационном подходе для обучения используются новейшие источники информации, компьютеры, аудиовизуальные средства, дополнительная литература, творчески организуется образовательное пространство, происходит индивидуализация образовательного процесса, используются возможности компьютерных информационных технологий.

Среди инновационных технологий наиболее перспективными считаются обучение с использованием конкретных учебных ситуаций, рефлек-

сию как метод самопознания и самооценки и как собственно технологию – диагностическую и развивающую, а также тренинговые технологии. Преподаватель руководит процессом анализа ситуации, вовлекая в обсуждение как можно больше студентов, стимулируя разнообразие точек зрения, при этом он не дает качественной оценки ответов – любое высказывание воспринимается как допустимое [2]. Процесс обсуждения ситуации требует от преподавателя широкой эрудиции, коммуникабельности, комплекса знаний по целому ряду смежных дисциплин.

Другой перспективной инновационной технологией является рефлексия, выступающая как технология самодиагностики успешности эффективности педагогических действий преподавателя, как средства гибкого реагирования на то или иное педагогическое явление. Этапы рефлексии можно упрощенно представить как следующие алгоритмы [1]:

– сиюминутный сигнал «стоп» в сознании преподавателя, позволяющий молниеносно оценивать ситуацию, реакцию аудитории, отдельных лиц;

– «запуск» работы мысли: «Что я делаю? Что в данный момент происходит? А как надо делать?»;

– оценка своего интеллектуального, эмоционального состояния и состояния партнеров по общению;

– внезапное решение, неожиданная творческая мысль: «знаю как надо»;

– принятие решения (в педагогическом процессе – изменение тона и темпа речи, характера высказываний, формы работы, позы, выражения лица;

– педагогическая импровизация, представляющая собой высший уровень профессионализма преподавателя.

Для реализации современного образования нужны новые походы, образовательные инновационные технологии, такие как информационные.

Информационная технология направлена на расширение сферы использования вычислительной техники и компьютерных технологий в учебной и научно-исследовательской работе, в управлении учебным процессом, она создает дополнительные возможности для стимулирования у студентов творческого мышления, усиливает значимость их самостоятельной работы, упрощаются контроль и самоконтроль самостоятельной работы. Использование информационных технологий изменяет роль преподавателя и студента и их взаимоотношения. Задачей преподавателя становится направление развития личности студента, поддержание творческого поиска, организации коллективной работы. Наибольший эффект от новых информационных

технологий в образовательном процессе достигается при использовании информационных и демонстрационных программ, моделирующих программ обеспечивающих интерактивный режим работы студента с компьютером, экспертных систем для диагностики уровня обученности, доступа к информационным ресурсам сети Интернет.

Таким образом, новые информационные технологии нельзя рассматривать как эксклюзивную форму обучения, они должны сочетаться с традиционными видами учебного процесса – лекциями, консультациями, лабораторными работами.

Список использованных источников

1. Кольева, Н. С. Роль инновационных методов обучения в образовательном процессе // Молодежь в науке и культуре XXI в.: материалы междунар. науч.-творч. Форума / Челяб. гос. акад. Культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – С. 150-151.
2. Щуркова, Н. Е. Педагогическая технология. – М. : Педагогическое общество России, 2005. – 224 с.

Ю. Ефремовцева

Научный руководитель: Л. Н. Лазарева,
кандидат педагогических наук, профессор

ПАРАСКЕВА ПЯТНИЦА: ДИНАМИКА АРХЕТИПА

Установившийся взгляд на культуру как явление, подтверждается многолетней научной практикой. Это обусловлено тем, что сам человек, как творец культуры, не завершён. До сих пор в культуре проявляется множество явлений, объяснить которые человек может приблизительно, вероятностно. В таком контексте можно говорить о многих явлениях человеческой жизни, например, как «пятница». «Пятница» – многозначное слово, корнями уходящее в первобытность. Какое значение слово *«пятница»* имеет в жизни современного человека, помимо наименования дня недели? В нашей речи мы используем поговорки, такие как *«семь пятниц на неделе»*, когда говорят про человека, часто меняющего свои решения. Или *«из-под пятницы суббота»,* когда у человека из-под верхней одежды видна нижняя. В СМИ *«пятница»* – последний рабочий день в предвкушении выходных. Так, на Интернет-ресурсах существует фраза «*Thank's God It's Friday*» *(«Слава Богу, уже пятница»),* на телевидение российскому зрителю известен телеканал **«***Пятница»,* который базируется на развлекательном контенте. В нашем случае речь идет о **«***пятнице»* как о мифологическом персонаже в календарно-обрядовом празднике «Параскева Пятница».

Диахронный метод убедительно позволяет нам подтвердить тот факт, что в эпоху палеолита женщина была хранительницей очага, составляющая часть внутреннего пространства, в то время как мужчина осваивал мир внешний, занимаясь охотой. Уже на первых парах человеческой жизни мы можем наблюдать появление и развитие гендерной стратификации, которая определяет место и функции мужчины и женщины в окружающей их действительности. Собирание дикорастущих фруктов и плодов, поддержание огня – основное женское занятие, но самая главная женская функция – продолжение рода. Палеолитические Венеры – первые обрядовые куклы-талисманы, обереги, приносящие женщинам удачу. День Венеры, который праздновался в пятницу стал началом цепи становления, рассматриваемого нами образа Параскевы. Можно предположить, что существовали обряды поклонения данному образу, повлиявшие на процесс формирования самого института праздника в честь Параскевы. Из источников следует, что антропометрически Венера представляет собой образ женщины тучного телосложения, с отвисшей грудью и широким тазом. Это демонстрирует способность женщины к ритмически обусловленному воспроизведению рода. Также подобное строение тела символизирует культ изобилия, плодородия земли.

Процесс «восполнения» образа не обошел и Венеру. С развитием человеческого мышления на смену палеолитической Венере приходит мезолитическая «Берегиня» (др. русс. «берегыни» – «берег», «оберегать», «беречь»), выполняющая функцию оберега охотников от неожиданных опасностей – «упырей», а также все охранные действия, связанные с водой. По мысли исследователя: «Берегиня – это «дух добра и доброжелательности» [4]. Рядом с берегиней по принципам бинарной оппозиции появляется образ русалки, основная функция которой – смерть мужчин. Она чаще всего появляется летом в образе длинноволосой женщины, которая могла защекотать человека насмерть или утопить в воде. Существует предположение, что русалка это несколько трансформированный образ берегини (***«bergyni»*** – «береговая фея», «русалка»), поэтому можно предположить, что эти два образа существуют вместе. Так в толковом словаре Владимир Даль тоже называет «***берегинь»*** – «русалками» [1].

Долгая эпоха мезолитических «берегинь» сменилась культом неолитической аграрной деятельности, сформировавшая образ Рода и Рожаниц. По версии Б. А. Рыбакова, Род – это общеславянский бог, сотворитель все-

го сущего, а роженицы – это богини плодородия [4, 100]. Большинство научных версий убедительно доказывают, что рожаницы выполняли основную функцию – вспоможения при родах, и тем самым оказывали влияние на дальнейшую судьбу ребенка [2, 388]. Важно заметить, что рожаницам приносили в жертву первые волосы ребенка. Для полного понимания образа рожаниц, нам важно определить их количество. Как правило рожаниц две. Подобную двойственность мы встречаем в сибирских мифах, связанные с образами тотемов, к примеру, мифы о двух лосихах – матери и дочери. Мифологическая практика индоевропейских народов зафиксировала эти образы через Деметру и Персефону, Ладу и Лелю. Необходимо отметить и время проведения различных обрядовых действ. Как правило обрядовые действия проходят в конце лета и в начале осени, когда заканчивался сбор урожая. Мы заключаем: что образ рожаниц в историческом ходе развития человеческой культуры выполняли функцию деторождения и плодородия земли, которая сохранилась и по сей день.

Следующим, и возможно, главным прообразом Параскевы Пятницы можно считать Мокошь (***mokos*** – «прядение») – покровительницу прядения и ткачества, матерей и незамужних девушек. В день пятницы «хранительница женских ремесел» запрещала оставлять кудель, прясть и ткать, так как это могло бы принести ей ужасную боль (исколоть иглами). Она представляется женщиной с распущенными волосами, с длинными руками, прядущую по ночам в избе нить жизни. Это главная фигура в народной культуре дохристианской Руси. По версии Рыбакова Б. А.: «Макошь – богиня судьбы, плодородия и благоденствия. «Макошь» – от «***ма»*** – «мать», «Мать земли», и кош – «жребий», «корзина для зерна» [4, с. 321]. Мокошь (в значении «мокрый») выполняет функцию, связанную с водной стихией, влажной, плодородной землей. Еще одной функцией данного образа является покровительство брака, защита прочности семейных уз [3, с. 154].

Появление образа Параскевы (др. греч. ***«Параскева»*** – «пятница», «приготовление к пятнице») – есть соединение языческой богини Макошь и христианской святой великомученицы III века – Параскевы Ионийской – покровительницы женских ремесел (прядения, ткачества), брака, деторождения, плодородия земли. В день Параскевы Пятницы, нельзя было заниматься ткачеством и прядением, так как это могло разозлить Параскеву. Запрещались любые действия с водой, кроме обряда «мокрида», когда личные вещи, как дары Параскеве, кидали в колодец, потому что считали,

что через воду они быстрее дойдут до Параскевы. Человеческое воображение приписывает «бабье заступнице» такие внешние качества, как распущенные волосы, высокий рост, большую отвисшую грудь, которую она может закидывать за спину.

Методом анализа литературных источников, а также диахронным методом сравнения женских архетипов на разных этапах исторического развития позволяет предположить, что образ Параскевы Пятницы – это совокупность женских мифологизированных образов, которые истоками уходят в самую древность, в первобытное общество. Параскева Пятница –персонаж, который формировался от эпохи палеолита до возникновения христианства. Это значит, что наличие такого богатого, интересного и уникального персонажа позволяет, чтобы реконструировать традиционный праздник Параскевы Пятницы и ввести его в современный праздничный календарь.

Праздник основывается именно на народном образе Параскевы, который неразрывно идет бок о бок с человеком, с его мировоззрением с самых древних времен. И поэтому, я надеюсь, что день Параскевы приживется в стенах нашего любимого института, а может быть и за его пределами. Как знать... ну если что, скорее готовим нитки, чтобы отдать их *«Матушке-Пятнице на передничек!»*

Палеолитическая Венера

Парные богини-рожаницы. Средневековая деревянная скульптура (по Б. А. Рыбакову)

Список использованных источников

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – СПб, 1863-1866.
2. Нидерле, Л. Славянские древности / Л. Нидерле. – М. : Культурный центр «Новый Акрополь», 2010.
3. Путилов, Б. А. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. / Б. А. Путилов. – СПб: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008.
4. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1980.

М. Жидкова

Научный руководитель: Н. О. Александрова,
кандидат исторических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ РЕДАКТОРА НАД ПЕРЕВОДНЫМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИМ ИЗДАНИЕМ

На современном российском книжном рынке переводные издания составляют примерно десятую часть из всей совокупности книг по названиям и тиражам. К примеру, по данным отраслевого доклада Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, за 2014 год переводных изданий было выпущено 11692 названия совокупным тиражом 61,5 млн экземпляров, что составило 10,4% и 12,7% из общего объема [6, с. 7].

В СССР существовала государственная монополия на книгоиздание в целом и, в особенности, это касалось отбора и выпуска переводной литературы. С 90-х годов постепенно происходит демократизация во всех сферах, появляются частные издательские фирмы, развивается негосударственное книгоиздание. Издательства становится сами вправе производить отбор произведений. Расширяется тематика переводных изданий, в том числе и в разделе «Культура. Искусство». По мнению доктора филологических наук, профессора С. Г. Антоновой, переводная искусствоведческая литература до 1990-го года выполняла идеологическую функцию (как и все прочие издания), а, начиная с 90-х,основной функцией становится дополнительная [2, с. 178].

Сейчас выпуском изданий по искусству и искусствоведческих серий занимаются крупнейшие универсальные издательства («Олма Медиа Групп», «АСТ», «Эксмо» «РИПОЛ Классик»), а также такие специализированные издательства, как «Слово», «Bestiary», «Арт-Родник», «Белый город», «AdMarginemPress» и другие.

По ГОСТ 7.60-2003, переводное издание является видом издания по оригинальности содержания и представляет собой «издание, содержащее произведение, переведенное с какого-либо иностранного языка на язык национальности, которой адресуется издание» [1, с. 121]. В 2014 году были переведены книги с 87 языков стран ближнего и дальнего зарубежья, а также народов России; доля переводов с английского языка составила 57,6%, с французского – 8,2%, с немецкого – 6,2%, с итальянского – 2% [6, с. 11]. Искусствоведческие переводные издания также

издаются на основе переводов с указанных языков и преимущественно – с английского.

Работа редактора над текстом перевода искусствоведческого издания – очень трудоемкий процесс. Он усложнен как спецификой работы с искусствоведческим текстом (наличие в нем оценочных характеристик и субъективного мнения автора, большого количества специальных терминов, особый стиль произведения), так и спецификой работы над переводным изданием. В первую очередь, необходимо тесное взаимодействие редактора с переводчиком, их постоянное сотрудничество. Желательно, чтобы редактор знал язык оригинала, с которого был сделан перевод, для проведения сверки текстов. В тексте перевода могут содержаться непереводимые языковые конструкции, которые являются следствием различия культур [3, с. 111]. Поэтому редактор должен быть знаком также и с культурой страны, с языка которой делался перевод, и, кроме того, разбираться в той области искусства, которой посвящена книга. Причиной ошибок переводчика и редактора также может быть непонимание фразеологических оборотов.

В переводе издания могут встречаться различные морфологические, лексические, синтаксические и стилистические ошибки. В числе морфологических: неправильное употребление местоимений, употребление множественного числа вместо единственного, смешение слов, значение которых различается по родовому окончанию, ошибки в окончаниях. Встречаемые лексические ошибки: неточность выбора слова, употребление слов, вызывающих нежелательные ассоциации, неверное употребление терминов, профессионализмов (на это необходимо обращать особое внимание в искусствоведческих текстах), слов с обобщающим значением. В числе синтаксических и стилистических ошибок следует назвать неправильный порядок слов, неправильное употребление способов подчинительной связи в словосочетаниях, пропуск меняющих смысл фразы служебных слов, наличие пунктуационных ошибок, искажающих смысл текста, а также не подходящий для данного издания стиль [3, с. 111]. В искусствоведческом тексте, как правило, переплетаются элементы различных стилей: публицистического, научно-популярного, художественного, встречаются даже элементы разговорного стиля (в изданиях для широкого круга читателей).

Публицистичность искусствоведческого текста проявляется в наличии большого количества фактов, имен, дат. Научный характер текста – в том, что он содержит художественные термины (название стилей и направлений

в искусстве, материалов, техник, элементов рисунка и оборудования) и стилистически нейтральную лексику. Также искусствоведческий текст содержит авторскую оценку, в нем могут присутствовать фразы-клише (такие, как «игра света и тени»), риторические вопросы, восклицания [4, с. 22]. Для книг по искусству необходим перевод, близкий к художественному, так как в нем содержится большое количество средств выразительности и образности. С помощью художественного перевода достигается передача уникального авторского стиля.

Редактору важно производить тщательную проверку фактов, имен и наименований, сверку цитат и замену их на классические переводы, унифицировать все написания. Стилистическая правка должна быть деликатной и грамотной и проводиться после тщательной проверки текста. Следует обращать внимание и на подрисуночные подписи, так как в них зачастую содержатся значительные ошибки. В качестве названия произведения должно указываться общепринятое в искусствоведческой практике.

К примеру, в репринтном издании *Вельфлин, Генрих. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Генрих Вельфлин; пер. А. Франковского. – Москва: Шевчук В., 2013. – 344 с. – (ArtHistory)* фамилии художников приведены в устаревшей их форме произношения. Это было допустимо для перевода 1930-го года, но в новой редакции следовало привести современные написания имен (Хугован дер Гус вместо Фан дер Гус, Вермеер вместо Фермер), унифицировать наименования, привести текст в соответствие с современным искусствознанием, сопроводить разъясняющими комментариями.

Аппарат переводных изданий особенно нуждается в адаптации и совершенствовании. Как правило, выпуск переводной книги осуществляется с опозданием после выхода в свет оригинала, иногда – со значительным. Поэтому необходим справочный аппарат, дающий возможность корректно вводить издание в современный контекст [2, с. 146].

Любое иноязычное произведение словесного искусства будет более сложным для восприятия читателем, который был взращен своей родной языковой цивилизацией [7, с. 128]. Поэтому в переводном издании очень важен сопроводительный аппарат, сделанный с целью облегчить читателю путь к иноязычной книге. Сопроводительные статьи и примечания являются связующим звеном между зарубежным автором и читателем. Даже если в оригинальном издании уже существовали элементы аппарата, их необходимо

адаптировать, проверить все наименования, библиографические ссылки и описания. Подготовка издания должна осуществляться в соответствии с требованиями стандартов, действующих в стране.

В соответствии с требованиями ГОСТ 7.04-2006 «Издания. Выходные сведения. Общие сведения и правила оформления», обязательно следует поместить на титульном листе, его обороте или контртитуле сведения о всех лицах, принимавших участие в создании издания: переводчиках, редакторах, иллюстраторах, составителях, оформителях, авторах сопроводительных статей (как оригинального, так и переводного издания). Имена лиц приводят с указанием проделанной ими работы, также следует указать язык, с которого выполнен перевод [1, с. 282].

Благодаря переводной литературе читатель получает возможность шире ознакомиться с творчеством мастеров зарубежного искусства, с собраниями зарубежных музеев и частными коллекциями. Имена многих зарубежных авторов тоже стали известны в России благодаря переводам, стали доступны их взгляды на искусство. Особенно полезна переводная искусствоведческая литература для студентов и преподавателей художественных учебных заведений. При работе над искусствоведческим текстом, тщательно выверяя текст, исправляя все ошибки перевода, редактор обеспечивает высокое качество издания.

Список использованных источников

1. Стандарты по издательскому делу : сб. док. – 3-е изд., перераб. и доп. / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. – М. : Экономистъ, 2004. – 623 с.
2. Антонова, С. Г. Переводные издания по искусству в отечественной книжной культуре XVIII–XXI вв.: книговедческий анализ / С. Г. Антонова. – М. : Агентство «Социальный проект», 2008. – 183 с.
3. Горошко, М. А. Особенности редакторской подготовки переводных изданий (на примере «Мифологики» К. Леви-Строса в 4-х томах) / М.А. Горошко // Вестник МГУП. – № 8. – М., 2013. – С. 109–118.
4. Ведьманова, Е. Е. Англоязычный аутентичный искусствоведческий комментарий как нежесткий тип текста / Е.Е. Ведьманова // Вестник ЧелГУ. – 2011. – № 3. – С. 20–23.
5. Дмитриева, М. А. Основные характеристики искусствоведческого текста как объекта письменного профессионально ориентированного перевода / М.А. Дмитриева // Молодежный вестник ИрГТУ : электрон.журнал. – 2012. – №2. – Режим доступа: http://mvestnik.istu.irk.ru/?ru/journals/2011/02
6. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития [2014 год] : отраслевой доклад / под общ.ред. В. В. Григорьева. – М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2014. – Режим доступа: http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2014/books-in-russia.html
7. Певцова, С. В. Особенности редакторской подготовки переводных изданий факсимильного типа / С.В. Певцова // Вестник МГУП. – 2013. – №8. – С. 126–134.

Е. Захарова

Научный руководитель: Т. Ю. Карпова
кандидат экономических наук, доцент

РЫНОК КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ УСЛУГ В ЧЕЛЯБИНСКЕ: СПЕЦИФИКА И ТЕНДЕНЦИИ

Целостную систему культурно-досуговой деятельности следует рассматривать как процесс постоянного развития в неразрывном единстве теории, организации и методики. В этой системе следует различать не только четкую структуру, совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, зафиксированных на какой-либо определенный момент, но и ее ярко выраженный динамизм развития и совершенствования каждого элемента. Кроме того, следует уяснить, что система культурно-досуговой деятельности включает в себя такие сложные компоненты, которые сами являются самостоятельными системами – это сеть учреждений культуры разных типов :

– клубных учреждений, парков культуры и отдыха, музеев, библиотек, центров досуга, культурных комплексов, молодежных кафе, ночных клубов и т.п.);

– местные органы и управленческое руководство среднего и высшего звена;

– научные, средние и высшие учебные заведения, институты и курсы повышения квалификации работников культуры;

– материально-техническая база учреждений культуры.

Современная теория рассматривает культурно-досуговую деятельность как процесс освоения человеком мира, в основе которого лежит многосторонняя по своей природе деятельность, имеющая собственные функции, цели, средства, результат. Культурно-досуговая деятельность в этом контексте представляется системой со сложной структурой, переплетением типов и видов деятельности.

Если рассматривать досуг с позиций жизни общества, то он важен для стабилизации, снятия напряженности, предотвращения общественных конфликтов, укрепления солидарности, взаимосвязи поколений, духовного общения, удовлетворения потребности личности в радости, удовольствии и т. д. Структура государственного устройства определяет ценностно ориентированную базу культуры. Следовательно, чем более самоценной становилась

жизнь личности, не сводимая к утилитарным видам деятельности, тем больше оснований говорить о культурном досуге, под которым понимается не просто свободное, т. е. праздное время, а время для осуществления значимых для личности, для ее самореализации форм деятельности.

Культурно-досуговая деятельность становится частью конкретно-исторической программы развития личности. Досуг становится все более регламентируемым и контролируемым типом деятельности и наполняется разнообразными ее формами, которые постепенно становятся взаимозависимыми между собой. Это позволяет организовывать систематическое и целенаправленное создание условий для формирования конкретно-исторической модели личности и уклада ее жизни.

Таким образом, **культурно-досуговая деятельность (далее КДД) – это процесс создания, распространения и умножения духовных ценностей.**

Важнейшим принципом культурно-досуговой деятельности является ее неразрывная связь с жизнью, практическими задачами реформирования нашего общества. Осуществление принципа связи культурно-досуговой деятельности с жизнью, с насущными общественными проблемами предполагает соблюдение ряда условий:

• целенаправленность КДД;

• конкретность КДД;

• оперативность учреждений культуры;

• непрерывность процесса КДД.

Еще одним важным принципом культурно-досуговой деятельности является дифференцированный подход к различным слоям населения, который подразумевает под собой организацию мероприятий, учитывая возрастные, социальные, профессиональные и иные особенности людей [2].

К индустрии развлечений относятся следующие виды культурной продукции, бизнеса и досуговых услуг в г.Челябинск:

– газеты, журналы, книги развлекательного содержания;

– киноиндустрия и производство видеопродукции (создание фильмов,

– радио- и телепрограмм, видеорекламы и др.);

– сеть кинопроката (8), телеканалы (39), радиостанции (27);

– музыкальная индустрия, производящая и продающая соответствующую музыкальную продукцию – компакт-диски, компакт-кассеты и др.;

– артбизнес (галереи (13), выставочные залы);

– организация концертов, туров и т.п. (шоу-бизнес);

– игровой и игорный бизнес;

– театры (10), концертные организации (19), цирки (1);

– развлекательные центры (173), клубы (60);

– модельный бизнес (13), конкурсы красоты и др.;

– парки (зоопарки (1), аквапарки и бассейны (35), развлекательные парки (14) и др.);

– сеть общественного питания (кафе – около 200, рестораны – 171) [1].

Современные тенденции развития КДД

1) Влияние социокультурной ситуации на характер и содержание образа жизни, быта, досуга жителей социума.

Ведущим фактором, определившим стремительное развитие культурно-досуговой сферы, стало становление российского среднего класса. Представители среднего класса стимулируют стремительное развитие в крупных городах страны развлекательных форм досуга, функционирующих на базе массовой культуры.

По мере распространения в России новых организованных форм досуга и конкуренции на рынке культурных услуг выбор многих видов отдыха становится более доступным для всех, кто имеет возможность их оплатить. Но для значительной части населения страны характерными остаются сниженные душевые доходы, ограниченный доступ к организованному досугу.

Таким образом, основная часть населения страны в условиях экономических и социальных преобразований располагает ограниченными возможностями восстанавливаться в свободное время [3].

2) Взаимосвязь различных направлений общественного воспитания детей, подростков и взрослых в содержании культурно-досуговой деятельности.

Действующие в социально-культурной сфере государственные и общественные структуры сосредоточивают свои усилия на распространении и развитии культуры, социально-культурной сферы, организации культурного общения и культурного отдыха населения. Однако при этом подразумевается, что они одновременно направлены на формирование массового общественного сознания, на воспитание молодежи и взрослых в духе общечеловеческих ценностей, гуманизма, демократических идеалов.

Что касается участия государственного (муниципального), экономического (делового) и общественного секторов в духовных процессах, то

они также являются субъектами, но иного рода. Их социальная миссия состоит в создании условий, необходимых для развития инициативы, активного творчества народа в области культуры, искусства, досуга.

Следует различать понятия «досуг» и «свободное время». «Свободное время – это пространство свободной деятельности человека как самоцели, деятельности, не навязанной извне, не являющейся необходимостью». В структуре свободного времени можно выделить время досуга и время более возвышенной деятельности. И если досуг на современном этапе чаще всего рассматривается как занятия для восстановления физических и духовных сил, в большей степени отдых, то под временем для возвышенной деятельности понимаются занятия, во время которых происходит развитие личности. К такого рода занятиям можно отнести творчество, самообразование, не имеющее непосредственную связь с профессией, занятие спортом, туризм, экскурсии и т. д.

В подростковом возрасте в основном проявляется в сфере досуга интерес к науке, технике, искусству, а также прикладным занятиям моделированием, рисованием, фотографией. В юности, хотя и сохраняются ценностные ориентиры подросткового возраста, но данная возрастная категория уже более осознанно относится к выбору будущей профессии, занимая свой досуг все больше подготовкой к трудовой деятельности. Также стимулом для совместного проведения свободного времени становится взаимный интерес юношей и девушек друг к другу, что порождает такие формы досуга, как домашние вечеринки, дискотеки, поездки за город, совместный просмотр видеофильмов. Вступление в трудовую жизнь корректирует содержание и формы проведения досуга, который приобретает характер семейного отдыха. В зрелом возрасте, по свидетельству психологов, в структуру досуговых ценностей входят общение с природой, посещение концертов и театров, занятие спортом. В этой связи работа с молодежью, детьми и подростками – очень ответственная задача. Особенно внимательно следует продумывать содержание, формы и методы работы среди молодежи. Молодежь составляет более половины всего взрослого населения страны, а среди посетителей учреждений культуры – большинство.

Серьезного отношения требует деятельность учреждений культуры для пенсионеров. Это наиболее благодарная аудитория. При правильном определении содержания и соответствующих методах работы люди пожилого возраста могут стать постоянными посетителями, непосредственными

участниками и активистами в подготовке и проведении культурно-досуговых программ, деятельными помощниками специалистов учреждений культуры. Во многих учреждениях культуры пенсионеры входят в состав общественных советов, являются организаторами, охотно делятся своим богатым жизненным опытом с молодежью.

Дифференцированный подход необходим и по гендерному признаку. Организация работы среди женщин представляет значительные трудности. У женщин меньше свободного времени, чем у мужчин. Это следует принимать во внимание. Но несмотря на это, многие учреждения культуры могли бы поделиться положительным опытом работы с женщинами. При некоторых учреждениях культуры работают любительские объединения женщин или клубы по интересам, созданы комнаты матери и ребенка, что дает возможность женщинам-матерям посещать культурно-досуговые мероприятия [3].

3) Создание и развитие традиционных и нетрадиционных досуговых общностей (любительских объединений, клубов по интересам; студий, кружков и т. д., разнопрофильных досуговых программ (информационных, развивающих, зрелищных и т. д.), традиционных и альтернативных форм.

В самом содержании социально-культурной деятельности тесно взаимодействуют различные направления общественного воспитания детей, подростков и взрослых. Наравне с профессиональными социально-культурными услугами интенсивно развивается любительство. В подростково-молодежной, национально-этнической, профессиональной среде по-прежнему возникает множество традиционных и нетрадиционных общностей (любительских объединений, клубов по интересам; студий, кружков и т.д.), разнопрофильных программ (информационных, развивающих, зрелищных и т.д.), традиционных и альтернативных форм.

К групповым формам культурно-досуговых программ относятся любительские объединения, клубы по интересам, коллективы художественного и технического творчества. Кроме этого, сюда же можно отнести деятельность учреждения культуры, носящую камерный характер: клубная гостиная, музыкальный салон, литературный салон, деловые игры, аукционы и т.д., что создает свою особую доверительную и комфортную обстановку для межличностного общения.

Следовательно, методика подготовки групповых форм культурно-досуговой деятельности характеризуется прежде всего особой непринуж-

денностью атмосферы общения друг с другом, а это залог эффективности культурно-досуговой программы в любительских объединениях.

При определении замысла культурно-досуговой программы следует стремиться к тому, чтобы в его обсуждении участвовали активисты учреждения культуры и любительских объединений.

При составлении плана необходимо предусмотреть и такие вопросы, как подготовка помещения и интерьера по тематике проводимой программы, музыкальное и световое оформление, звуковое обеспечение, транспортное обслуживание, питание.

В настоящее время наблюдается интенсивный поиск инновационных форм организации досуга детей, молодежи, семьи, людей пожилого возраста, инвалидов, что составляет содержательную основу культурно-досуговой деятельности [4].

Список использованных источников

1. Аванесова, Г. А. Сервисная деятельность: Историческая и современная практика, предпринимательство, менеджмент : учеб. пособие / Г. А. Аванесова. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 318с.
2. Бродянский, Д. Л. Человек. Культура. Общество / Д. Л. Броднянский. – Владивосток: Издательство ДВГУ, 2011 – 270с.
3. Платонова, Ю. Ю. Особенности маркетинга в сфере культуры [Текст] // Проблемы современной экономики. – Челябинск: Два комсомольца, 2012. – С. 142-145.
4. Ходяченко, В. Б. Маркетинг : учеб. пособие / В. Б. Ходяченко. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001.
5. Чекмарева, Г. В. Сервисная деятельность : учебник / Г. В. Чекмарева, Е. Ю. Коломыцкая, Е. В. Трунова, Л. М. Загорская. – Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2006. – 152 с.

Я. Захарова

Научный руководитель: Н. В. Долдо,
кандидат культурологии, доцент

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ЮМОРА КАК ЯВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Юмор – универсальный аспект жизни, присутствующий во всех культурах и свойственный людям во всем мире. Интерес к феномену юмора наука обнаруживает с момента зарождения. В настоящее время значительно расширился диапазон вариативности и распространения юмора: помимо юмористических разделов в газетах и журналах, остроумных театральных постановок, народных гуляний с розыгрышами и загадками, веселых книг и рисунков, дополняющих спонтанный ситуативный юмор, которые были доступны в прошлом веке, сейчас развилась целая индустрия

«производства смеха», которую активно поддерживают средства массовой информации и Интернет-коммуникации. Функционирование юмористического контента наблюдается в самых разнообразных жанрах и тематических программах: по радио идут различные юмористические передачи для детей и взрослых; в кино и по телевидению показывают смешные мультфильмы и комедии, транслируются выступления комиков, пародистов и юмористов, которых становится все больше; развиваются специализированные юмористические жанры в Интернет-пространстве; печатаются комиксы, карикатуры, сборники анекдотов и т.д. Кроме того, количественные возможности Интернета в распространении юмора огромны, что далеко не всегда соответствует качественному росту.

Юмор является одной из форм самоутверждения человека или, по мысли исследователя Ж. Липовецки «юмор становится судьбой». С одной стороны, юмор выступает в качестве важного фактора социальной адаптации, способствует сглаживанию социальных конфликтов и противоречий, осуществляет коммуникативную функцию, но, в то же время, может являться мощным оружием усиления процесса массовизации личности, усиливая гедонистическую функцию культуры (неслучайно в этой связи название работы американского исследователя Н. Постмана «Развлекая себя до смерти») [1]. Современный юмор нередко минует нравственные табу и моральные ограничения, формируя особый тип «здорового цинизма» или «здорового пофигизма», что в целом не может не вызывать опасений.

Также юмор неразрывно связан с политикой, т.к. они имеют схожую двойственную основу: как политике неотъемлемо присущи двойные стандарты, являющиеся противоречием, так платформой юмора выступает «парадокс», «абсурд», вскрытие неоднозначной природы действительности. Политический юмор может быть использован и успешно используется как политическая технология в ходе избирательных кампаний, сама по себе политическая повестка нередко используется юмористами как объект отношения и содержание юмористических посланий.

Таким образом, юмор все более укореняется в современной культуре, становится ценностью массовой индустрии развлечений, регулирует отдельные сферы социальной и индивидуальной жизни.

Количество теорий юмора в настоящее время настолько велико, что даже в классификации этих теорий не найдено общей точки зрения. В. Раскин придерживался взгляда, что существующие теории можно разбить

на три категории: теории несовместимости, теории враждебности и теории высвобождения, избавления [2].

Теории несовместимости предполагают, что юмор возникает вследствие понимания несовместимости между ожиданием слушателям и тем, что произошло результатом. К наиболее известным приверженцам относятся Аристотель, Кант, Шопенгауэр, Кёстлер.

Теории враждебности восходят к Платону, Цицерону, Грунеру. Эти теории говорят о том, что смешное заключается в нахождении чувства превосходства над чем-либо, или в преодолении препятствия, или агрессии.

Теории высвобождения учат, что смешное является результатом реализации психической энергии, освобождая человека от некоторого ограничения. Приверженцами этой теории являются Фрейд, Спенсер [4].

Итак, обобщая анализ источников, мы можем выделить несколько ключевых направлений осмысления юмора:

1. физиологическое – концентрирует внимание, скорее, на биологических механизмах реакции на шутки;

2. психологическое – рассмотрение юмора с точки зрения индивидуальных особенностей человека: как защитный механизм, как способ самопрезентации, как форма ухода от шокирующей действительности и т.п.;

3. социологическое – рассмотрение общественных реакций проявления комического;

4. эстетическое – осмысление природы комического, особенностей построения соответствующих сюжетов;

5. семиотическое – знаково-символическая функция юмора.

Рост числа междисциплинарных исследований юмора достаточно велик, однако осмысление природы юмора, его роли и места в жизни человека недостаточно. Хотя во всем мире налицо неуклонный рост исследований по теме юмора, большинство из них посвящены частным и специализированным проблемам, затрагивают проблему юмора в контексте других проблем [3].

Нами была зафиксирована своеобразная «зона дефицита» культурологического анализа юмора – понимание его с точки зрения фиксации остросоциальных и значимых проблем современной действительности, актуальных проявлений культурной ситуации; особенностей юмористической культуры населения; изучения юмора как реакции, «барометра» общественного мнения по тем или иным вопросам.

Список использованных источников

1. Дмитриев, А. В. Социология юмора / А. В. Дмитриев. – М. : Очерки, 1996. – 214 с.
2. Домбровская, И. С. Юмор в контексте развития / И. С. Домбровская. – М. : Неформат, 2014. – 280 с.
3. Латышев, Ю. В. Феномен юмора в социально-информационном взаимодействии (теоретико-методологический анализ): дис. … канд. философ. наук: 09.00.11/Латышев Юрий Викторович; СибГУТИ. – Новосибирск, 2003. – 147 с.
4. Мартин, Р. Психология юмора / Р. Мартин; пер. с англ. Л. Куликова. – СПб : Питер, 2009. – 480 с.

А. Зибарева

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИСКУССТВА В МОДЕ

Мода – это коллективное сумасшествие,
нельзя быть вне моды
Александр Васильев

Мода, как особое социокультурное явление, играет важную экономическую, культурную и политическую роль в обществе. Она возникает достаточно рано – при переходе от доиндустриальной цивилизации к индустриальной.

Мода – особый феноменом мировой культуры. Это внешний облик человека, меняющийся вместе с миром.

В своей книге «Теория нравственных чувств» А.Смит отмечал, что мода глубоко проникает в повседневную жизнь человека, охватывая многие сферы бытия, влияя не только на одежду, мебель, но и воздействуя на нравственность, музыку, архитектуру и прочие элементы культуры [1].

Эксперты моды: Г.М. Андреева и И.В. Григорьева выделяют в современной моде три стиля. Основным стилем « вне времени» считается классический. В противовесе друг другу выделяют минималистический и авангардный или драматический стили [4].

Самый ранний и консервативный стиль, который на протяжение многих веков не выходит из моды– это классический стиль. Английская мудрость звучит так: «Безукоризненно одетый человек одет по моде вчерашнего дня»

Наиболее ярким представителем этого направления в моде стала Коко Шанель. Она писала: "Я – против моды, которая быстро проходит. Это у меня мужская черта. Не могу видеть, как выбрасывают одежду, потому что

пришла весна" [4]. По мнению имидж-эксперта Любови Фартушной девиз классического стиля – «дорогая простота»

Слово «classicus» в переводе с латыни – значит образцовый. То есть, образец для подражания. Классический стиль существует давно и будет существовать всегда. Секрет популярности стиля в его неяркой выразительности, целостности образа, минимальности мелких деталей. Особенности этого стиля: элегантная простота, отсутствие дешевых вульгарных деталей одежды, дорогая красивая обувь, минимум аксессуаров. Таким стилем чаще всего пользуются образованные, но не замкнутые в своей образованности, деловые, тактичные, уверенные в себе люди. Современными дизайнерами это стиля можем считать: Энн Тайлор, Айна Гасе, Донна Каран, Армани, Шанель, Таня Стеля.

Минимализм – не значит мало, это значит ничего лишнего. Минимализм как стиль начал приобретать популярность в середине XX века. «Проста – суть элегантности» – такой девиз для следующего стиля выводит Софи Лорен. Но своими корнями, он уходит далеко в древность. Ведь, одежду которые носили первобытные жители, мы тоже в своем роде можем отнести к данному стилю [5].

Теоретики моды задаются вопросом, об авторстве данного стиля, но точного ответа так никто и не может дать. На сегодня мы можем считать, что появлению одежды в стиле минимализма мы обязаны таким дизайнерам как: Мадлен Вионне, Габриель Шанель, Жанна Ланвен.

Далеко не каждый может позволить носить себе вещи в стиле минимализма, поскольку до такого стиля в одежде нужно еще дорасти морально. Ведь надевая такую одежду, нужно понимать, что с этого момента придется быть самими собой, потому как всевозможные украшения, которых нет в данном стиле, уже не смогут ни привлекать к вам внимания, ни скрывать что-либо [6]. Практически каждый дизайнер в своей жизни хотя бы раз представлял в своих коллекциях наряды в стиле минимализма. Но для такого дизайнера как Кельвин Кляйн, они являются визитной карточкой всей коллекции.

Полной противоположностью минимализма является авангардный или его еще называют драматический стиль. Этот стиль создан, для привлечения внимания. В нем позволительны такие комбинации, как огромные цветки или большие ромбы, а также яркие и взывающие цвета. Этот стиль собрал в себе все материалы, от мягких тканей до жесткого тек-

стиля. Он весьма молодой, начинает появляться в 80 года прошлого века, а со временем в него все больше и больше вносятся поправки. И поэтому к нашему времени сформировался именно такой стиль, какой сейчас есть, и на этом ход развития и роста стиля не остановится, а будет всегда меняться.

Эксперты считают, что основоположником авангардного стиля стал фанрцузский модельер Пьер Карден.

Этот стиль предполагает полную свободу, что означает: «нет правил», приветствуются необычные сочетания, к примеру, дорогие изящные ткани с самыми простыми. Авангардной может стать любая вещь, если она сшита из нестандартного материала. Основа этого стиля – это демонстрация и своего рода провокация, вызов обществу и уверенность в себе. Отличительная черта: крупная бижутерия или драгоценные камни, яркий макияж, эпатажная одежда. Интересно, что многие иностранцы считают присущим этот стиль только русским девушкам. Примером одежды в авангардном стиле могут послужить коллекции Дольче Габбано и Гальяно.

Таким образом, в индустриальном обществе мода становится массовой, а затем приобретает всеобщий и универсальный характер. Она способствует пропагандированию такой жизненной программы, в которой заложено стремление человечества к добру, красоте. Именно поэтому, она выступает как мера красивого и безобразного, вкуса и безвкусицы, как способ презентации и самовыражения, как образ для подражания, а также как правило – только так и не иначе [3].

Список использованных источников

1. Смит, А. Теория нравственных чувств / А. Смит; пер. П. Бибиков. – М. : Республика, 1997. – 238 с.
2. Андреева, А. Ю. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода: от древнего Египта до модерна / А. Ю. Андреева, Г. И. Богомолов. – СПб : Паритет, 2001.
3. Галитбарова, М. И. Мода как явление культуры [Текст] : науч. дис. / М. И. Галитбарова. – Челябинск, 2004. – 150 с.
4. Эдрих, М. Загадочная Коко Шанель / М. Эдрих. – М. : Альпина нон-фикшн, 2014. – 440 с.
5. Осинка. Классический стиль в одежде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://club.osinka.ru/topic179906?p=16676643?utm_source=osinka.ru&utm_medium=redirect&utm_campaign=url+rewrite#16676643. – Дата обращения 20.03.2016
6. Tatta Ya. Образы в стиле минимализм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tyttaya.ru/obrazy-v-stile-minimalizm-2015/. – Дата обращения: 26.03.2016
7. Fashionny. Что такое авангардный стиль? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://fashiony.ru/page.php?id_n=119703. – Дата обращения: 26.03.2016

М. Кадочникова

Научный руководитель: И. А. Новиков,
кандидат исторических наук, доцент

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЮЖНОГО УРАЛА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МАЛОГО ТЕАТРА И ОРЛОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА)

В прошлом 2015 году прошёл юбилей 70-летия со дня Победы в Великой Отечественной войне, также этот год является юбилейным и для Златоустовского драматического театра «Омнибус». Ему исполнилось 95 лет. В связи с этими событиями, мы решили изучить театральную жизнь на Южном Урале в годы войны, ведь в современности она мало исследована. Хотя играла очень большую, одну из главных ролей в жизни людей во время войны.

В настоящем времени, можно по праву сказать, что театр в Челябинской области развивается и является популярным у всего населения. Главную роль в привитии интереса к театру сыграли как местные театры, так и гастроли ведущих театров страны. «Наиболее длительными были гастроли в Челябинске в годы Великой Отечественной войны. В 1941–1942 гг. в Челябинскую область были эвакуированы не только заводы, но и многие учебные заведения, театры, среди последних было немало известных – Московский театр сатиры, Орловский областной драматический театр и др. В Челябинск приехал и Малый театр» [1].

Летом 1941 года правительство страны приняло решение о переводе Малого театра в Челябинск. «Челябинский обком ВКП(б) постановил организовать работу Малого театра в помещении областного драматического театра. Областной драмтеатр им. Цвиллинга был переведен в Шадринск, а коллектив шадринских актеров был расформирован» [2].

«20 октября 1941 года эшелон из Москвы доставил 200 эвакуированных актёров, режиссеров, рабочих знаменитого Малого театра. Среди прибывших были: А. А. Яблочкина, Е. Н. Гоголева, В. Н. Рыжова, Е. Д. Турчанинова и др. Актеров Малого театра поселили в гостинице переполненных залах. Театр ставит новые спектакли, соответствующие духу «Южный

Урал», обеспечили их питанием. Задержка реквизита и всего театрального оборудования почти на месяц не остановила работу театра.

Наряду с показом всех спектаклей шедших на сцене Малого театра в Москве, театр подготовил три новых спектакля «Война 1812» » по роману Л. Н. Толстого, «Партизаны в степях Украины» А. Корнейчука, «Осада мельницы» по рассказу Э. Золя. Но только один спектакль имел успех у зрителя, это «Война 1812 года», который оказался актуален в то время, соответствовал чувствам и мыслям зрителей. Приём спектакля Главреперткомом поручил осуществить обкому ВКП(б). Спектакль приняли с некоторыми поправками.

«Премьера этого спектакля состоялась 23 февраля 1942 г. в День Красной Армии. Роль Кутузова исполнял народный артист РСФСР Н. К. Яковлев. Это была вершина творческой деятельности актера. Спектакль оказался продолжительным, но зрители дружно приветствовали актеров, кроме того «день премьеры совпал с днем взятия Красной Армией Дорогобужа, города, из которого 130 лет назад бежала Наполеоновская армия», – писала газета «Челябинский рабочий»»[3].

За время пребывания в Челябинске актеры дают много концертов, выступая в госпиталях, в Доме Красной Армии, в театре. За первые полгода войны Малым театром было дано свыше ста двадцати концертов. Также организовывались концерты с отчислением средств в фонд обороны. Кроме спектаклей на своей сцене театр давал концерты в госпиталях, на предприятиях, в воинских подразделениях, выезжая на гастроли в другие города области. Много представлений давалось в фонд обороны, часто это были ночные спектакли и ночные концерты. К новому 1942 году театр организовал отправку на фронт теплых вещей, также из Челябинска выехала бригада артистов по художественному обслуживанию частей РККА, среди них были и актеры Малого театра.

Почти год работал Малый театр на уральской земле. 11 сентября 1942 г. театр уезжал в Москву. Газета «Челябинский рабочий» за 10 сентября 1942 года писала: «Как ни мало у нас времени, каждый приходил в театр, находил 2-3 часа побыть под чарующей властью благородного мастерства старейшего русского театра. За эти незабываемые часы в театре, за бодрые радостные переживания коллективу артистов Малого театра наша большая благодарность».

Малый театр в значительной степени повлиял на дальнейшую судьбу театров в области. Он сумел привить любовь к театрам ,заставить внимательно относиться к жизни театров ,заботится о них и в тоже время воспитал у зритея вкус, требовательность. Челябинский драматический театр возвратился в Челябинск после отъезда Малого театра, и был вынужден пересмотреть весь свой репертуар, отнестись с большим вниманием к своей работе ,чтобы завоевать авторитет у зрителя.

Театральная жизнь в городе Златоусте в годы войны была продолжена эвакуированным из Орла областным драматическим театром, который пробыл до марта 1944 года. Орловский театр – один из старейших русских театров, открытый ещё в 1815 году. Летом 1941 года свой 126-й сезон Орловский театр завершал гастрольными выступлениями на Украине. Когда фронт приблизился к городу Орёл, театр со всем имуществом был эвакуирован на Урал, сначала в Магнитогорск, затем в Златоуст.

Свой первый сезон в Златоусте орловский театр открыл 11 октября 1941 года спектаклем «Горе от ума» А.С Грибоедова. Творческие возможности нового коллектива актёров и постановщиков были видны в первом спектакле. Показав тем самым зрителю свои возможности для будущего роста.

А. Астафьев – преподаватель учительского института дал оценку спектаклю «Шёл солдат с фронта», которая была опубликована в газете «Пролетарская мысль». «В эти исторические дни героических боёв с кровавым фашизмом за священную советскую землю очень нужный, современный, волнующий спектакль, живо перекликающийся с событиями сегодняшнего дня. Актёры неплохо справились со своими ролями. Прежде всего хочется отметить В.А. Мартен, Фрося в её исполнении выступает перед зрителем умной, деятельной и отчасти лукавой девушкой…Заслуженный артист УЗССР А.С. Загаров этом спектакле показал прекрасные творческие способности, создав колоритный образ деревенского кулака Ткаченко...» [4].

«Орловцы привезли самые яркие спектакли своего репертуара: «Шёл солдат с фронта» В.П. Катаева, «Анна Каренина» Л.Н Толстого, «Парень из нашего города» К.М Симонова и другие в постановке главного режиссёра М.М. Ляшенко. В составе труппы заслуженный артист Узбекской ССР А.С. Загаров, артисты В.А. Мартен, Д.Р. Славский, Е.П. Буниковская, Л.Г. Тригуб и многие другие» [Там же]. Многие работники театра, в том числе и актёры, ушли на защиту Родины, а коллектив с громадной энерги-

ей, переживавший за судьбу своего отечества, создаёт новые спектакли. Главной задачей спектаклей являлось воспитание у людей патриотизма, беззаветной преданности Родине, бесстрашия борьбы с врагом.

Такие воспоминания остались у Богацкого, директора Орловского театра действующего до середины февраля 1942 г. «Театр приступил к работе в помещении клуба металлургов 24 декабря 1941 года. Клуб имел вместимость на 440 мест и находился в 6 километрах от центра города. Размер сцены 5х6 метров ...Декорации находятся под открытым небом, мебель театра разбросана по всему городу (в 3-х сараях)… в дальнейшем в таких условиях работать абсолютно невозможно» [5]. Однако театральная жизнь города не остановилась, и уже в марте 1942 года Орловскому драматическому театру предоставили для работы клуб завода № 259 (завод им. Ленина).

Главный режиссёр и художественный руководитель Орловского областного драматического театра М.М. Ляшенко считал, что «На театр возложена ответственная задача – вооружать наш тыл вдохновенными спектаклями, в которых была бы воплощена непоколебимая решимость народа дать сокрушительный отпор врагам и окончательно их разгромить. Эту задачу мы будем разрешать в каждой нашей работе» [6].

Ко дню 24-й годовщины рождения Красной Армии, орловцы поставили пьесы украинского драматурга А. Е. Корнейчука «В степях Украины» и «Партизаны в степях Украины». На сцене клуба имени Ленина один за другим появлялись новые спектакли: «Разлом» Б. А Лавренева, «Олеко Дундич» Каца и Ржешевского, «Ревизор» Н.В Гоголя, «Стакан воды» Э. Скриба, «Женитьба Бальзаминова», «Сады цветут» В. З. Масс и Л. В. Куличенко и другие.

22 августа 1942 года знаменательное событие в жизни города – состоялась премьера спектакля «Русские люди» К. Симонова (режиссёр В.Н. Аксёнов, художник Д.Н. Золотов). Как отмечает сам режиссёр спектакля В.Н. Аксёнов : «Верой в силу русского народа, его бесстрашие, в скромное величие его души, верой в победу хотели мы пронизать наш спектакль…» [7]. Тема пьесы – стойкость, героизм русских людей, их огромная любовь к Родине, их непоколебимость в борьбе с врагом, к смерти. Во время войны Орловский театр выполнял большую военно-шефскую работу: «около двух тысяч шефских спектаклей и концертов, выступление в госпиталях, посылки на фронт, сбор средств в фонд обороны и.т.д За эту работу коллектив театра был награждён

переходящим Красным знаменем отдела искусств и обкома РАВИС»[8]. Как только дошла весть об освобождении родного города, о первом салюте Победы, орловцы принялись собираться домой.

Орловский театр на уральской земле оставил заметный след своим вдохновенным трудом во имя Победы. Уезжая из Златоуста, артисты обещали никогда не забывать свою вторую Родину-Златоуст. Благодаря Орловскому областному драматическому театру культурная жизнь Златоуста значительно оживилась.

Большую воспитательную, мобилизующую, патриотическую роль сыграли в дни войны Орловский областной драматический театр в г. Златоусте, Малый театр в г. Челябинске. Несмотря на то, что труженики тыла стояли у станков по 12–16 часов в день, они успевали посещать театр, спектакли которого шли в ночное время и в плохо оборудованных залах. Тем самым поднимали свой патриотический настрой, заряжались энергией для оказания помощи фронтам в борьбе с врагом. За годы войны искусство пережило сложный путь. Потребность в искусстве, тяга к театрам колоссально возросла в годы войны. Желание найти в театре отклик своим чувствам, мыслям, найти решение волнующих вопросов увидев в сценариях воплощении часть той жизни, которой жили их близкие, родные, отправившиеся на фронт в первые дни войны.

Список использованных источников

1. Буевич, Л. П. Малый театр в Челябинске в годы Великой Отечественной войны // ВЕСТНИК Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2005 / 1 (7), с. 22.
2. Объединённый государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 220. Л. 38.
3. Буевич, Л. П. Малый театр в Челябинске в годы Великой Отечественной войны.// ВЕСТНИК Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2005 / 1 (7), с. 23.
4. Астафьев, А. Патриотический спектакль // Пролетарская мысль, 1941. 22 октября.
5. Объединённый государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 243. Л. 3.
6. Уткин, М. Из истории Златоустовского театра // Златоустовский металлург, 1985. 6 ноября.
7. Аксёнов, В. А. Русские люди // Большевистское слово, 1942. 26 августа.
8. ОГАЧО. Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 220. Л. 13.

А. Калыгина

Научный руководитель: Л. Н. Лазарева,
кандидат педагогических наук, профессор

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ БАБЫ-ЯГИ В ПРАЗДНИЧНО-ИГРОВЫХ ДЕЙСТВАХ

Современное праздничное пространство активно оперирует различными культурологическими деталями и архетипами, имеющими разную глубину памяти. Одним из таких архетипов выступает Баба-Яга, практически главный персонаж русской волшебной сказки. Общеизвестно, что волшебная сказка; важный компонент формирования личности человека, ее уникальность заключается в своеобразии манеры повествования, в характере развития конфликта в целом, но особый интерес для исследования представляет персонажный код, тот букварь «героев», способствующий созданию особой атмосферы сказки и сохраняюший ментальные установки лучшего народного опыта прошлого и настоящего.

Образ Бабы-Яги активно эксплуатируется в современном праздничном и игровом пространстве. Поэтому сложнейшая задача для постановщиков – умение понять тайный код образа, внутреннюю пружину его действия и взаимоотношения с окружающим миром. Сложность представляет расшифровка знаков, позволяющих наиболее полно определить место и функции героев, а также нахождение инструментария точного их использования в праздничном и игровом пространствах.

Для сценарной основы важно понимание того положения, что основным двигателем сюжета в сказке выступает антигерой. По мнению исследователей «*Антигерой – это тип лит. героя, лишенный подлинных героических черт, но часто выступающий в той или иной степени "доверенным лицом" автора и занимающий центральное место в произведении»* [4, с. 28]. Интересно, что среди антигероев Баба-Яга была самой популярной в прошлом, а согласно результатам социального опроса, проведеного среди студентов ЧГИКа, это еще и самый любимый персонаж.

Действительно, Баба-Яга – один из самых известных и загадочных персонажей русских волшебных сказок. Образ, начавший свое формирование в эпоху матриархата, для которой известен образ Богини-Матери, и впитавший ее черты в ходе исторического развития, естественным образом усложняется, но при этом приобретая уже негативную окраску.

Баба-Яга в волшебных сказках, как правило, безобразная старуха, костяногая, с длинными растрепанными волосами, что позволяет сближать этот образ с ведьмами.

Слово «Баба-Яга» имеет множество этимологических аспектов. «Баба» – это замужняя женщина, старуха, старшая в семье или роду. Часто знахарка, ведунья, лекарь, повитуха [2, с. 32–33]. Слово «Яга» расшифровать сложнее; языковеды считают, что оно пошло от «Язи» – ведьма, а возможно от слова «Ягать» – ругаться, бранить, кричать [5]. Получается, что «Баба-Яга» дословно «бранная старуха» или «кричащая баба».

В волшебной сказке, по мнению В.Я Проппа, присутствуют три разные формы образа Бабы-Яги, словно три «паззла», не стыкующихся друг с другом и не создающих единую картину. Это образ Яги-дарительницы, Яги-похитительницы и Яги-воительницы [5]. Однако все три ипостаси прочно сохраняют древнюю сказовую традицию, связь с миром предков и с миром мертвых.

Яга является проводником между миром яви и нави, что усложняет понимание образа. Сложность представляет и топография ее обитания. Как правило, это дремучий лес, непонятный, полный тайн, пугающий, а потому заполненный нечистью.

Жилище Бабы-Яги также трудно понимаемо для современного человека. Оно находится внутри забора из человеческих костей, увенчанного черепами людей, маркирующего границу между миром живых и мёртвых. Пересекая ее, герой встречает на своем пути уникальное по архитектуре сооружение – избушку на курьих ножках. Возможно, что сами «курьи ножки», известные в этнологии как перекресток, на котором хранится прах ушедших, добавляют функции к самой избушке как к месту нахождения героя между мирами [5]. Избушка повернута к герою задом, у нее нет окон, а вход – с другой стороны. Герой не может просто обойти ее, поскольку на той стороне иной мир. Потому Баба-Яга не видит, а именно чует пришедшего: *«Фу-фу! Доселева русского духа видом не видано, слыхом не слыхано, а нониче русский дух в виду является»* [1, с. 260]. Объяснение тому – Яга частично относится к миру мертвых, а мертвые не видят живых, но их запах мертвецам не по нраву. Также интерес представляется ее положение в избушке *«На печи, на девятом кирпичи, лежит баба-яга костяная нога, нос в потолок врос, сопли через порог висят, титьки на крюк замотаны, сама зубы точит»* [1, с. 389]. Яга не помещается в избе, хотя не великанша, что наталкивает на мысль типологической схожести избушки с гробом.

Важной частью образа Бабы-Яги является костяная нога. Предполагается, что эта особенность сохранилась от зооморфного архетипа Бабы-Яги, которым, по мнению К.Д. Лаушкина, была змея. Ранее Яга причислялась к пантеону одноногих богов и по словам исследователя генеалогия образа Бабы-Яги может быть представлена так: змея как знак смерти – Баба-Яга – одна нога, богиня смерти – Баба-Яга – костяная нога, сказочный персонаж [3]. Динамику ее превращения можно представить следующим образом: сначала она ползает, затем прыгает, после хромает, а позже и вовсе садится в ступу и взлетает. Ступа имеет неоднозначный символ, совмещая в себе женские (ступа) и мужские (пест) знаки, благодаря чему природа движений в полете приобретает эротический оттенок. Известны этнографические данные о том, что на Руси были известны захоронения в деревянных срубах, называвшихся ступами [5]. Выходит Баба-Яга на летающем гробу передвигается в пространстве и при этом кричит. Как известно мир мертвых –это мир молчащий, а мир живых – звучащий, то есть кричащая Яга и ступе – это доказательство ее лиминальности.

Но не смотря на всю свою ужасающую внешность и натуру, Баба-Яга изначально выполняла функции положительного персонажа. Свидетельства этому – древние ритуалы и обряды, как потчевание героя пищей, купание его в бане, обряд перепекания и инициации [5].

А какова антропометрика современной Бабы-Яги? Знаком ли режиссерам ее персонажный код и функции?

Надо заметить, что в современной праздничной и игровой практике наиболее популярен образ Яги-похитительницы. Анализ сценарных разработок позволяет констатировать, что она:

– ворует не только детей, но и подарки, посох деда Мороза и разные атрибуты праздника;

-обижается, сердится и пакостит за то, что ее не позвали на праздник,

(что эту функцию Баба-Яга сохранила от пантеона богов, не терпевших забывчивости к ним);

-быстро остывает и радуется, если ее пытаются задобрить, например, танцем или игрой;

-перевоплощается в ходе действия в животных или героев. (притворяется «Снегурочкой» или «Дедом Морозом», что связано с функцией оборотничества);

-часто приходит на праздник не одна, а, например, с котом; что подтверждает ее сказочную функцию управления животными.

При изучении материала о Бабе-Яге была необходимость выдвижения гипотезы о причинах ее поведения в празднике. Желание Яги быть на празднике может быть связана с ее функцией одиночества. Уникальное свойство праздника уравнивать всех по принципу участия в хороводе, песне или танце дает возможность Яге переселиться практически полностью в мир живых.

Фронтальное изучение современной режиссёрской практики, когда образ Бабы-Яги используется на детском утреннике, школьном мероприятие, корпоративе, свадьбе, дне рождения позволяет увидеть закономерность – режиссеры современного праздничного и игрового пространства достаточно точно «попадают» в контекст народной культуры, сохраняя персонажный и функциональный код Бабы-Яги. Современная праздничная культура стала пространством прочтения образа Бабы-Яги в контексте ее букваря функций и значений.

Список использованных источников

1. Афанасьева, А. Н. Баба-яга. Народные русские сказки/А. Н. Афанасьева. –М.: Наука, 1984-1985 Т. 1. – 1984. – С. 260, 389.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И Даль. – М., 1989. – С. 32–33.
3. Лаушкин, К. Д. Баба-яга и одноногие боги // Фольклор и этнография, АН СССР,Институт этнографии им Н.Н. Миклухо-Маклая. – Ленинград : Наука, 1970.
4. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П. А Николаева, – М. : Сов энциклопедия, 1987. – С. 28.
5. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986.
6. Мадлевская, Е. Л. Баба яга. Русская мифология. Энциклопедия / СПб. : Мидгард, 2007 С. 93-95

К. Кисенко

Научный руководитель: М. В. Ермолаева,
кандидат филологических наук, доцент

ОТБОР И ОЦЕНКА РУКОПИСЕЙ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ

В современном издательском деле существует проблема поиска талантливых авторов, способных создавать успешные книги для публикации. В российской системе издательств нет литературных агентов, которые становятся «поставщиками» перспективных тем и авторов; эта сложная задача ложится на плечи редактора.

Издатели должны анализировать изменяющийся спрос на книжную продукцию, а также понимать, какие издания следует выпускать для увеличения объемов продаж.

Современному редактору необходимо изучать рынок, выявлять запросы и потребности читателей, определять проблемно-тематический и видо-типологический состав репертуара изданий, осуществлять поиск авторов для подготовки новых произведений, выявлять издания, которые могли бы стать основой переизданий, и т.д.

Составление тематических планов и формирование издательских портфелей – это важное условие упорядоченной и распланированной работы издательства. Составлению качественного тематического плана предшествует этап выбора/отбора книг для публикации. Поиск интересных книг и новых авторов, генерация перспективных идей – все это основные профессиональные задачи любого редактора.

Немногие редакторы могут выбрать достойные книги для публикации, основываясь только на их содержании и в полной изоляции от иных факторов. Обычно издатель действует в контексте издательского портфеля, будь то издательский лист художественной литературы, юридических книг, или книг по истории.

На протяжении многих лет в каждом издательстве накапливаются знания и информация о том, какие книги в рамках определенного портфеля подходят для публикации, а также формируется понимание условий, обеспечивающих высокие продажи книг того, или иного типа [1, с. 64].

В большинстве издательских компаний редакторы способны по жанру книги определить объем ее продаж, сравнив с уже опубликованными похожими книгами. Статистика продаж подобных книг, вышедших на прилавок, может помочь определить потенциал еще не опубликованной книги.

Процесс выбора книг для публикации имеет двустороннюю направленность: как издатели выбирают автора, так и авторы выбирают издателя.

Авторы, как правило, стремятся попасть в то издательство, чей портфель книг и маркетинговая политика им по душе. Для авторов важно, чтобы их издатели выдерживали высокие редакторские и производственные стандарты, но также они хотят быть уверены в том, что их книги дойдут до читателя. *Критерии*, на которые обращают внимание авторы при выборе издательства: эксклюзивность, идентичность бренда, наличие хорошего редактора, обладающего профессиональной проницательностью,

высококлассный маркетинг и продвижение, цифровые технологии, масштаб издательского дома и т. д [3, с. 32].

Для редакторов основным критерием при выборе автора является продаваемость. Издательству нужны авторы, книги которых будут успешно продаваться, и происходить это может следующим образом.

1. Редактор может обратиться к тем авторам, которые уже имеют хорошую репутацию, и представить им идеи для новых книг в надежде заключить с ними контракт;
2. Редактор разрабатывает сюжеты для книг и ищет специалистов на роль автора. Зачастую специалисты определенной области могут не иметь писательского опыта, и тогда редактору придется приложить все силы к тому, чтобы помочь автору придать книге литературную форму. В таких случаях часто отсутствие опыта написания книг компенсируется хорошим знанием у автора данной предметной области;
3. Иногда в процессе обсуждения книги с автором ее идея и замысел могут меняться.

При выборе книг редактор не может игнорировать ситуацию в издательстве. Также нельзя отбирать книги для публикации в отрыве от потребностей тех читательских групп, которым адресовано издание. Редактор обязательно должен следить за читательскими потребностями и интересами. Понимание читательского рынка и оценка его потребностей может складываться из:

- Изучения научных журналов, специализированных газет;
- Контактов с литературными агентами;
- Посещения научных конференций;
- Чтения рецензий;
- Посещения литературных собраний;
- Общения с представителями книжных магазинов;
- Маркетинговых исследований [5, с. 36].

Также при отборе произведений к публикации имеют значения критерии, которые отличаются у каждого видового комплекса изданий. Каждый вид изданий требует специальных навыков и знаний при их подготовке и отборе рукописей для публикации.

Таким образом, можно отметить, что для отбора качественных произведений к публикации, редактору необходимо знание рынка, читательских потребностей и интересов, связи с известными и зарекомендовавши-

ми себя авторами, а также сформировавшийся арсенал критериев для осмысленной оценки предложений от самих авторов. Совокупность этих знаний и методов отбора рукописей позволит отобрать те произведения, которые будут иметь успех на рынке и будут востребованными.

Кроме того, редактору необходимо провести кропотливую работу по оценке рукописи, ведь незамеченные недочеты или небрежности автора будет сложно исправить в дальнейшем. Данный этап имеет большое значение в работе издательства, так как здесь именно редактор должен отобрать и грамотно оценить те произведения, которые потом смогут иметь успех на рынке и принести прибыль издательству.

При оценке рукописи и проведении редакторского анализа необходимо достигнуть тщательности и объективности, так как просчеты при оценке произведения могут привести к выпуску некачественных книг. Знание основных направлений редакторского анализа произведений, относящихся к различным видам литературы, оказывает значительную помощь редактору в повседневной работе.

Список использованных источников

1. Антонова, С. Г. Редакторская подготовка изданий : учебник [Электронный ресурс]. – Уровень доступа: http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01/part-001.html.
2. Беззубов, А. Н. Введение в литературное редактирование: учебное пособие / А. Н. Беззубов. – СПб : Издательство Санкт-Петербург, 1997. – 117 с.
3. Дэвис, Д. Отбор и оценка рукописей / Д. Дэвис; [пер. с англ. М. В. Лапшинова]. – М. : Издательский дом «Университетская книга», 2008. – 227 с.
4. Жарков, И. Н. Технология редакционно-издательского дела: конспект лекций / И. Н. Жарков. – М. : Издательство МГУП, 2002.
5. Запекина, Н. М. Технология редакционно-издательского процесса : учебное пособие / Н. М. Запекина; Челяб. Гос. Акад. Культуры и искусств. – Челябинск : Изд-во ЧГАКИ, 2013. – 99 с.

Ю. Кисмерешкина

Научный руководитель: И. А. Новиков,
кандидат исторических наук, доцент

НОВЫЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ НА ТУРИСТИЧЕСКОЙ КАРТЕ ЗЛАТОУСТА

Златоуст – не только крупный промышленный центр Челябинской области, но и столица холодного украшенного оружия России. Именно в Златоусте П.П. Аносов создал новый метод высококачественной стали – булата, секрет которого был утрачен в средние века. Здесь же можно ска-

зать о гравюре на стали, создатель которой И.Н. Бушуев, что и по сей день славит город Златоуст.

Из года в год в город приезжает множество туристов, ведь Златоуст можно назвать центром туризма Челябинской области. Правительством Челябинской области утвержден проект создания туристического кластера «Синегорье», во главе перечисленных городов стоит Златоуст [1]. В данной статье нам бы хотелось рассказать о новых и интересных местах, появившихся в городе, которые должны стать привлекательны не только златоустовцев, но и для туристов.

Не так давно в городе открылся парк в честь писателя Павла Петровича Бажова. И здесь стоит объяснить, почему именно в честь Павла Петровича. Всем нам известна книга сказы Бажова «Малахитовая шкатулка», в которой есть сказ «Иванко-Крылатко». Этот рассказ об известном мастере Иване Николаевиче Бушуеве – художнике и гравере Златоустовской оружейной фабрики. И реальный образ Ивана Бушуева неразличим с выдуманной легендой. Все это потому, что нет портретов, которые смогли бы описать его внешность. В честь И. Н. Бушуева 26 декабря 1988 г. на привокзальной площади Златоуста открыт памятник, созданный златоустовским художником и скульптором В. П. Жариковым. И. Н. Бушуев изображен в полный рост в рабочей одежде, в левой поднятой руке он держит клинок. Вправо от фигуры мастера находится чан с заготовками оружия, горн для нагревания клинков с полыхающим в нем огнем. На лицевой и оборотной сторонах символического изображения свода горна выбиты фамилии златоустовских граверов (Бушуевы, Уткин, Бояршиновы, Черепанов, Фетисов, Южаков, Лукин, Тележниковы) [5, с. 52].

Если говорить о парке, то здесь собраны все сказочные образы, отлитые из бронзы скульптуры Серебрянного Копытца, Хозяйки Медной горы, Огневушки-поскакушки, а также барельеф Данилы-мастера. В центре парка из каменных глыб сооружена смотровая площадка с 10-метровым искусственным водопадом. Так же в горном парке и деревянные скульптуры, такие как избушка на курьих ножках, колодец, лесной трон и другие. В черте парка находится памятник Иоанну Златоусту, он был открыт 1 сентября 2004 г. [6, с. 36] (скульптор – В. П. Жариков). Памятник установлен к 250-летию города. Фигура сделана из бронзы, а постамент из уральского гранита. Это единственный памятник, посвященный святителю

города. Рядом стоит башня – колокольня с часовней Святого Иоанна Златоуста. Она была построена в 2006 г. [6, с. 37–39].

С вершины колокольни открывается захватывающий вид на город и Уральские горы. Здесь проводятся выставки, встречи, так же организовываются экскурсии для ознакомления туристов и школьников с достопримечательностями края. На наш взгляд, этот парк подчеркивает все достоинства города и рассказывает его интереснейшие факты. Парк расположен в районе автовокзала и если у гостей города или просто проезжих будет пара лишних часов, то посещение этого парка – отличный вариант провести время приятно и с пользой.

Особое внимание стоит обратить на Оружейную фабрику. Фабрика была открыта в декабре 1815 года. Она находится в центре города на площади III Интернационала. Не так давно в здании фабрики открылся ассортиментный кабинет. В кабинете представлены многие эксклюзивные экспонаты, которым нет аналога. Во время посещения оружейной фабрики, нам, студентам Челябинского государственного педагогического университета провели экскурсию, познакомили с этапами изготовления изделий и работой художников [3].

Ассортиментный кабинет, можно, без преувеличения, назвать уникальным хранилищем златоустовской гравюры. Здесь представлены изделия дореволюционных мастеров и изображения выдающихся советских художников-граверов, портреты, которые выгравированы на панно. Также произведения советского периода, изделия фабрики в годы, начиная с перестройки и до современности. Собрана коллекция эксклюзивного украшенного оружия. На сегодняшний день в музейной коллекции собрано более трёх тысяч изделий. На первом этаже здания открыт сувенирный магазин, где собраны различные гравюры, письменные наборы, клинки, иконы и многие другие интересные и красивые вещи, которые будут служить отличным памятным подарком.

За оружейной фабрикой тянется гора Косотур – самая высокая точка города, высота которой составляет 586 м [4, с. 173–174]. С вершины открывается захватывающий вид на город. Можно сказать, что в этом месте сосредоточено достаточно интересных мест, которые стоит посетить гостям города. Тем более что сюда можно попасть с любого места в городе.

В утвержденном проекте туристического кластера «Синегорье» Златоуст займет достойное место. Ведь в городе сосредоточено большое ко-

личество достопримечательностей, как культурно-исторических так и природных, именно поэтому из года в год Златоуст посещает все больше туристов. «Мы увидели у вас много интересного. Рассказывайте о себе больше, пусть как можно больше людей узнают о ваших достопримечательностях...» [2]. Именно так отзываются о Златоусте гости города, которые всегда уезжают с хорошими впечатлениями, ведь Златоуст очень красивый и гостеприимный город.

Список использованных источников

1. Глава региона утвердил список проектов туристического кластера «Синегорье» на 2017-й год [эл. ресурс] //http://gubernator74.ru/news/glava-regiona-utverdil-spisok-proektov-turisticheskogo-klastera-sinegore-na-2017-y-god-19814/ (дата обр. 12.03.2016)
2. Гостей все больше // Златоустовский рабочий. 2015. 19 февраля.
3. Кадочникова М. Впечатление – незабываемое! // Златоустовский рабочий. 2016. 4 февраля.
4. Козлов, А. Косотур // Златоустовская энциклопедия. В 2 т. Т. 1 / авт.-сост. А.В. Козлов, Н.А. Косиков, В.В. Чабаненко. Златоуст, 1994. 191 с.
5. Косиков, Н. Бушуеву И.Н. памятник // Златоустовская энциклопедия: в 2 т. Т. 1 / авт.-сост. А.В. Козлов, Н.А. Косиков, В.В. Чабаненко. Златоуст, 1994. 191 с.
6. С именем Златоуст / сост. А.В. Козлов, Л.П. Заева. Златоуст, 2007. 150 с.

Е. Климова

Научный руководитель: М. Л. Шуб,
кандидат культурологи, доцент

КРАСОТА ТРЕБУЕТ ЖЕРТВ: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ФОРМ И МЕТОДОВ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕЛА

…Что есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
или огонь, мерцающий в сосуде?
Н. А. Заболоцкий «Некрасивая девочка»

159 лет назад, 8 марта 1857 года работницы текстильной промышленности и фабрик по пошиву одежды в Нью-Йорке провели «Марш пустых кастрюль». Их главным условием было увеличение рабочего дня до десяти часов и уравнение зарплаты с мужчинами, целью – борьба за права женщин. 8 же марта, только 1910 года на международной конференции в Копенгагене Клара Цеткин предложила ежегодно проводить Международный женский день под лозунгами борьбы за политическое и социальное равноправие [6].

В 1920 году в США была внесена 19-ая поправка в Конституцию, и женщинам было предоставлено избирательное право. Понадобилось целых

70 лет, чтобы получить право голоса. Наравне с этим, теперь женщины могут учиться в университетах и работать вне дома. С 1970-х женщины активно стали носить брюки и в целом обрели возможность распоряжения собой.

Сегодня, пожалуй, любая среднестатистическая женщина считает себя сильной, независимой и самодостаточной. Но так ли свободна современная женщина, как она думает?

Эмансипация стала выходить из-под контроля, и мир, адаптируясь к новым условиям, придумал новый метод закрепощения. Ещё во второй половине XIX века началось массовое тиражирование образцов красоты. Создавались женские журналы, такие как The Queen или Harper's Bazaar. И к 1950 году уровень дохода от рекламы резко возрос. Маркетологи предлагали «добиться чувства вины из-за невидимой пыли», а еще лучше показать, что именно с рекламируемым предметом женщина сможет стать настоящей женщиной [5].

Всё это – осознанная манипуляция рынка. Сейчас самые доходные и могущественные индустрии – это индустрия похудения с ежегодным доходом 33 миллиарда долларов, индустрия косметики с ежегодным доходом 20 миллионов долларов и индустрия эстетической хирургии с доходом в 300 миллионов долларов в год. Игра на подсознательных страхах женщины, и осознанное их укрепление, как оказалось, приносит огромные деньги и процветает в современном мире [5].

В погоне за красотой женщина способна на многое. Это вовремя заметили и использовали (о чем и говорилось выше). На какие же жертвы может пойти женщина ради достижения того стандарта красоты, что ей навязывается средствами массовой информации? Это, безусловно, зависит от того, какой «идеал» пропагандируется. Например, если проанализировать фотографии женщин XX века со страниц таких журналов, как «Плейбой» или просмотреть результаты конкурсов красоты Мисс Америка, можно заметить общую тенденцию на изменение привлекательности женской фигуры в сторону худощавости, субтильности и пропорционального удлинение ног. В связи с этим, реклама превращает образ жизни женщины в товар и успешно продает ей же различные диеты, фитнес-центры, косметику и пластическую хирургию.

В качестве примера можно привести и моду на загар в Европе и России конца прошлого столетия, в связи с которой в психиатрии даже поя-

вился новый термин – танорексия (чрезмерное увлечение загаром, которое грозит преждевременным старением кожи и раком). Это явление не случайно и связано с Коко Шанель, которая ещё в 1923 году вернулась в Париж очень загоревшей после отдыха на море [4].

История знает множество примеров жертв ради красоты и достижения стандартов. Причем, в каждой культуре свой идеал. И даже соответствуя стандартам в одной культурной среде, ты можешь быть абсолютно уродливым для другой, и наоборот.

По этнографическим материалам известно, что в земледельческих культурах арабского Востока, Африки, Юго-Восточной Азии красивыми считаются полные женщины. Напротив, скотоводческие культуры красивыми видят сухощавых женщин с небольшой аккуратной грудью [3].

Помимо этого, существует взаимосвязь между критериями привлекательности женской фигуры и сложностью обеспечения пропитания. Проанализировав в 54 культурах идеальный тип женской фигуры и сложность обеспечения пропитания, Ю. Андерсон с коллегами показали следующее. Общества, в которых существует проблема с добычей пропитания – предпочитают полных женщин. Только в культурах, где еда доступна всем и в любом количестве (например, США), предпочитают худых [3]

Кроме всего прочего, не малоизвестный факт, что у народов, живущих в условиях обилия солнечного света (например, у арабов), более ценится светлая кожа, тогда как у современных американцев или европейцев желательным признаком является загорелая кожа. Эта характеристика применительна особенно к состоятельным слоям общества, так как свидетельствовала о том, что обладательница светлой кожи не работает в поле (как малоимущие), а обладательница загорелой кожи достаточно состоятельна, чтобы позволить себе отдых на море [3].

Ниже рассмотрим конкретные примеры зависимости женщины от стандартов красоты.

Один из самых ужасных и, пожалуй, самых известных случаев в истории – это «Лотосовые ножки» в Китае. Девушкам с самого маленького возраста перевязывали стопы ног, в результате чего они деформировались до длины в 10-12 сантиметром, что сопровождалось невыносимой болью и хромотой. Это было связано с тем, что в Китае с древних времен считалась красивой маленькая кукольная ножка. К тому же обладательницы таких ног почти не могли ходить, и это обеспечивало им беззаботное будущее с

богатым мужем. А с такими красивыми стопами богатый муж им был обеспечен [2].

В традиционной культуре Японии привлекательными считались женщины с белой кожей и большими темными глазами. В результате женщины сбривали или полностью выщипывали брови, волосы (для того, чтобы лоб казался больше) и иногда, даже ресницы. По краю волос лоб обводился тушью, чтобы получился идеальный привлекательный овал, а вместо бровей рисовали маленькие черные черточки [2].

О тонкой талии мечтали женщины во все времена, поэтому неудивительно, что такая вещь, как корсет обрела высокую популярность. Прутья могли быть металлическими, деревянными или же из китового уса. В XVI веке была популярна фигура без округлостей, поэтому корсеты имели ко всему прочему металлические винты. Такие корсеты начинали носить девочки с малолетства и снимали лишь на шестом месяце беременности. Правда, не всегда беременность была с благоприятным исходом. Из-за смещения органов и деформации ребер, чаще всего ситуация заканчивалась выкидышем [2].

Еще один известный пример – это «лебединые шеи» племени Kayan, Мьянмы, Масаев, которые искусственным способом удлиняют шеи с помощью металлических колец. Первое кольцо надевают девочке в пять лет. Обладательница самой длинной шеи имела самого богатого мужа, так как количество колец на шеи жены свидетельствует о статусе мужчины [2].

Примерно тот же принцип действует в Эфиопии с деревянной или глиняной «лепешкой» в губе. В детском возрасте девочке делают надрез и вставляют небольшую «тарелку». С каждым годом ее увеличивали, пока она не достигает размера, который бы удовлетворил обладательницу. Цель таких тарелок, помимо их абсолютной красоты и привлекательности для противоположного пола, – сохранить женскую часть населения в пределах племени, так как случаи похищения женщин были очень частыми, а с таким украшением они почти прекратились [2].

Лишний вес – бич нашего времени. Существует большое количество диет и способов по его устранению. Но были в истории и такие случаи, когда девушки добровольно селили в своем организме ленточных червей. Паразиты росли в кишечнике и поглощали остатки пищи. Могли достигать и 30 метров и приводили к болезненной худобе [2].

Для предания блеска глазам в XIX веке использовали белладонну, что приводило к слепоте. Кроме белладонны можно было употреблять

мышьяк. Он ко всему прочему еще и придавал женщине «цветущий вид». Причем начинать нужно с одного зернышка, постепенно увеличивая дозировку. И, конечно же, никогда не прекращать. Были и побочные эффекты – мышьяк накапливался в щитовидной железе, и вызывал множество болезней, часто с летальным исходом [2].

В прошлые века была и своя косметика. Например, радиоактивная косметика Flo-radia. Состав таких средств – хлористый торий и бромистый радий. Её реклама гласила: «Снабжает клетки жизненной силой, усиливает циркуляцию крови, делает кожу ровной, избавляет от жира, предотвращает расширение пор, избавляет от угрей, прыщиков, покраснения и пигментации, защищает, останавливает старение и разглаживает морщины, придаёт свежий и цветущий вид» [2]. Мимо такой «чудодейственной» силы не могла пройти мимо ни одна женщина. Как и мимо свинцовой пудры, которая скрывала любые недостатки кожи. Правда последствия у такой пудры плачевные – опухоль мозга и паралич. Старинная помада изготавливалась из сульфида ртути, или киновари. Были также киноварные румяна. Ртуть входила и в состав красок для волос. Брови и ресницы чернили ядовитой сурьмой [2].

Существовал в истории и такой феномен как «нагая мода XVIII века», когда в моду вошли образы античных красавиц. А ввела эту моду Тереза Тальен. Самые легкие её наряды весили всего 200 грамм. «Она имела вид выходящей из ванны и нарочно показывает свои формы под прозрачными тканями», – писала газета «Зеркало Парижа». Можно сделать предположение, что зимой от таких нарядов были не самые лучшие последствия [2].

Можно привести еще множество примеров, таких как кровавые ванны Батори, шрамирование, разрисовывание тела татуировками, кровопускание или пробки в носу, но все они говорят о том, что в каждом веке, каждое столетие женщины становились жертвами стандартов и идеалов красоты.

Именно поэтому, можно сказать, что женщина, никогда не была по-настоящему свободной. Остановить этот процесс пытается такое современное движение как «Body Positive», основной постулат которого звучит: «Прими себя такой, какая ты есть» [1]. Женщинам надоело постоянно подгонять себя под какие-то рамки. Она всегда была, есть и будет красивой. Любая особенность делает её лишь еще прекраснее. Возможно, со временем женщины научатся любить себя и станут свободны от предрассудков и внутренних страхов.

Список использованных источников

1. «Красота не требует жертв: тренд на бодипозитив» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yaroslavl-room.ru/krasota-ne-trebuet-zhertv-trend-na-bodipozitiv-73920.

2. Бутовская, М. Л. Тайны пола. Мужчина и женщина в зеркале эволюции. Фрязино: Век-2, 2004. 367 с.
3. Бутовская, М. Л. Язык тела. Природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). М.: Научный мир, 2004. 437 с.
4. Вульф, В., Чеботарь С. Великие женщины XX века / Вульф В., Чеботарь С. – М.: Яуза, Эксмо, 2009. – 752 с.
5. Вульф, Н. Миф о красоте: Стереотипы против женщин / Наоми Вульф ; пер. с англ. – М.: Альпина нон-фикшн, 2013. – 445 с.
6. Попкова, Л., Жидкова Е. Феминизм или история борьбы женщин за права человека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.feminisnts.info/2641-феминизм-или-история-борьбы-женщин-за.html.

А. Кожахметова

Научный руководитель: Н. С. Кольева,
кандидат педагогических наук, старший преподаватель

ИССЛЕДОВАНИЕ МОТИВАЦИИ УСПЕХА И МОТИВАЦИИ БОЯЗНИ НЕУДАЧИ У СТУДЕНТОВ

Актуальность исследования объясняется тем, что мотивация занимает ведущее место в структуре личности и является одним из основных понятий, которые используются для объяснения основных движущих сил поведения и деятельности человека.

Однако, как известно из данных, посвященных изучению мотивации человеческой деятельности и исследований личности, успешность человеческой деятельности определяется тремя факторами: силой мотивации (стремлением к успеху), наличием в ценностной системе человека ценностей достижения, а также освоением необходимых навыков и умений [1]. Многообразие мотивов человеческой деятельности определяется многообразием комбинаций, которые образуются различными мыслями и чувствами человека. «Чем больший интерес Вы испытываете к какому-то делу, тем сильнее Ваше стремление сделать это дело хорошо» [3, с. 142].

Важно отметить, что у человека есть два разных мотива, функционально связанных с деятельностью, направленной на достижение успеха: мотив достижения успеха и мотив избегания неудачи. Судьба человека и его положение в обществе во многом зависят от того, что у него доминирует: мотивация достижения успеха или мотивация избегания неудач. Замечено, что люди, у которых сильнее выражено стремление к достижению успехов, добиваются в жизни большего, чем те, у кого оно выражено слабо или отсутствует. Мотивация избегания неудачи рассматривается как выра-

ботанный в психике механизм избегания ошибок, неудач, нередко любыми путями и средствами [2].

Ранее проведенные исследования показали тесную связь между уровнем мотивации успеха и уровнем мотивации боязни неудачи в успешной жизнедеятельности личности [4].

В данном исследовании принимали участие студенты, обучающиеся на факультете информационных технологий Северо-Казахстанского государственного университета имени Манаша Козыбаева.

Всего в эксперименте приняло участие 90 человек. На основе анализа возраста студентов, участвующих в эксперименте, были выделены 3 возрастные группы по 30 человек в каждой выборке тестируемых:

Первая возрастная группа – 17–18 лет, из них 15 студентов в возрасте 17 лет и 15 студентов в возрасте 18 лет;

Вторая возрастная группа – 19–20 лет, из них 16 студентов в возрасте 19 лет и 14 студентов в возрасте 20 лет;

Третья возрастная группа 21–23 года, из них 15 студентов в возрасте 21 год, 7 студентов в возрасте 22 года и 3 студента в возрасте 23 года.

В результате проведенного исследования были получены следующие данные:

Первая возрастная группа 17–18 лет: мотивация успеха у 26 студентов, мотивация боязни неудачи у 0 студентов, ближе к мотивации неудачи у 2 студентов, мотивационный полюс ярко не выражен у 11 студентов;

Вторая возрастная группа 19–20 лет: мотивация успеха у 26 студентов, мотивация боязни неудачи у 2 студентов, ближе к мотивации неудачи у 0 студентов, мотивационный полюс ярко не выражен у 6 студентов;

Третья возрастная группа 21–23 года: мотивация успеха у 26 студентов, мотивация боязни неудачи у 0 студентов, ближе к мотивации неудачи у 0 студентов, мотивационный полюс ярко не выражен у 11 студентов.

Оценивая результаты можно сказать, что во всех тестируемых группах наблюдается следующая тенденция:

– высокий уровень мотивации успеха;

– низкий или отсутствует уровень мотивации боязни неудачи;

– имеются студенты с ярко невыраженным мотивационным полюсом.

На основании сравнительного анализа результатов тестирования по угловому преобразованию Фишера можно сказать, что существуют значимые различия мотивации успеха и мотивации боязни неудачи в каждой

возрастной группе испытуемых, которые характеризуются следующей величиной: $\varphi^*_{эмп} = 3{,}07$ ($p < 0{,}001$).

Таким образом, можно сделать вывод, что у студентов, принявших участие в данном исследовании, во всех возрастных группах преобладает мотивация успеха.

Список использованных источников

1. Асеев, В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. – М.: Мысль, 1976. – 342 с.
2. Бордовская, Н.В., Реан А.А. Педагогика. Учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2000. – 304 с.
3. Изард, К.Е. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 1999. – 460 с.
4. Основы общей психологии / Под ред. С.Л. Рубинштейна. – СПб.: Питер, 2003. –713 с.

В. Колмогоров

Научный руководитель: А. В. Лушникова,
кандидат педагогических наук, доцент

ГЛАВНАЯ РЕЛИКВИЯ КОПЕЙСКА

Как сражались, как недругов били –
Красный орден о том говорит.
Партизанские славные были
Всенародная память хранит.

А. Я. Гольдберг

Копейск – один из восьми городов на постсоветском пространстве, награжденных орденом Красного Знамени. Помимо Копейска, ордена удостоены Петроград (ныне – Санкт-Петербург), Царицын (ныне – Волгоград), Луганск, Грозный, Ташкент, Севастополь и Кронштадт.

Фонд краеведческого музея Копейского городского округа на сегодняшний день насчитывает 26 949 предметов [1]. В книге поступлений основного фонда (КП ОФ) за № 2364 числится орден Красного Знамени, которым был награжден коллектив рабочих Челябинских угольных копей в 1925 году, за подвиги, совершенные в годы Гражданской войны во время Челябинской операции 1919 года. Награда занимает центральное место в музейной экспозиции.

Из биографического очерка советского писателя Л. В. Никулина «Тухачевский»: «Под Челябинском находился Копейск, городок шахтеров и своего рода крепость революции в годы гражданской войны» [1].

Правда, город в годы Гражданской войны еще не существовал, такой статус Копейск получил в 1933 году, а были Челябинские угольные копи, шахтеры которых сыграли большую роль в освобождении Челябинска, от-

крыв путь Красной армии в Сибирь, где в Омске находился Верховный правитель России, адмирал А. В. Колчак.

Челябинская операция проходила с 17 июля по 14 августа 1919 года между частями 5-й армии красных под командованием М. Н. Тухачевского и 3-й армии белых под командованием генерал-майора К. В. Сахарова.

Ранним утром 24 июля 242-й Волжский под командованием С. С. Вострецова и 243-й Петроградский под командованием А. М. Шеломенцева полки 27-й дивизии 5-й армии вступили в город. Завязались ожесточенные бои. В советской литературе упоминается, что 24 июля 1919 года Челябинск был взят красными. Но это было далеко не так. Красногвардейцы взяли только железнодорожный вокзал. Станцию Челябинск с бойцами 242-го полка освобождала шахтерская рота под командованием Д. Долгова. Отряд шахтеров под командованием В. Прибылева участвовал в бою под станицей Долгодеревенской в составе 243-го полка.

25 июля войска Красной армии с юга вступили в центр города. 28 июля белогвардейцы подошли к Челябинску. По призыву Челябинского ревкома началось формирование новых рабочих отрядов. В отряды вступило 1200 рабочих. 29 июля в ряды Красной армии вступило 3200 рабочих. Значительную часть составляли рабочие Челябинских угольных копей.

Особый героизм и отвагу проявили шахтеры-красногвардейцы Некрасов, Киселев, Брызгалов, Прибылев, Егоров, Кабаков, Балицкий, Демин, Сутягин, Шадымов, Долгов.

Факт награждения подтверждается Постановлением Президиума ЦИК СССР от 2 января 1925 года. Но полной хроники награждения коллектива рабочих Челябинских угольных копей до недавнего времени не было. Чтобы восстановить картину того времени пришлось обратиться к документам и газетным материалам из фондов Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ), Российского государственного военного архива (РГВА), Российской государственной библиотеки (РГБ), Объединенного государственного архива Челябинской области (ОГАЧО), Челябинского государственного краеведческого музея (ЧГКМ), краеведческого музея и центральной городской библиотеки Копейского городского округа.

Первым поиском документов о награждении занялся краевед-энтузиаст, главный архитектор города М. Г. Семенов. Исследователь вел большую переписку с архивами страны. В городском краеведческом музее хранятся следующее документы: архивная выпись от 9 февраля 1959 года

из Центрального государственного архива Октябрьской революции и социалистического строительства в Москве (ныне – ГА РФ) с извлечением текста о награждении коллектива рабочих Челябинских угольных копей из протокола № 39 заседания Президиума ЦИК СССР от 2 января 1925 года; машинописная копия от 1 ноября 1952 года с извлечением из Приказа Реввоенсовета (РВС) СССР № 63 от 26 января 1925 года; машинописная копия заметки «Орден Красного Знамени копейцам» из челябинской газеты «Советская правда» от 8 февраля 1925 года [1].

В Государственном архиве Российской Федерации были просмотрены дела из фонда Р-3316 «ЦИК СССР». В описи № 17 хранится дело № 629 «О награждении рабочих Челябинских копей орденом “Красного Знамени”» объемом в семь листов.

Из документов можно узнать о ходе награждения коллектива рабочих Челябинских угольных копей.

Из заключения консультанта ЦИК СССР Виноградова от 13 августа 1924 года: «*Отдел по командному составу управления РККА отношением в секретариат Президиума ЦИКа Союза ССР ходатайствует о награждении коллектива рабочих Челябинских копей орденом Красного Знамени.*

Постановление о ходатайстве перед ЦИКом Союза ССР о награждении коллектива рабочих Челябинских копей состоялось в заседании наградной комиссии при штабе РККА; протокол комиссии утвержден председателем Рев. Воен. Совета Союза ССР т. Фрунзе 18/VII с. г.

Во исполнение постановления, отдел по командному составу и вошел в Секретариат ЦИКа Союза ССР с упомянутым отношением.

Согласно Постановления Президиума ЦИКа Союза ССР от 1/VIII с. г. “Об ордене Красного Знамени” – Центральному Исполнительному Комитету Союза ССР и его Президиуму принадлежит исключительное право утверждения ордена Красного Знамени, как состоящим, так и не состоящим на военной службе гражданам (ст. 8) для награждения орденом, по представлениям соответствующих лиц, требуется предварительное заключение Рев. Воен. Совета Союза ССР (ст. 11).

Принимая во внимание: 1) что названное ходатайство исходит от отдела по командному составу штаба РККА во исполнение постановления наградной комиссии при штабе, утвержденного зам. председателя РВС Союза ССР, полагал бы ходатайство отдела по командному составу,

о награждении орденом Красного Знамени рабочих батальонов Челябинских угольных копей удовлетворить» [2].

К заключению прилагался проект постановления о награждении следующего содержания: «*Слушали: ходатайство Управления Рабоче-крестьянской Красной армии о награждении коллектива рабочих Челябинских угольных копей орденом Красного Знамени.*

Постановили: 1) В ознаменование героического подвига в боях у г. Челябинска в июле 1919 года наградить орденом Красного Знамени рабочие батальоны Челябинских угольных копей; 2) Орден Красного Знамени передать коллективу рабочих названных копей» [2].

Вопрос о награждении коллектива рабочих Челябинских угольных копей был рассмотрен на заседании Президиума ЦИК СССР под председательством Н. Нариманова. На основании протокола № 39 от 2 января 1939 года коллектив рабочих Челябинских угольных копей был награжден орденом Красного Знамени [2].

Приказом РВС СССР № 63 от 26 января 1925 года за подписью заместителя председателя РВС СССР И. С. Уншлихта было объявлено: «*Постановлением Президиума ЦИКа Союза ССР от 2-го января с. г. награждается орденом Красного Знамени:*

– коллектив рабочих Челябинских угольных копей за помощь, оказанную Красной армии 2 июля 1919 г. при взятии г. Челябинска, когда в трудный момент рабочие влились в ряды Красной армии и, презирая смерть, с пением «Интернационала» бросились в бой и тем помогли Красной армии отстоять важный узловой пункт – Челябинск» [1].

В РГВА в Москве в фонде 37837 управления кадров РККА выявлен документ (машинописная копия), предположительно датируемый концом января 1925 года, представляющий препроводительную записку от начальника и комиссара управления Н. А. Ефимова и начальника отдела Аносова по командному составу РККА председателю исполкома города Челябинска. В препроводительной записке выражена просьба о вручении ордена Красного Знамени коллективу рабочих Челябинских угольных копей. К документу были приложены орден Красного Знамени за № 8045, выписки из протокола № 39 заседания Президиума ЦИК СССР от 2 января 1925 года и приказа РВС СССР № 63 от 26 января 1925 года [3].

В газете «Советская правда» от 8 февраля 1925 года была помещена заметка «Орден Красного Знамени копейцам», в которой сообщалось, что

6 февраля на утреннем заседании пленума окружкома РКП(б) заместитель председателя окрисполкома В. П. Евладов внеочередным заявлением прочитал выписки из протокола Президиума ЦИК СССР и приказа РВС СССР [4].

В ОГАЧО в фонде Челябинского окрисполкома Р-98 выявлены документы, связанные с награждением. На заседании президиума Челябинского окрисполкома от 12 февраля 1925 года поднимался вопрос об отпуске средств на проведение торжественного вручения ордена Красного Знамени коллективу рабочих Челябинских угольных копей. Окружному финансовому отделу было предложено отпустить на мероприятие 250 рублей [5].

Другой документ – протокол № 31 заседания Президиума Челябинского окрисполкома от 17 февраля 1925 года: «*Слушали: § 33) Постановление ЦИК СССР от 2/I–25 г. за № 39 о награждении орденом Красного Знамени коллектива рабочих Челябкопей и выписку из приказа РВС СССР от 26/I–25 г. (решено путем опроса). Постановили: 1) Поручить председателю окрисполкома тов. Мухину вручить коллективу рабочих Челябкопей орден Красного Знамени. 2) Выразить свое удовлетворение достойной оценкой подвига рабочих Челябкопей, оказавших геройскую помощь войскам 24-го июля 1919 г. при защите от банд Колчака Челябинского железнодорожного узла. 3) Обратиться к коллективу рабочих Челябкопей с поздравительным письмом от имени окружного исполнительного комитета*» [3].

Примечательно, что этот пункт вписан в протокол задним числом, так как вручение награды состоялось в воскресенье 15 февраля 1925 года. О чем сообщалось в газете «Советская правда» от 21 февраля 1925 года в заметке Б. Юркевича «Орден Красного Знамени – рабочим Челябинских копей» [4].

Торжество проходило в здании Народного дома. Председатель Челябинского окрисполкома В. И. Мухин вручил награду участнику Челябинской операции М. Сутягину. Церемония завершилась всеобщим пением гимна СССР – «Интернационала».

Во время пожара в Народном доме погиб и документ, подтверждающий награждение. Только в 1960-е годы из Президиума Верховного Совета СССР был выслан документ – орденская книжка, которая хранится в фондах краеведческого музея и соседствует в экспозиции рядом с дорогой реликвией.

Память о высокой награде отражена в официальной символике города – гербе и флаге. А сам город с гордостью носит звание Краснознаменного.

Список использованных источников

1. Карачевцева, Т. Краснознаменный Копейск // Музейный вестник Копейского городского округа. Копейск, 2015. № 8. С. 10.

2. ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 17. Д. 629. Л. 5.
3. РГВА. Ф. 37837. Оп. 1. Д. 791. Л. 21.
4. Орден Красного Знамени копейцам // Советская правда. 1925. 8 февр. С. 1.
5. ОГАЧО. Ф. Р-98. Оп. 1. Д. 150-а. Л. 45.
6. ОГАЧО. Ф. Р-98. Оп. 1. Д. 150-а. Л.53.
7. Юркевич Б. Орден Красного Знамени – рабочим Челябинских копей // Советская правда. 1925. 21 февр. С. 5.

О. Кораблева

Научный руководитель: А. П. Хмелева,
кандидат педагогических наук, доцент

ИГРОВОЕ ОБУЧЕНИЕ НА УРОКАХ МУЗЫКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ИКТ

Игра является одним из видов человеческой деятельности наряду с трудом и учением. В школе игры выступают в качестве средства достижения определенных педагогических целей – развития мышления учащихся, воспитания у них смекалки, настойчивости в достижении поставленных задач, осуществления нравственного воспитания, коммуникативных, познавательных, творческих способностей учащихся, выработки умения применять творческое воображение в нестандартных ситуациях.

В настоящее время одной из актуальных проблем методики преподавания является применение игрового обучения в процессе изучения различных дисциплин, в том числе, и музыки. Однако следует учесть, что технический прогресс в обществе очень стремительный, с каждым днем появляются все более новые технологии. Прежде всего, это информационно-компьютерные технологии (ИКТ), что не может не сказываться на средствах обучения.

Применение персональных компьютеров упрощает использование дидактических и учебно-методических материалов, их разработку, тиражирование, а также повышает качество образования. На сегодняшний день создано достаточно большое количество специализированных компьютерных программ, нашедших свое применение в сфере музыкального искусства и музыкальной культуры.

На основе обобщения опыта учителей музыки можно предложить классификацию информационно-компьютерных технологий, оптимизирующих игровое обучение на уроках музыки:

– игровые музыкальные программы;
– игровые тесты и викторины;

– применение в играх программ караоке;
– образовательный веб-квест;
– использование интерактивной доски.

На разных этапах обучения каждый из этих видов может использоваться учителем музыки в зависимости от поставленной цели.

К игровым музыкальным программам относятся такие интерактивные компьютерные музыкальные игры, как «Щелкунчик», «Волшебная флейта Моцарта» и «Алиса и Времена года Вивальди», разработанные американской компанией «MusicGamesInternational». Каждая игра содержит серию музыкальных загадок, которые необходимо разгадать ученику, прослушав соответствующую музыку. Эти программы совмещают сюжетную линию, например, сказочное путешествие, игры, викторины, а также музыкальную энциклопедию.

Игровые тесты и викторины полезны для проверки музыкальных знаний учащихся, а также помогают закреплению материала, с которым учащиеся могли ознакомиться с помощью специальных компьютерных программ.

В качестве примера можно привести игры «Крестики-нолики» и «Музыкальные кубики» из обучающей игровой программы «Музыкальный класс». Игра «Музыкальные кубики» позволяет собрать в нужной последовательности мелодию с помощью выпавших кубиков (ее фрагментов), правильно определив их место. При решении задачи ученик может послушать звучание отдельного фрагмента и полностью всей мелодии.

CD-ROM«П. И. Чайковский. Жизнь и творчество», созданный сотрудниками Московской консерватории, включает викторины на знания творчества и биографии композитора, также есть возможность сыграть в игру «Угадай мелодию», где нужно отгадывать музыкальные произведения П. И. Чайковского [5].

Конструктор мультимедийных уроков «Детям о Шопене» также включает викторины, выполненные в форме игры: «Замок с приведениями», «Музыкальная шкатулка», «Рисунки и фото», «Хронологическая таблица жизни и творчества Шопена». В ней есть и астрологическая викторина «Предсказание судьбы композитора» [1].

С помощью этой программы учитель имеет возможность по личному решению сконструировать и воплотить урок, опираясь на широкое разнообразие возможностей данной программы.

Определенные возможности дает применение в играх программ караоке. С помощью функции оценивание исполнения в баллах можно про-

вести игру-конкурс «Кто лучше споет», «Два рояля». А такая функция как воспроизведение с музыкальным сопровождением, где вокальную строчку исполняет только музыкальный инструмент, дает возможность сыграть с классом в игру «Угадай мелодию».

В настоящее время актуально включение в урок музыки веб-квеста. Образовательный веб-квест – это интерактивная деятельность, тип поисково-исследовательского задания с элементами ролевой игры, для выполнения которого привлекаются информационные ресурсы Интернета.

На уроках музыки можно проводить с учащимися различные веб-квесты, связанные с музыкальным искусством. Например, музыкальный Веб-квест «По сказочным страницам русского музыкального фольклора» (разработчик О. В. Фомина), где в процессе поиска информации, учащиеся не только расширяют свое представление о русской вокальной музыке, ее особенностях, жанрах, но и знакомятся с русскими народными музыкальными инструментами, примеривают на себя образы музыкантов-инструменталистов, певцов, танцоров [4].

Можно привести примеры игровых заданий со страниц веб-квеста «Музыка сердца» (разработчик Т. Р. Наумова): распределить по жанрам (изображены в виде кубиков) музыкальные произведения, названия, которые появляются на экране, вставить недостающие слова в отрывок сказки о П. И. Чайковском «Волшебное озеро» [2].

Урок музыки, в котором присутствует электронная интерактивная доска, становится увлекательным и необычным. Этому способствуют различные игровые задания, например, можно скрыть правильные ответы, репродукции, надписи, а после выполнения учащимися задания, показать правильный ответ, чтобы проверить, правы ли были ученики.

Н. Л. Стаценко предлагает для уроков музыки следующие задания с использованием интерактивной доски:

– восстановить последовательность музыкальных элементов (звукоряд в восходящем движении, цепочка рисунков на доске (солнышко-мажор, тучка-минор), знаки альтерации, ритмический рисунок);

– составить (выложить) ритм из предложенных длительностей соответственно ритму стиха;

– соотнести название музыкального произведения с его автором (композитором);

– сопоставить название музыкального инструмента с его изображением;

– найти ключевое слово в кроссворде, разгадать его;

– разнообразить динамику исполняемой песни: к каждому новому куплету подобрать соответствующий динамический оттенок на выбор ученика и др. [3].

При изучении различных программных продуктов мы столкнулись с проблемой дефицита компьютерных игровых музыкальных программ. Образовательной системе на сегодняшний день необходимы качественные мультимедиа-ресурсы, позволяющие применить на уроках музыки различные игровые формы обучения, использовать накопленный потенциал современных ИКТ в разных видах учебной деятельности.

Недостаточно учитывается в современных программных продуктах в области музыкального искусства специфика подросткового возраста. Усиленная информационная насыщенность позволит использовать задания, связанные с логическими играми на поиски связей, закономерностей, словотворчество, созданием и озвучиванием рисунков, задачами, требующими разных вариантов преобразований исходного материала и т. д.

Таким образом, необходима дальнейшая адаптация ИКТ для уроков музыки в контексте игрового обучения.

Список использованных источников

1. Конструктор мультимедийных уроков «Детям о Шопене»: педагогический программный продукт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.chopin2010 .narod.ru/indexRusChopin2010.htm
2. Наумова, Т. Р. Веб-квест «Музыка сердца» [Электронный ресурс] / Т. Р. Наумова. – Режим доступа: http://tatnaum.blogspot.ru
3. Стаценко, Н. Л. Использование интерактивной доски на уроке. [Электронный ресурс] // Материалы сайта Infourok.ru. Интерактивная доска на уроках музыки. – Режим доступа: http://infourok.ru/interaktivnaya-doska-na-urokah-muziki-732897.html
4. Фомина, О. В. Веб-квест «По сказочным страницам русского музыкального фольклора» [Электронный ресурс] / О. В. Фомина. – Режим доступа: http://fomina17882.blogspot.ru/ p/blog-page_0.html
5. Штепа, В. В. Информационные компьютерные технологии на уроках музыки [Электронный ресурс] / В. В. Штепа // Материалы фестиваля педагогических идей «Открытый урок» 2003-2004 года. – Режим доступа: http: //festival.1september.ru/articles/100429/

В. Кочеткова

Научный руководитель: Е. А. Ильченко

ОСНОВНЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ ЭФФЕКТИВНОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЯ

Цель любого коммерческого предприятия – получение прибыли, исходя из определения предпринимательской деятельности: «самостоятель-

ная, осуществляемая на свой риск деятельность, направленная на систематическое получение прибыли от пользования имуществом, продажи товаров, выполнения работ или оказания услуг лицам» [1]. Сопоставляя прибыль и затраченные на ее получение ресурсы, можно сделать вывод об эффективности предприятия в целом.

Эффективность деятельности предприятия – это комплексное многогранное понятие. Современный экономический словарь определяет понятие «эффективность», как «относительный эффект, результативность процесса, операции, проекта, определяемые как отношение эффекта, результата к затратам, расходам, обусловившим, обеспечившим его получение» [4].

Эффективность предприятия – это субъективная оценка достигнутых результатов прибыли и изменения благосостояния собственников (стоимости предприятия) с учетом находящихся в распоряжении предприятия ресурсов при сохранении финансовой устойчивости за определенный промежуток времени.

Труды ученых в большей степени сводятся к оценке финансового состояния предприятия или компонентов эффективности. Так, ряд российских ученых (Г.С.Савицкая, О.В.Ефимова, А.Д.Шеремест) сводят оценку эффективности только к расчету финансово-экономических показателей [2]. Основное внимание уделяется достижению более высоких финансовых результатов деятельности. Что касается зарубежной литературы, то системы показателей эффективности предприятий, разработанные зарубежными учеными, из-за недостаточной адаптации к российским условиям дают неполную картину происходящих процессов внутри предприятий.

Для оценки эффективности деятельности предприятия, используют такие аналитические показатели эффективности, как показатели деловой активности; показатели финансовых рисков, связанные с вложением капитала; показатели эффективности использования ресурсов (Рисунок 1).

На эффективность деятельности предприятия влияет ряд факторов. Существует множество классификаций факторов. Так, например, факторы бывают общими и частными. Общие факторы оказывают влияние на ряд исследуемых показателей, в то время, как частные – специфичны для каждого из показателей. Важное значение, исходя из задач анализа эффективности деятельности предприятия, имеет деление факторов на внутренние и внешние, которое представлено на Рисунке 2 [3].

Рис.1. Основные показатели эффективности деятельности предприятия

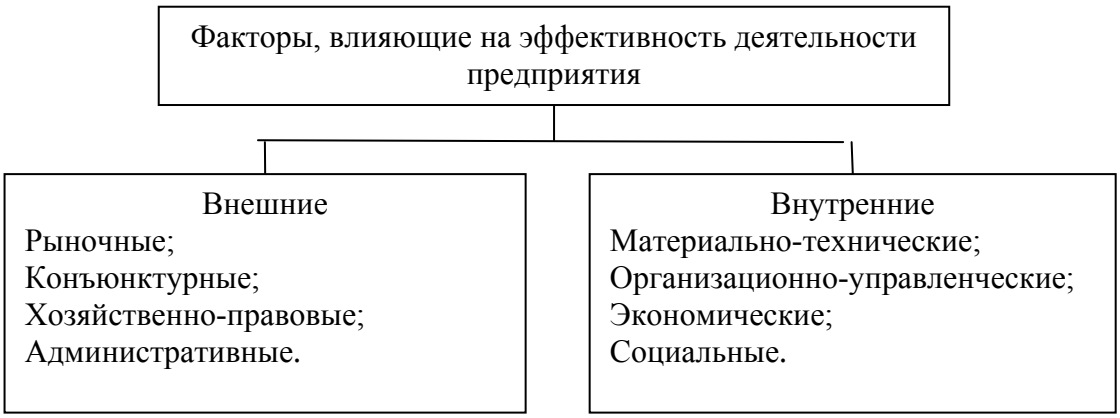


Рис.2. Внутренние и внешние факторы эффективности предприятий

Таким образом, анализируя основные показатели эффективности деятельности предприятия, менеджер сможет повысить эффективность предприятия и увеличить инвестиционную привлекательность компании. При этом необходимо учитывать факторы, влияющие на эффективность деятельности предприятия.

Список использованных источников

1. Гражданский Кодекс Российской Федерации (часть первая) от 30.11.1994 N 51-ФЗ в ред. от 27.07.2010 [Электронный ресурс] // Информационный портал «Консультант плюс». – Режим доступа : http://www.consultant.ru/popular/gkrf1/5_1.html#p81 (дата обращения 17.11.2015).
2. Боронин, М.С. Ключевые показатели эффективности деятельности коммерческих предприятий [Текст] / М. С. Боронин // Экономика, Статистика и Информатика, 2012. – № 5. – С.37-39.
3. Калиева, О. М. Факторы, влияющие на экономическую эффективность деятельности предприятия [Текст] / О. М. Калиева [и др.] // Инновационная экономика: материалы междунар. науч. конф. (г. Казань, октябрь 2014 г.). – Казань: Бук, 2014. – С. 93-96.
4. Райзберг, Б.А. Современный экономический словарь [Текст] / Б. А. Райзберг, Л. Ш. Лозовский. – Москва : Айрис-пресс, 2008. – 480 с.

О. Крупей

Научные руководители: С. Г. Рубцов,
кандидат исторических наук, доцент;
Т. П. Степанова,
кандидат исторических наук, доцент

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОДВИЖЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

«Российский государственный вуз является главным звеном системы высшего образования, несущим ответственность перед государством за воспитание и вырабатывания совокупного отечественного разума. Наряду с этим, государственный вуз выдвигается субъектом формирующейся смешанной экономики, потребляющим как бюджетные, так и внебюджетные средства. Как экономический субъект вуз является товаропроизводителем, развивающимся и функционирующим на принципах смешанной экономики в условиях товарно-денежных отношений» [2, с. 2].

Высшее образование имеет ключевые направления, которые помогают хорошей работе вуза: учебное, научное и финансово-экономическое. Каждое направление включает в себя комплекс целей, задач, методов и принципов, подразделений и отличаются они друг от друга определенной целостность и самостоятельностью, поэтому их можно назвать подсистемами. Так же можно выделить неосновные подсистемы, в которые входят: административно-хозяйственная часть и социальная. Такая классификация может быть подвержена критики, и открыта для обсуждения. С помощью вышесказанного можно придти к выводу, что все это реализуется в рамках учебной и научной системы.

Высшему учебному заведению всегда важно, как целевая аудитория относится к его деятельности, и как она заинтересована в нем. В целевую

аудитория вуза, прежде всего, входят: ученики и выпускники школ, и конечно их родители, которые чаще всего оплачивают обучение своих детей. Так же в этот сегмент могут входить студенты, которые могу сменить вуз и место учебы. Еще в вузе учатся студенты, которых направили их работодатели для получения дополнительного образования, либо на повышение квалификации. Так же студентами вуза могут быть специалисты, которые получают высшее образование для повышения на работе. Вузы могут быть востребованы у людей, которые решили сменить свой профиль работы, а для этого им нужно получить высшее образование по выбранной специальности, что бы их приняли на работу. Не смотря на разнообразие причин, ради которых целевая аудитория идет получать высшее образование, цель у всех одна – заплатить деньги за качественное образование, с помощью которого можно устроиться на хорошую работу.

Реклама в сфере образования нацелена на создание и успешное продвижение и реализацию образовательных услуг и продуктов, на получение благоприятного социального эффекта. Повышающиеся требования со стороны представителей делового мира к выпускникам высших учебных заведений, требования к наличию практических навыков и гибкости мышления, внедрение инноваций в производство, сокращение государственного финансирования вузов и необходимость оказания платных образовательных услуг – все это требует от вузов пересмотра уровня и качества предоставляемых услуг, заставляет бороться за абитуриентов. Высокая конкуренция вынуждает учебные заведения применять инструменты рекламы для продвижения своих услуг на рынок [3].

На рынке образовательной деятельности, в которой вузы пытаются максимально ярче и лучше продвигать свои услуги, необходимо как можно точно и лучше подобрать правильное позиционирование и коммуникативную стратегию для большей узнаваемости и интеграции среди целевой аудитории. Важно обеспечить большой спрос на образовательные услуги, популярность среди молодых людей и их родителей. Также нужно помнить о том, что четкое представление сотрудников о деятельности образовательного учреждения и благоприятный микроклимат способствуют лучшей работе всего коллектива вуза и позволяют открыть новые перспективы для развития.

В г. Челябинске, на рынке образовательных услуг, достаточно много высших учебных заведений. Существует определенный уровень конкурен-

ции, поэтому необходимо рекламировать и продвигать вуз и его услуги как можно интенсивнее, используя возможно большее количество каналов и средств коммуникации.

Реклама способствует повышению имиджа образовательной организации. Вузу необходимо подчеркнуть свои уникальные свойства, отличающиеся от конкурентов. Необходимо рассмотреть положение вуза на рынке образовательных услуг, оценить его узнаваемость, найти конкурентные преимущества и правильно преподнести их в рекламной стратегии. Благодаря хорошей узнаваемости и положительному имиджу в сознании потребителя, у организации есть возможность снизить количество средств, затраченных на рекламные кампании.

В процессе планирования и организации рекламной деятельности вуза, разработке программы конкретных рекламных мероприятий, выборе основной креативной идеи, создании рекламного образа вуза самым важным становится понимание специфики образовательных услуг, как объекта продвижения. Задача развития репутации вуза, формирование «доброго имени» вуза будут определять выбор корректных коммуникационных действий, в которых должны отсутствовать элементы агрессивного продвижения. Коммуникационная политика должна быть ориентирована на долгосрочную перспективу построения серьезного позитивного диалога вуза с целевыми аудиториями, на перспективу доверия. Менеджмент отношений, высокая культура корпоративных коммуникаций и реализация имиджевых проектов, не ориентированных на быстрое увеличение продаж, являются наиболее эффективными методами продвижения вуза» [1, с. 11].

При современном развитии средств коммуникации у высших учебных заведений есть много возможностей рекламировать себя различными способами. Например, продвижение услуг вуза в сети интернет сейчас очень популярно. Каждому вузу необходимо разработать и эффективно использовать оригинальный, функциональный и информативный веб-сайт. На нем можно разместить большой объем полезной информации для студентов, преподавателей и сотрудников вуза, абитуриентов и их родителей. Важно, что даже человек, не интересующийся такими услугами, может зайти на сайт и прочитать интересные материалы о жизни вуза, расширить свой кругозор.

Для вузов и их подразделений будет верным решением использовать продвижение услуг в социальных сетях. Представителям целевой аудитории,

молодым людям, будет интересно зайти в группу или сообщество вузовского подразделения и узнать необходимую информацию. Современная молодежь часто проводит свободное время в навигации по таким сайтам, посещает различные группы, сообщества, паблики. Создание групп и сообществ в социальных сетях положительно сказывается на популярности вуза.

Вузы проводят такие мероприятия как «День открытых дверей», приглашая выпускников школ посетить учебное заведение, побывать в аудиториях, познакомиться с преподавателями, задать вопросы по приемным испытаниям. Такая деятельность способствует узнаваемости вуза, повышению его популярности и создает положительный имидж. Также эффективно размещать печатные рекламные афиши вуза в школах города и области, приглашая посетить учебное заведение. В настоящее время печатная реклама несколько уступает в эффективности воздействия рекламе в сети на телевидении. Но при этом рекламные проспекты, каталоги, листовки, приглашения, визитные карточки по-прежнему интересны потребителям, особенно более зрелого возраста. Ведь родители абитуриентов часто играют определяющую роль в выборе учебного заведения. Печатная рекламная продукция имеет более длительный срок воздействия на потребителя. Содержательно она более информативна, включает конкретную информацию. Многообразие форм печатной рекламы дает возможность учебному заведению максимально широко представить свои услуги. Также важны и возможности современной полиграфии в области качества печати (цветовые характеристики, четкость и привлекательность), использования широкого ассортимента запечатываемых поверхностей (бумага, картон, полимерные материалы) и разнообразия видов послепечатной обработки (тиснение, лакирование, фольгирование). Стоит отметить, что печатная реклама менее затратная, чем другие виды рекламы.

Общественная жизнь для высших учебных заведений также имеет огромное значение. Участие студентов в различных мероприятиях, проводимых в городе при участии других вузов, проведение мероприятий внутри своего вуза, выезд студентов в другие города на различные конкурсы и фестивали – все это создает положительный имидж, и способствует повышению популярности вуза у потенциальных потребителей. Также такие мероприятия привлекательны и для самих студентов, так как активные успешные молодые специалисты всегда востребованы у работодателей.

Таким образом, специалисты по маркетингу и рекламе при планировании и организации программ продвижения образовательных услуг, в условиях сильной конкуренции, должны учитывать специфику деятельности вузов, связанную с государственной политикой в области высшего профессионального образования, возможностями вуза в предоставлении платных образовательных услуг, социальной значимостью работы вузов. Основными каналами продвижения услуг вузов остаются сеть Интернет, также актуальны рекламная полиграфия в широком ассортименте и наружная реклама, событийный маркетинг. Эффективными видами рекламы вузов являются корпоративный веб-сайт вуза, группы и сообщества в социальных сетях, перекрестные ссылки на тематических ресурсах, рекламный плакат, печатный каталог услуг, листовки, баннеры наружной рекламы, внешнее и внутреннее рекламное оформление зданий учебных заведений, публикация анонсов мероприятий вуза и репортажей о них в глобальной сети.

Список использованных источников

1. Каверина, Е. А. Организация рекламной деятельности вуза: учебн. пособие / Е. А. Каверина. – СПб. : Книжный дом, 2007. – 704 с.
2. Корзун, А. В. Эволюция бренда / А. В. Корзун // Бренд-менеджмент. – 2008. – № 1 (38). – С. 2–8.
3. Оленев, А. А. Сущность и содержание позиционирования образовательных услуг вуза / А. А. Оленев // Проблемы современной экономики. – 2014. – №1 (49). – С. 244-246

Ю. Курганова

Научный руководитель: Г. И. Бабкин,
кандидат экономических наук, доцент

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОЦЕНКИ ПЕРСОНАЛА. МЕТОД 360 ГРАДУСОВ

Кадровая политика по праву считается актуальной проблемой современного общества, поскольку в условиях рыночной экономики одним из решающих факторов эффективности и конкурентоспособности предприятия является обеспечение высокого качества кадрового потенциал. Чтобы наиболее полно и эффективно использовать трудовой потенциал коллектива предприятия в целом, необходимо выявить, какой трудовой потенциал имеет каждый работник, как измерить его количественно и качественно, а также какие условия необходимы для полной реализации этого потенциала. Данный процесс требует использования специальных инструментов, таких как оценка и аттестация персонала.

Аттестация – это периодическая проверка профессионального уровня работника для установления соответствия его квалификации занимаемой должности. Основной задачей проводимой аттестации является проверка профессиональных навыков, деловых качеств, знаний работника, а также его умения применять их при выполнении трудовой функции. Кроме того, такие мероприятия позволяют определить потребность организации в необходимости повышения квалификации как отдельных работников, так и целых подразделений [1].

Оценка – более широкое понятие, чем аттестация, это систематическая формализованная процедура по определению эффективности деятельности сотрудника, которая проводится по заданным критериям в соответствии со стандартами выполнения обязанностей на данном рабочем месте за определенный период времени [2].

Уникальная задача для каждой фирмы – выбор методов аттестации. Важность этого этапа в системе оценки персонала велика, так как от степени соответствия выбранных методов целям оценки зависят достоверность и точность получаемой информации. Рассмотрим наиболее распространенную классификацию методов оценки.

Традиционные методы оценки – методы, при которых сотрудников оценивает непосредственный руководитель. Они эффективны в крупных иерархических организациях, действующие в условиях достаточно стабильной внешней среды. К этой группе методов относят метод шкалы наблюдения за поведением, метод вынужденного выбора, метод стандартных оценок и другие.

Отличительные черты:

– фокусирование на отдельном работнике, оценка сотрудника вне организационного контекста;

– основываются только на оценке сотрудника руководителем;

– ориентированы в прошлое и не учитывают долгосрочные перспективы развития организации и работника.

Преимуществами данной группы методов являются их простота, малые издержки и общедоступность. Одинаковость критериев собранной информации обеспечивает единообразие оценки сотрудников. Достоинством является и то, что благодаря своей формализованности методы дают возможность сравнения работников между собой, отслеживать динамику их изменения во времени [6].

Нетрадиционные методы аттестации получили распространение относительно недавно – всего 10-15 лет назад, поэтому их до сих пор часто называют экспериментальными. Тем не менее, некоторые из них уже нашли широкое применение, прочно утвердившись в качестве «стандартных» методов оценки персонала для многих компаний.

В развитии нетрадиционных методов выделяют несколько характерных направлений:

– данные методы аттестации рассматривают рабочую группу (подразделение, бригаду, временный коллектив) в качестве основной единицы организации, делают акцент на оценку работника его коллегами и способность работать в группе;

– учет результатов работы всей организации при оценке сотрудника или рабочей группы;

– особое внимание обращается не только на сегодняшнюю компетенцию сотрудника, но и на способность к профессиональному росту и освоению новых знаний и навыков.

Примерами таких методов могут служить метод рейтинговых поведенческих установок, метод альтернативного ранжирования, метод попарного сравнения и другие.

К числу новаторских методов, безусловно, относится круговая аттестация или метод «360 градусов». Термин «Метод оценки 360 градусов» был введен в 1997 г. Питером Вордом, который подразумевал «систематический сбор информации относительно результатов индивидуума или группы, получаемый от окружения».

Оценка «360 градусов» – это получение данных о действиях человека в реальных рабочих ситуациях и о проявленных им деловых качествах. Получение информации происходит от людей, которые общаются с работником на разных уровнях, например, от начальника, коллег, клиентов, подчиненного [5]. Этот механизм делает оценку «360 градусов» достаточно надежным инструментом. В качестве эксперта может быть привлечен и сам аттестуемый: его просят оценить свое рабочее поведение и профессиональные качества, чтобы в дальнейшем использовать эти данные для коррекции его самооценки и создания совместно с ним плана индивидуального развития.

Метод «360 градусов» может быть использован для решения большого круга задач, связанных в первую очередь с профессиональным разви-

тием сотрудника. Он применяется для предварительного формирования кадрового резерва, выявления потребности в обучении, оценки его результатов, создания планов индивидуального развития. Результаты аттестации должны дать не только непосредственным руководителям аттестуемых, но и руководству организации предельно полную информацию о результатах работы оцениваемого и его потенциальных возможностях, которые могут быть использованы в интересах организации. Аттестация призвана рассмотреть не только рабочие результаты аттестуемого, но и выявить факторы, оказывающие влияние на ту отдачу, которую получает организация от его труда. Среди этих факторов важнейшими будут умение работать в команде, степень приверженности оцениваемого работника организации и ее целям, готовность полностью раскрыть свой личностный и деловой потенциал в интересах компании.

Очень важно, чтобы анкета для оценки по методу «360 градусов» была построена на основе некой универсальной для данной организации системы критериев. Только в этом случае полученную в результате анкетирования информацию можно сопоставить с другими, уже имеющимися данными.

Повысить эффективность кругового метода аттестации поможет указание экспертам не просто выставить цифровые оценки, выбрать поведенческий индикатор и привести пример. Можно использовать вопросы с вариантами текстовых ответов. В идеале анкета должна поставлять качественную информацию, которую автоматизированная система или специалисты по оценке персонала переведут потом в цифровую. Таким образом, в результате оценки по методу «360 градусов» мы можем получить два вида информации – качественную и количественную. Это позволяет с одной стороны описать, как именно проявляет себя сотрудник на работе, а с другой – сравнивать сотрудников друг с другом [5].

В данном методе опрос рекомендуется делать анонимно в целях достижения максимально правдивых ответов. В современной практике создается множество электронных систем сбора данных, что позволяет сохранить анонимность, провести аттестацию максимально быстро без отрыва сотрудников от рабочих мест, собрать и занести информацию в базу без ошибок и потерь.

В ходе проведения аттестации с использованием метода круговой оценки можно выделить следующие этапы:

1. Определение места и роли аттестации по данному методу в системе оценки персонала.

2. Выделение текущей цели проведения оценки.

3. Разработка опросного листа.

4. Определение формы проведения оценочной процедуры.

5. Обработка результатов.

6. Обратная связь [3].

Последним этапом оценки считается обеспечение обратной связи. Важно донести результаты столь масштабного исследования до его объекта. Помимо этого, оцениваемый должен иметь четкое представление о том, как и для чего будут использоваться полученные результаты.

После обработки результатов следует сравнить вновь полученные данные с данными прошлых аттестаций, сделать выводы, представить их руководству, а также обеспечить сохранность результатов для дальнейшего использования.

Чаще всего при оценке методом «360 градусов» опрашиваются непосредственный начальник, коллеги и подчиненные оцениваемого сотрудника. В ряде случаев подключают внешних участников, при добавлении или сокращении респондентов метод может модифицироваться в родственные методы:

– Оценка 90 градусов – производится непосредственным руководителем.

– 180 градусов – оценивает сам работник и руководитель:

– 270 градусов – присоединяются подчиненные оцениваемого:

– Оценка 360 – полная круговая оценка: самооценка работника, оценка руководителем, подчиненными, коллегами и внутренними клиентами:

– Оценка 540 градусов – это полная круговая оценка (360 градусов) и оценка работника его клиентами / поставщиками.

– Оценка 720 градусов – это оценка 540 градусов и оценка работника акционерами/ инвесторами компании и семьей самого работника [4].

Таким образом, периодическое проведение оценки и аттестации персонала на предприятии призвано оптимизировать использование трудовых ресурсов и создать дополнительные стимулы к профессиональному росту сотрудников. В целях совершенствования процесса аттестации персонала рекомендуется применять не только традиционные методы оценки, но и новаторские, современные методы, в числе которых круговой метод оценки «360 градусов». Однако, данный метод не может в полной мере выполнить все задачи аттестации персонала, так как в основе своей имеет только

процесс анкетирования, а значит субъективную оценку. В управленческой практике данный метод рекомендуется использовать в совокупности с другими методами, в частности, с профессиональным и психологическим тестированием, социометрическими методами и т.д. Такой подход поможет ещё больше повысить объективность оценки работников.

Список использованных источников:

1. Аттестация в трудовом праве: понятие, значение и порядок ее проведения. Правовые последствия аттестации [Электронный ресурс] // Информационный портал «Правовой поиск» – Режим доступа: http://legalquest.ru/trudovoe-pravo (дата обращения 20.03.2016).
2. Борисова, Е. А. Оценка и аттестация персонала [Текст] / Е. А. Борисова. – Санкт-Петербург: Питер, 2012.
3. Варламова, Е. Г. Оценка персонала по методу «360 градусов» [Текст] / Е. Г. Варламова // Лучшие HR-решения: стат. сборник. – Москва, 2006.– 97 с., С. 94.
4. Оценка 90, 180, 270, 360, 540, 720 градусов [Электронный ресурс] // Словарь терминов Trainings.ru – Режим доступа: http://www.trainings.ru/library/dictionary (дата обращения 30.01.2016)
5. Пархимчик, Е. П. Метод оценки «360 градусов»: условия успешности применения [Текст] / Е. П. Пархимчик // Управление персоналом. – Москва, 2010–№4.– 67 с., С.34–39.
6. Силова, О.О. Аттестация как компонент эффективной кадровой политики [Электронный ресурс] // Современные научные исследования и инновации – Режим доступа: http://web.snauka.ru/issues/2013/06/25252 (дата обращения: 31.03.2016).

Л. Лаптова

Научный руководитель: О. В. Терехова, доцент

ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ТРАДИЦИОННОГО РУССКОГО КОСТЮМА В СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЕ

> Нужно признать, что очень люблю национальные костюмы, включая сюда и русские: они всегда прекрасны и… не выходят из моды.
>
> *Ив Сен-Лоран*

Традиционный костюм – уникальный памятник материальной и духовной культуры, который занимает особое место в культурном наследии народа. Русский костюм – настоящее искусство, имеющее многовековую историю, тесно переплетающееся с нашим самобытным национальным жизненным укладом, отечественной историей.

В чем заключена столь притягательная сила народного костюма? В современное время традиционный народный костюм стал источником вдохновения для модельеров и дизайнеров. Разнообразны способы использования костюма, как источника для создания новых тенденций в дизайне одежде. Покорил и завоевал сердца дизайнеров образ скромной девушки

в сарафане, украшенный вышивкой и платке с красивым национальным узором. Эстетичность, функциональность, целесообразность, рациональность кроя и исполнения характерны для народного костюма любой национальности. Во второй половине XX века народный костюм, его покрой, орнамент, цветовые сочетания широко используются модельерами при проектировании одежды. Появляются даже фольклорный, этнический стили. Народный костюм становится объектом пристального изучения.

Чем же конкретно он так привлекает специалистов, какие детали используются ими для создания истинно русского стиля в своих творениях?

- Уникальным и неповторимым делает наряд кружево;
- Платья и блузки прямого кроя, сарафаны и длинные юбки-колокол, с вышивкой и красочным орнаментом, рубашки-косоворотки и только натуральные ткани;
- Сегодня Russian style не требует полного исполнения всех правил старинного наряда, достаточно нескольких акцентов на этом стиле, образ остается самобытным и законченным;
- Вышивка, выполненная цветными нитями, бисером, золотом, камнями и лентами в различных техниках –самое неповторимое и удивительное, что внес в мир современной моды русский стиль;
- Аксессуары в русском стиле также имеют налет старины и любви к природе, например, украшения из бересты, деревянные браслеты и подвески, плетенные соломенные сумки и холщовые сумки-мешки с вышивкой и бисером, серьги-обереги с таинственными славянскими символами и животными;
- Фольклорные русские тесемки, настроченные на ткань, вологодские кружева, ручная отделка.

Русский стиль в современной моде – это красота, женственность, естественность, современность, широта русской культуры. Русский стиль становится все более актуальным и востребованным. Наполнен элементами русского народного костюма, наряду с японским, индийским и восточным, европейский стиль. Вячеслав Зайцев, Валентин Юдашкин, Анна Бородулина, Алена Ахмадулина, Ив Сен Лоран, Джон Гальяно, Карл Лагерфельд, Kenzo, Razu Mikhina, Dolce & Gabbana, Valentino и многие другие дизайнеры неоднократно использовали русские мотивы, перенося их на подиумы мира.

Источником вдохновения для дизайнеров стала культура восточных славян. Яркие цветочные платья и юбки сочетаются здесь с черным лаконичным фоном, создавая на этом контрасте современный женственный об-

раз. Обильные украшения и декорированные аксессуары подчеркивают роскошь, взятую за основу культуры. Женственные силуэты, яркая отделка и характерный цветочный и орнаментальный узор роднит эту коллекцию с русским народным костюмом.

В коллекциях прослеживается преимущественно юбочный низ: платья, юбки и сарафаны, что сразу создает женственный образ моделям. Богатый цветочный принт и вышивка, эстетика которых восходит к народным промыслам, покрывает низ и края изделий. Новаторством дизайнеров стало особое композиционное расположение узорных частей на костюме. Богато украшенные аксессуары и тяжелые украшения напоминают повязки и серьги русских крестьянок. Тем не менее, длина юбок поднята, ноги открыты, макияж либо отсутствует, либо неярко выделяет части лица. В этом мы находим дань дизайнеров современному стилю.

В российской исторической и культурологической литературе проблема изучения национального костюма привлекает к себе достаточное внимание, например, интерес, представляют научные труды Л. П. Сычева, В. Л. Сычева, В. С. Старикова, М. Н. Мерцаловой, М. А. Неглинской, М. В. Крюкова, В. В. Малявина, А. М. Решетова, А. М. Упине, отдельные публикации М. Д. Гусаровой, Т. В. Сахаровой, И. В. Сусловой и др

Благодаря немногочисленным людям, которые по крупицам собирают «частицы» традиционной культуры по вымирающим деревням мы можем познавать наши обычаи и быт предков. Одним из них является Сергей Анатольевич Глебушкин – известный в России коллекционер. Член Союза Художников России и Международной федерации художников. Традиционный русский костюм для него – важная часть традиционной культуры. В книге С. А. Глебушкина много иллюстраций костюмов. Большую ценность и уникальность его коллекции придают праздничные головные уборы золотного и серебряного шитья, украшенные жемчугом и бисером. Большинство экспонатов – это ручная работа (ткачество, вышивка, плетение). Материал: шерсть, лён, конопля – то, что производилось в собственном хозяйстве. Но иногда применялись и покупные ткани (шёлк, парча, атлас) привезенные из Индии, Китая, Малой Азии. В современном мире мы забываем свои национальные традиции и культуру, так как одежда, которую мы предпочитаем носить в большинстве своем, «напичкана» вычурностью, безвкусицей, лишена эстетического наследия. Ведь почти всё, что мы носим, изготавливают за границей, и естественно, откуда уж им знать, да и зачем, какая у нас культура.

Русский народный костюм, будучи частью народной культуры России, не исчезает полностью. Отчасти он остается в нетронутом виде в качестве сценического костюма в различных народных коллективах песни и танца, одежды участников исторических проектов реконструкторов, однако не встречается в повседневной жизни обычного человека. Можно сделать вывод, что традиционный русский костюм в его классическом понимании постепенно умирает, уступая новым тенденциям в одежде.

Одновременно с процессом отмирания традиций национального костюма можно отметить трансформацию некоторых из его элементов и переход их в новом качестве в современный костюм. Архетипическая память народа очень сильна и не дает забывать свои корни и традиции, поэтому на новом историческом витке патриотизма, мы наблюдаем появление нового видоизмененного русского костюма, позаимствовавшего элементы традиционного костюма, народных промыслов, творчества деятелей императорской и советской эпох. Разумеется, этот новый вид одежды нельзя назвать исконно-русским в полной мере, однако нельзя отрицать и то, что в нем присутствует множество элементов народной культуры, которые заново завоевывают популярность и становятся как бы неонародными, совершая эволюцию культуры на наших глазах.

Список использованных источников

1. Ермилова, В. В. Моделирование и художественное оформление одежды. – М.: Академия, 2000. – 186 с.
2. Толкачева, С. Народный костюм Воронежской губернии конца XIX – начала XX века. – Воронеж: Центр духовного возрожения Черноземного края, 2007. – 232 с.
3. Калашникова, Н. М. Народный костюм. – М.: Сварог и К, 2002. – 374с.
4. Пармон, Ф. М. "Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества": – М.: Легпромбытиздат, 1994. – 269 с.
5. Хохлова, М. Н. Сохранение русского костюма [Текст] / М. Н. Хохлова, С. И. Валькевич // Международный журнал экспериментального образования. – 2011. – №8. – с. 29.

М. Латипхонова

Научный руководитель: Д. К. Юсупалиева,
кандидат исторических наук, доцент

СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТА

Как известно, в восточных источниках говорится, что теоретическое основы менеджмента тесно связаны со всеми сферами жизни общества: государственной политики, экономики, финансов и менеджмент в них трактуется как искусство управления. А на западе менеджмент сформировался как самостоятельная отрасль в XIX в. Если раньше менеджмент, в первую

очередь, был связан с экономикой, то в настоящее время имеет место практически во всех сферах жизнедеятельности общества (бизнесе, политике, науке, образовании, искусстве и культуре и т. д.). Понятие культура в данной работе рассматривается в двух значениях. Во-первых, в широком смысле, как о способе бытия человека в качестве социального существа, как о системе порождения, сохранения и трансляции вне генетически наследуемого социального опыта. В этом плане культура образует материальную и духовную среду, способствующую формированию и возвышению человеческой личности. Во-вторых, в узком – «отраслевом» – смысле, как о конкретной сфере жизни общества *(*сфера культуры*)*, включающей сохранение и использование культурно исторического наследия (музейное, библиотечное и архивное дело, национальные и местные традиции, праздники и т. д.), художественное образование и детское творчество, искусство, творческую (преимущественно художественную) деятельность, исполнительство, концертную деятельность, организацию досуга и развлечений, любительство, этнографические искусства и ремесла, а также деятельность, их обеспечивающую (экономика культуры, право, финансирование, управление, информация, подготовка и переподготовка профессиональной среды, развитие материально технической базы и т. п.) [5].

В настоящее время менеджмент стал неотъемлемой частью деятельности социокультурных учреждений, которые вместе с государственными, частными институтами и всем обществом погрузились в рыночные отношения, предъявляющие совершенно новые и жесткие требования к деятельности и управлению на всех уровнях. Сегодня государственные учреждения культуры, хотя и продолжают финансироваться из бюджета, тем не менее, они вынуждены «вписываться» в рыночные отношения – искать способы заработать средства, привлекать спонсоров, инвесторов. Это означает, что социокультурная деятельность не может успешно развиваться без профессионального, компетентного управления и регулирования, требующего разработки новых способов подготовки студентов вуза и наиболее эффективных технологий обучения [2].

В последние десятилетия XX – нач. XXI в. повысились требования к профессиональной деятельности и ответственности за социальные результаты в области менеджмента в сфере культуры и искусства. Не случайно, в исследованиях современных ученых арт-менеджмент рассматривается как своеобразная культура управления, присущая развитой гуманистической цивилизации [1].

Одной из наиболее актуальных является проблема подготовки будущих специалистов в сфере культуры и искусства в условиях интеграции в мировое общеобразовательное пространство на основе технологий арт-менеджмента [2].

Арт-менеджмент нередко понимается как артистический менеджмент, то есть «профессиональное управление процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных), продвижения на рынок культурных услуг, результатов творческой деятельности авторов, режиссеров, исполнителей и организационных усилий коллектива организации (продюсерского центра, фирмы)» [4].

Неслучайно зарубежные ученые (Ф. Колбер, И. Эврар и др.) с появлением арт-менеджмента связывают рождение новой научной дисциплины, называя ее «наукой третьего тысячелетия» [3].

Арт-менеджмент имеет свою специфику. Чтобы сориентироваться в его сущности и содержании, рассмотрим в этом понятии две составляющие: «арт» (англ.art – искусство) и «менеджмент» (англ. management – управление). Английское слово «арт» и различные производные от него («арт-критик», «арт-дилер», «арт-менеджер», «арт-дизайн», «арт-рынок») нередко употребляется отечественными специалистами социально-культурной деятельности. Искусство, как особая система в контексте культуры, занимает центральное положение и является связующим звеном между утилитарно-практическим и духовно-теоретическим типами отношений. С одной стороны, оно граничит с наукой, философией, религией, моралью, т.е. формами общественного сознания, и через эстетическое содержание опосредует, «снимает» их проблематику в себе посредством художественно-образной формы. С другой стороны, искусство связано с продуктами материальной деятельности человека, вносит в них эстетико-духовное содержание, имеющее относительно самостоятельное значение, однако, подчиненное, в конечном итоге, функциональному и конструктивному, практическому назначению вещи. Говоря о менеджменте в культурно-досуговой индустрии, мы утверждаем, что нельзя ограничиваться утверждением того, что для него характерны те же особенности, что и для менеджмента другой области экономики. Использование технологий арт-менеджмента в культурно-досуговой индустрии имеет свою специфику, так как культурно-досуговый продукт существует как в вещественно-материальном, так и в невещественном виде (книги, диски, кинофильмы –

с одной стороны, и спектакль, концерт, тематическая программа и т. п. – с другой). Культурно-досуговая индустрия предполагает создание и массовое тиражирование культурно-досуговых и развлекательных товаров и услуг. Основными ее составляющими являются: развлекательная индустрия, интернет-индустрия, туристический, модельный, галерейно-выставочный, музыкальный и шоу-бизнес (в том числе цирки), индустрия аудио- и видеопродукции, спортивно-развлекательный бизнес (спортивные, рекреационные лагеря, горнолыжные курорты, базы отдыха и др.) и спортивно-зрелищная индустрия, игровая, образовательная индустрии (дополнительные обучающие курсы и др.), парковая индустрия, телевизионная и радиоиндустрия. Культурно-досуговая индустрия представляет собой современную систему производства, распространения и продажи культурно-досуговых и развлекательных товаров и услуг. Во многих странах – Японии, США, Англии, Германии, Испании, Голландии, Италии, России, Франции и др. – сложились разветвленные культурно-досуговые индустрии. Удовлетворенность качеством организации своего досуга, доступностью тех или иных развлечений и форм досуга является для человека не только индикатором его социального положения, но и показателем развития экономики страны в целом и социально-культурной отрасли, в частности. Арт-менеджер имеет достаточно широкое поле деятельности, поскольку художественно-творческий продукт очень многообразен. Под ним можно понимать и производство разнообразных шоу-программ, концертов, фестивалей, конкурсов, клубных вечеров, организацию показа мод, выставок художественных произведений, производство кино-, аудио- и видеопродукции и другие [2].

Список использованных источников

1. Алексеевский, В.С. Социокультурная концепция общей теории менеджмента// Менеджмент в Росии и за рубежом. №2. М.: 2004.– 24 с.
2. Бахова, Н.А. Конспект лекций по дисциплине «Арт-менеджмент», Красноярск, 2010. – 4-5, 9, 13 с.
3. Колбер, Ф. Арт-менеджмент – наука третьего тысячелетия / Ф.Колбер, И.Эврар // Арт-менеджмент. – М., 2002 – №3. – 3 с.
4. Новикова, Г.Н. Технологии арт-менеджмента: учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2006. – 22 с.
5. Тульчинский, Г.Л., Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. 4-е изд., испр.и доп. – Спб.: издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2009 – 7-8 с.

Г. Латыпова

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

МУЗЕЙ НОВОГО ТИПА КАК ОТВЕТ НА ВЫЗОВ XXI ВЕКА

В современном мире культура играет все более весомую роль не только в социально-политическом, но и в экономическом развитии. Это явление обусловлено многими факторами, также с преобладанием постиндустриальной экономики, когда когда информация и впечатления становятся товаром. В разном направлении движутся музеи, все более ориентируясь на познавательные, эмоциональные потребности, на семейный досуг. Это явление отражается на формате новых музеев, а также учреждений музейного типа, в которых все чаще предметом показа становится современность, культура повседневности, представление мечты, которые предлагается рассматривать иногда с самых неожиданных ракурсов.

XX век – это время инновационных решений в музейном мире. Стремительно возрастает социальная роль музея, на страницах музееведческой периодики ведется полемика о разных аспектах музейной деятельности.

Синтез культурных, социальных, информационных и технических нововведений становятся совершенно естественным явлением в музее. Это и новые миссии, формы представления, интерпретации музейных предметов, музейного собрания; и новые формы работы с посетителями. Все это создает образ музея XXI века с новым форматом деятельности музея и новыми культурными посетителями: музеи XXI века характеризуются: возрастающей доступностью, участием в научных, литературных обществ, образовательных учреждений и частных лиц в формировании коллекций. Это в большей мере определяет их содержание.

Классическая модель организации работы в музее состоит в том, что предметы культуры собираются, хранятся, изучаются и экспонируются, раскрывая заложенный в них информационный и эмоциональный потенциал. В качестве вещи может выступить не только артефакт, но и природный объект, имеющий музейное значение [5, с. 175–176].

Музейные и выставочные пространства в XXI века продолжают стремительно меняться. Расширяются их границы, музей выходит за пределы, ограниченные стенами. Они проникают в городскую среду, природный ландшафт, осваивают памятники архитектуры, заброшенные про-

мышленные и транспортные сооружения. Музеи реставрируют свои исторические здания, реконструируют их, расширяют и строят новые.

Мировой музейный бум в 70-е годы прошлого столетия и интенсивное развитие туризма сделали музеи местом паломничества больших масс людей. Музеи в прямом смысле стали пространством эмоционального, эстетического и общественного образования широких масс. Музеи воспитывают не только чувство прекрасного, но чувство национального самосознания и достоинства, приучают людей жить в динамике диалога и взаимодействия различных культур. В крупных странах повернулись в сторону музея власть и бизнес, инвестируя в музейное строительство. Это дело стало невероятно престижным, в него вкладываются огромные финансовые ресурсы.

В связи с новым форматом музейной деятельности расширяется круг требований, предъявляемым к современным музейным комплексам. Кроме экспозиций, они включают в себя: выставочные залы, исследовательские и реставрационные мастерские, архивы, административные помещения. Музейный комплекс, который ориентирован на большое количество посетителей, также обладает инфраструктурой: кафе, магазины, зоны отдыха и развлечения. Многие музеи становятся небольшими городками, в которых есть парковки, транспорт, рестораны, торговые залы, гостиницы, аудитории, театры, концертные залы, полицейские участки. Музеи создают собственную этику, экономику, корпоративную культуру. Сегодня они служат не только местом приобщения к подлинности, но и местом отдыха, развлечения, работы [4, с. 128].

Особое место в развитии музея нового типа принадлежит виртуальным музеям, которые появились в России в середине 1990-х гг. с развитием Интернета и к XXI в. превратились в заметное явление музейной жизни. Первым виртуальным музеем можно образно назвать Эрмитаж.

Российская музейная энциклопедия дает определение понятию «виртуальный музей» таким образом:

Виртуальный музей (от virtual – возможный, скрытый, как бы существующий) – информация на электронном носителе о музее, который существует реально (сайты музеев) или только в сетевом пространстве. Для виртуальных музеев характерно использование интерактивных возможностей, предоставляемых электронными носителями: пользователь может "перемещаться" по трёхмерным залам, получать любые сведения и изображения, самостоятельно моделировать на компьютере виртуальные

собрания и экспозиции [2]. Важной составляющей является постоянная обратная связь с посетителями сайта.

По определению Википедии «**Виртуальный музей»** – тип веб-сайта, оптимизированный для экспозиции музейных материалов. Представленные материалы могут быть из самых разных областей: от предметов искусства и исторических артефактов до виртуальных коллекций и фамильных реликвий. Виртуальные музеи за счёт применения интернет-технологий предлагают решение таких традиционных музейных проблем, как хранение, безопасность, обеспечение широкого, быстрого и лёгкого доступа к экспонатам [1].

На рубеже 1990-х-2000-х. гг. активно велась дискуссия по поводу применения термина "музей" по отношению к коллекциям на электронных носителях. Участники дискуссии разделились на две группы. Для одной из них роль виртуального музея была неоценима, он в состоянии заменить реальные музеи. Другая группа выступала против [3, с. 14].

Вместе с тем виртуальные выставки дают возможность показа широкой аудитории подлинников, хранящихся в музейных фондах и не всегда доступных для посетителей. Получат ли виртуальные музейные выставки дальнейшее развитие, покажет время. Неизменным остается одно: они, наряду с другими видами публикаций музейных собраний, заняли свое место и будут существовать еще долгие годы.

Музей XXI века – музей, постоянно совершенствующийся и являющийся местом, которое с каждым годом приобретает все большую роль в пространстве досуга и образования широких масс.

Исследователи отмечают, что виртуальные проекты, как правило, отличаются большой информационной насыщенностью, они высокохудожественны, пронизаны элементами театрализации, более ориентированы на конкретную личность, увеличивают не только информационный, но и эмоциональный потенциал музея.

Наглядным примером виртуального музея является информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал» , открытый в 2015 году в ЧГИКе.

Участие в уникальном проекте «Русский музей: виртуальный филиал» открывает большие перспективы для знакомства студентов института с богатейшей коллекцией отечественного изобразительного искусства Государственного Русского музея. Информационно-образовательный класс да-

ет возможность преподавателям и студентам использовать в своих учебных программах интерактивные мультимедийные ресурсы, созданные специалистами Русского музея. В мультимедийном кинотеатре, оснащенном новейшим оборудованием, будут проходить показы видеофильмов, презентации, экскурсии, лекции по истории и культуре России.

Виртуальный музей является организатором работ в следующих процессах:

- в рамках реализации основных образовательных программ расширение образовательного пространства студентов Академии, учащихся среднего общего, профессионального, дополнительного образования;
- приобщение к отечественной культуре и искусству;
- духовно-нравственное, эстетическое, патриотическое воспитание; информационная, коммуникативная, экскурсионно-лекторская, экспозиционная деятельность.

Развивается сфера досуга, которая финансируется интенсивнее, нежели сфера производства. Музеи в этой нише занимают одну из главенствующих позиций. Деятельность его предполагает не только полезное, интересное времяпровождение и глубокие знания в области истории, искусства, а также рождении и воспитание гармоничного человека в обществе.

Список использованной литературы

1. Виртуальный музей [Электронный ресурс] / Википедия. – 2016. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org /wiki/Виртуальный_музей.
2. Виртуальный музей [Электронный ресурс]/Российская музейная энциклопедия. – 2016. Режим доступа: http://www.museum.ru/rme/sci_virt.asp.
3. Лазарева, С., Назаров, П. Виртуальный музей – как средство приобщения к культурному наследию /Музей/ С.Лазарева, П.Назаров –2013. – №5. – С.14-15
4. Лушникова, А. В. Музееведение. Музеология [Текст] / А.В. Лушникова. – Челябинск, 2010.– 334 с.
5. Юренева, Т. Ю. Музеи мира: история и коллекции, шедевры и раритеты [Текст] / Т.Ю.Юренева. – М.: Эксмо, 2011.-496с.

А. Малетина

Научный руководитель: М. Г. Шаронина.
кандидат педагогических наук, профессор

КВЕСТ КАК ФОРМА ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В мире технологий, человеку, погруженному в бесконечную череду забот и обязанностей, необходим досуг. Люди нуждаются в новых, интересных и разнообразных его формах. Индустрия развлечений стремится к

этому, создавая необычные способы времяпровождения. Одним из таких является живой квест или квест в реальности.

Квест (англ. quest – поиск) – в широком смысле – жанр каких-либо литературных, кинематографических произведений, а также компьютерных игр, основанных на решении участниками определенных логических задач для достижении цели; в узком – отдельная такая задача [3].

Живой квест – логические, интеллектуальные, подвижные игры, наделенные элементами ориентирования; молодой жанр, истоки которого насчитывают не менее чем 5500 лет.

История квеста в реальности началась с появления настольных игр – именно они стали его прародителями.

Настольная игра – это игра, в которую играют при помощи инвентаря, находящегося на специальном поле или столе, в соответствии с правилами. Впервые упоминание о существовании игр возникло в Древнем Египте и Междуречье около 3500 г. до н.э.. Самая древняя из достоверно известных игр – это сенет, представляющий собой прообраз шашек. Следом за ним возникают поныне популярные нарды и чаупар.

Игры двигаются дальше, покоряют Средиземноморье и территорию нынешней Европы. В настоящее время их великое множество, поэтому они делятся на: карточные, с игральными костями, игры миниатюр, с карандашом и бумагой, с игровым полем, основанные на узорах и плитках, словесные и ролевые. Из всех этих типов наиболее близкой к квесту является настольная ролевая игра.

Настольная ролевая игра – разновидность настольной игры, где каждый участник в словесной форме исполняет определенную роль заданного персонажа, соблюдая его характерные особенности [7]. Первая ролевая игра появилась в 1974 году, а в последствии трансформировалась в игру живого действия.

В нашей стране настольные ролевые игры и игры живого действия возникли практически одновременно. И воспринимались не как одна из форма организации досуга, а как педагогический метод [8].

В настоящее время **ролевая игра живого действия** – это разновидность игры, в которой участники отыгрывают роль через действия, а не через слова. Подразделить их можно на: полевые (игры, которые проводятся на специально отведенной местности – полигоне); городские (локальные – полевые игры, в рамках города, городские игры реального времени – игры, протекающие па-

раллельно с реальной жизнью); балы, бальные танцы (одна из форма ролевых игр, сутью которой является реконструкция такого светского досуга минувшей эпохи, как бал); павильонные (игры, место действия которых ограничиваются каким-либо помещением). Павильонная игра имеет несколько направлений, поэтому существуют и другие названия: «кабинетка», «лангедок», «ланг», «зальник», «павильонка» и «живой квест» [9].

Помимо ролевых игр, квест в реальном времени основывается на компьютерных играх.

Компьютерная игра – это программа, которая организовывает игровой процесс, настраивает связь с реальным партнером либо выступает в его качестве. Появилась в промежутке с 1951 по 1960 г.

С появлением и развитием компьютерных технологий возникла идея перенести настольные игры в виртуальную реальность. Эта интеграция прошла более чем удачно и породила множество уникальных игровых жанров. Основными из них являются: action – боевик, RPG – ролевая игра, strategy – стратегия, simulator – симулятор реальной жизни, puzzle – головоломка, образовательная игра, adventure или quest – приключенческая игра, поиск. Quest – ближайший «родственник» живого квеста, его «близнец» из виртуальной реальности.

Компьютерный квест – интерактивная история, в которой главный герой, управляемый игроком, выполняет определенную последовательность действий, при этом решает головоломки и получает за это дополнительные бонусы.

Появляется данный жанр в начале 1970-х в текстовой форме. В таком квесте главный герой должен решить определенную задачу, выполняя ряд второстепенных заданий посредством прописывания своих действий.

С 1990 по 1998 год зарождаются графические квесты. Главным их отличием от текстовых является наличие иллюстраций порой полностью заменяющих текстовую основу [4].

С повсеместным распространением Интернета квест приобрел небывалую популярность. Однако, с недавнего времени в развитии квеста произошли существенные изменения – он вышел в реальность, стал новой частью индустрии развлечений, новой формой досуга.

Первый живой квест является аналогией компьютерной игры. Его идея пришла создателям из Японии, Гонконга и Китая в 2007 году. В последствии, квесты в реальности стали популярными во многих азиатских

странах и начали завоевывать Европу и США. В 2013 году компания «Клаустрофобия» открыла первый в России квест в реальности. С этого момента данный способ развлечения набирает все большую популярность в нашей стране, что дает толчок к его развитию и преобразованию в новые формы. Выделяют три основных квестовых направления.

Escape the room («выберись из комнаты») – самое первое направление квестов, задача которого – выбраться из комнаты за ограниченное количество времени, как правило, 1 час, – решив при этом головоломку, состоящую из нескольких частей.

В Челябинске существует множество компаний, занимающихся проведением таких квестов: «The escape», «Впаутине», «Ключ» и т. д.

Квест-перформанс – синтез escape the room-квеста и ролевой игры. Задачей здесь является не решение определенной головоломки, а сам процесс – прохождение сюжета, погружение в атмосферу, созданную авторами. Примером такого направления может послужить квест «Потрошитель» созданный недавно открытым в Санкт-Петербурге театром перфоманс-квеста «Ilocked».

Квест по городу – это выполнение игровых задач-головоломок, сопровождающееся прохождением через множество интересных городских мест. Таковыми являются местные достопримечательности, парки, музеи, исторически значимые улицы, памятники и т.д..

Примером такого направления является квест, устроенный в честь дня туризма 27 сентября 2014 года в Москве, под названием «Большое приключение в Сокольниках» [5; 6].

Помимо этих направлений сейчас выделяются автоквесты, музейные, и по своим правилам.

Автоквест – тоже, что и квест по городу, только перемещение производится на машине [3].

Музейный квест – экскурсия-игра [2].

Квест по своим правилам – игра, основанная на уже существующем квесте, но с личными поправками участников; часто приуроченная к какому-либо событию.

За такое небольшое время существования квест уже имеет множество направлений и пользуется большим спросом. Скорее всего, связано с тем, что квест – воплощение наших фантазий, – перенос книжной, кинематографической и виртуальной реальности в обыденные будни. Побывать в

непривычной для себя ситуации, примерить роль исследователя – это не только веселое и расслабляющее времяпровождение. Оно несет за собой, помимо развлекательной, множество функций (обучение, познание, воспитание, коммуникативность, сплочение, оздоровление и т. п.).

Поэтому сегодня, соединяя в себе большое количество разных качеств, квест, как новая форма проведения досуга, занимает прочное место на вершине индустрии развлечений.

Список использованных источников

1. В Архангельске поиграли в квест// Дом кульутры. – 2014. – №10. – С. 64–64.
2. Как подготовить музейный квест/ В.А. Лепаловская; // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2014. – №1. – С. 25–32.
3. Шагалова, Е. Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века: ок. 1500 слов / Е. Н. Шагалова. – М. : АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2011. – 413 с.
4. Яблоков, К. М. Исторические компьютерные игры как способ моделирования исторической информации // История и математика: Анализ и моделирование социально-исторических процессов. – М. : КомКнига, 2007. – С. 170–204.
5. http://testquest.ru/news/2016-01-27-11-04-21
6. http://questplanet.ru/articles.
7. https://ru.wikipedia.org/wiki.

Е. Мальковская

Научный руководитель: О. В. Терехова, доцент

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЛОСКУТНОГО ШИТЬЯ В РОССИИ

В настоящее время незаслуженно забытые изделия ручного труда в отечественной культуре вновь обретают свою ценность и превосходство над промышленными образцами. Недаром в народе всегда ценили ручную работу как источник эмоциональной духовности. Среди таких известных видов рукоделия, как вышивание, вязание, плетение и др., особое место занимает шитье из лоскута, корни которого уходят в далекое прошлое.

Шитье из текстильного лоскута многогранно и неповторимо. Невозможно найти одинаковых работ, даже если они сделаны из одинаковых тканей, всегда будет виден особый почерк автора. Так же практически невозможно повторить один из образцов классического лоскутного шитья, «копия» всегда будет отличаться, у нее будет своя особенность, свой неповторимый вид. Создавая текстильные изделия, можно отступить от традиционных техник лоскутного шитья.

Современное лоскутное шитье – рукоделие, содержащее в себе традиции, которые попали к нам из разных уголков планеты. Здесь можно встретить рисунки, получившие название благодаря особой технике, и

оригинальные авторские решения. От простого ремесла лоскутное шитье превратилось в искусство, в котором вместо красок используется материал, при помощи которого создаются невероятные шедевры [2]. В настоящее время к лоскутному шитью относятся как к виду искусства. Художественные изделия из лоскута по праву заняли достойное место среди произведений декоративно-прикладного творчества во многих странах мира.

Современное лоскутное шитье приобрело популярность не только среди мастеров традиционного народного рукоделия, но и среди модных дизайнеров. Молодые кутюрье с удовольствием используют идею создания одежды в стиле пэчворк. Изделия получаются необычными, оригинальными и имеют некоторую степень экстравагантности. Создаются подиумные модели в народных традициях. Знаменитые кутюрье с удовольствием используют лоскутную мозаику для создания необычных костюмов, сочетая различные ткани и фурнитуру. Конечно, вещи, выполненные в лоскутном шитье, не подойдут для офиса или торжественных мероприятий, но будут органично смотреться на прогулках или на загородном отдыхе, подчеркивая индивидуальность своего владельца.

Дизайнеры проявляют свою фантазию и мастерство в создании текстильных украшений, которые будут служить ярким акцентом для повседневной одежды и необычным аксессуаром для вечернего наряда. Это могут быть текстильные броши, необычные колье, браслеты, серьги и многое другое.

Помимо создания одежды и текстильных украшений, стало популярным оформление интерьера в стиле пэчворк. Интерьер, оформленный в стиле ручного рукоделия, всегда наполняет дом яркими красками, вносит романтику, душевность и доброжелательность. Порой самые мелкие предметы декора или аксессуары могут изменить комнату до неузнаваемости, преобразить ее, добавить тепла и уюта. Техника пэчворк отлично подходит для декоративных подушек, штор, покрывал, одеял, игольниц, рамок, скатертей и многих других изделий. Данный стиль характеризуется обилием сочных красок, ярких, интересных орнаментов, что само по себе делает мебель или предмет декора центром внимания.

Как правило, пэчворк не солирует в интерьере, с его помощью можно лишь расставить яркие акценты. Это привело к тому, что данный стиль отлично стал сочетаться со всеми другими стилями. Самым традиционным тандемом считается пара стилей пэчворк – кантри. Деревенская эстетика

кантри с его мебелью в нарочито состаренном образе отлично сочетается с лоскутными одеялами, покрывалами, подушками, забавными тканевыми игрушками и пестрыми картинами в деревянных рамках.

«Лоскутный» декор можно встретить и в дизайне корпусной мебели, который на данный момент, один из наиболее популярных направлений использования лоскутной мозаики. Современные образцы мебельного пэчворка можно увидеть в коллекции Loving What Belongs to You и одного британского дизайнера – Zoe Murphy. Яркие и необычные изделия отлично подойдут для оформления детской комнаты, а так же оживят любой интерьер квартиры и дома. Эта коллекция даже была отмечена престижной премией BBC в области дизайна [4].

В последнее время большую популярность приобрело шитье игрушек из лоскутков. Дети очень любят играть с тряпичными игрушками, особенно, если они сшиты добрыми руками мамы. Веселые куколки и зверюшки из разноцветных кусочков ткани наполняют дом теплом и уютом, радуя своим милым обаянием родных и близких.

Создание мягкой игрушки своими руками – увлекательное дело, которым могут заниматься и взрослые и дети. Мягкие игрушки можно шить из самых разных материалов: пригодятся лоскутки ткани, кожи, меха, клеенки, обрезки лент и кружев, отдельные бусины, кнопки, пуговицы.

Мягкая игрушка, сшитая своими руками – отличный подарок и для взрослого, и для малыша, главное, хорошенько подумать, что, кому и по какому поводу подойдет. Медведи, конечно, вне конкуренции: они хороши в любое время в любом месте. Пошив мягких игрушек своими руками – очень полезное занятие для детей. Оно тренирует мелкую моторику, внимание, усидчивость и тактильную чувствительность, развивает творческие способности, приучает выполнять правила и инструкции. Специалисты утверждают, что мягкие игрушки с различной текстурой поверхности обязательно должны быть у каждого ребенка старше трех лет. Оригинальная, качественно выполненная мягкая игрушка, коллекция, или композиция из мягких игрушек, украсит интерьер дома [3, с. 4].

Помимо игрушек, интерьерных предметов, аксессуаров и одежды, многие мастера увлекаются созданием объемно-пространственных композиций. Такие изделия принимают участие в выставках, фестивалях и ярмарках. Через такие работы можно показать многообразие лоскутного шитья, его сочетание с другими материалами, а так же внутренний мир авто-

ра. С их помощью можно рассказать целую историю, показать красоту, которая скрывается в обычных, на первый взгляд, вещах. Такие изделия могут стать необычным декоративным элементом в интерьерах торговых павильонах, общественных культурных местах, многих других помещениях.

С помощью искусства лоскутного шитья можно создавать масштабные индивидуальные или коллективные композиции, которые будут восхищать людей, побуждать их к какому-то действию, рассказывать о прекрасном мире, окружающем нас и просто поднимать настроение.

Лоскутные работы отличаются особой яркостью, «весельем» красок. Для них характерно многоцветье, гармоничное сочетание пестрого с пестрым, а также умелое использование в одном изделии тканей разных фактур.

Освоить технику лоскутного шитья совсем не сложно – в этом помогут книги, журналы с выкройками, мастер-классы в интернете. Главное – желание научиться создавать вещи в стиле пэчворк, ну и, конечно же, лоскутки ненужной ткани. В современный период из-за повышения интереса к традиционным рукоделиям проводятся разнообразные фестивали, ярмарки, мастер-классы, выставки и конкурсы. Мастера представляют свои работы, делятся опытом с новичками, обсуждают внедрение современных технологий в традиционные рукоделия. Они черпают вдохновение в русском искусстве, и с интересом погружаясь в изучение народных традиций шитья. Благодаря их работам, мы можем видеть возрождение традиций русского лоскутного шитья, в который раз убеждаясь в том, что умелые руки, вдохновленные безграничной фантазией, способны творить чудеса [1, с. 3].

Список использованных источников

1. Жук, С. М. Пэчворк. Лоскутное шитье / С. М. Жук. – Москва: Рипол-Классик, 2011. – 32 с.
2. История лоскутного шитья [Электронный ресурс] / Ассоциация мастеров лоскутного шитья России. Режим доступа: http://quilters.ru/main/history.php Дата обращения: 25.03.16
3. Нестерова, Д. В. Лоскутные фантазии. Лоскутное шитье / Д. В. Нестерова. – Москва: АСТ, Санкт-Петербург: Астрель; 2010. – 29 с.
4. Статья о дизайне интерьеров. Patchwork and quilting. [Элекстронный ресурс] / Дизайн интерьера. Режим доступа: http://www.design-nsk.ru/stat.html Проверено: 20.03.2016.

А. Малышев

Научный руководитель: Н. В. Погорелова,
кандидат педагогических наук, доцент

ФЕСТИВАЛЬ КАК ФОРМА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В современном обществе возрастает роль культурной деятельности в вовлечении человека в социум, в укреплении общественных связей между людьми, решении проблем их совместного существования. Одной из эффективных технологий, которая помогает решать художественно-эстетические, социально-педагогические и экономические задачи, реализует личностно-развивающую, социально-организующую, креативную функции культуры, является фестивальная деятельность. Она ярко иллюстрирует процессы развития культуры на границе XX – XXI вв.

Слово «фестиваль» происходит от латинского «festivus» и переводится, как веселый, праздничный. Считается, что понятие «festival» возникло во Франции и обозначало «праздник», а затем попало в другие языки с французского. В современном понимании фестиваль – это праздничное действо, которое состоит из цикла концертов, спектаклей и других мероприятий, объединенных, как правило, тематически. Они происходят в особенно торжественной обстановке [5, с. 144].

Фестиваль – это одна из популярнейших и интереснейших форм проведения праздника – это массовое мероприятие, с помощью которого можно привлечь внимание. А с помощью тематики фестиваля можно варьировать целевую аудиторию. Самыми первыми фестивалями были музыкальные, и появились они в Англии. С течением времени популярность организации фестивалей набирала обороты, и на сегодняшний день нашему вниманию предоставляется огромный спектр направлений фестивальной деятельности. Ценители кино могут посетить кинофестивали, интересующиеся театром – фестивали театрального искусства, для гурманов, питающих пристрастие к вкусной еде и напиткам, устраивают фестивали национальной кухни. Кроме того, придуманы и проводятся цветочные фестивали, психологические, исторические, этнические, танцевальные, детского творчества, эзотерические и даже международный фестиваль кубинских сигар или фестиваль прекрасного рождения в Австралии. Как бы там ни было, но любой фестиваль – это масштабное событие с участием большого

количества людей, привлекающее внимание СМИ. Именно поэтому организацию фестивалей часто используют как эффективную PR-компанию.

Кроме того, фестивали вносят значительный вклад в социальную и экономическую жизнь того региона, где они проводятся. Понимая это, местные власти всячески поддерживают фестивальные мероприятия, получая немалую косвенную прибыль от их проведения. Для участников фестивали – это возможность презентовать свои идеи, показать свои достижения в той или иной сфере деятельности, а также познакомиться с идеями других и, конечно же, получить профессиональную оценку проделанной работы. Для зрителей – это прекрасный шанс окунуться в атмосферу праздника, узнать что-то новое, познакомиться с интересными людьми. Но всё это было бы невозможно без организаторов фестивалей, которым всеобщая любовь к масштабным мероприятиям даёт возможность приумножить свои доходы. А для того, чтобы организация фестиваля принесла ожидаемый результат, необходимо тщательно подготовиться, учитывая все нюансы.

В России молодежные фестивали активно используются властями для воспитания юношества, пропаганды среди подрастающего поколения определенных идеалов. Популярность такого метода вполне объяснима: на масштабных мероприятиях с конкретной тематикой молодые люди ощущают единение со своими сверстниками, начинают понимать, что в своих взглядах на жизнь они не одиноки

В отечественной литературе до середины 90-х годов XX в. сохранилось достаточно одностороннее понимание понятия «фестиваль» только как «формы демонстрации творческих достижений в определенном виде и жанре искусства». Современная социокультурная практика значительно расширяет границы этого явления и выявляет в нем многочисленные общественно-культурные ценности.

Как форма социально-культурной деятельности фестиваль отличается от других видов культурных мероприятий (праздник, концерт, показ, шоу, смотр, конкурс и др.) наличием общехудожественных и научных целей и задач, масштабностью, разнообразием программы, широтой состава участников и др.

Программа фестиваля всегда носит комплексный характер. Его структура традиционно состоит из торжественного открытия, разнообразных фестивальных мероприятий (концертных, конкурсных выступлений,

выставок, презентаций, пресс-конференций и др.) и заключительного гала-концерта с награждением победителей [3, с. 15].

Программа фестиваля включает разнообразные по содержанию и форме мероприятия.

Мероприятия для зрительской аудитории – это массовые зрелища для разных категорий населения, направленные на удовлетворение их культурных потребностей и получение коммерческой прибыли. К ним относятся:

Шоу-программы: концерты, спектакли, показы и другие мероприятия;

Творческие соревнования: конкурсы, смотры, выставки (вокально-хорового, хореографического, инструментального, театрального, декоративно-прикладного, изобразительного, фотоискусства, костюма, икон) и др.

Карнавализованные, театрализованные мероприятия: балы, карнавалы, турниры;

Феерические мероприятия: огненные и водные феерии;

Развлекательные мероприятия, в т.ч. тематические игровые площадки;

Благотворительные акции;

Праздничная торговля и др. [2].

Мероприятия для участников, смысл которых – знакомство с социокультурной средой региона. Как правило, это мероприятия:

– познавательного содержания (знакомство с памятниками истории и культуры, экскурсии, походы, посещение национальных парков, производственных предприятий, учебных заведений и др.);

– художественно-культурного содержания (посещение театров, музеев, салонов, галерей, встречи с творческими личностями);

– досугового содержания (вечера отдыха, пикники, посещение диснейленда, парка игровых аттракционов);

– административного содержания (торжественные встречи с руководством города, приёмы в мэрии, администрации области, райисполкоме и т. д.).

Мероприятия для специалистов сферы, руководителей творческих коллективов, администрации, направленные на формирование и развитие корпоративной культуры, стимулирование креативного потенциала, установление творческих контактов. В познавательном ключе это творческие конкурсы, лаборатории, семинары, практикумы, школы передового опыта, мастер-классы, научно-практические конференции, фольклорные чтения;

встречи для совместного отдыха и нерегламентированного времяпровождения (дружеские вечера, пикники, банкеты, фуршеты) и т. д. [1].

Мероприятия для представителей средств массовой информации, которые должны содействовать формированию имиджа фестиваля, пропаганде его идей среди широких кругов населения, популяризации творчества артистов-участников, получению организаторами экономичской выгоды. Для эффективной работы прессы организуется пресс-центр, готовится специальная программа работы и отдыха представителей СМИ. Программа работы с прессой включает пресс-конференции с организаторами фестиваля, представителями местной администрации и специалистами органов управления, знаменитыми артистами – участниками фестивальных мероприятий.

Как и любому социокультурному организму, который существует в изменяющихся условиях, фестивалю присуще эволюционное развитие. Социокультурная динамика фестивальных проектов и их жизнеспособность выражается в оптимальном сочетании двух составляющих: константности и вариативности. Изменчивость присуща составу участников, программе фестивальных мероприятий. Наиболее консервативными остаются идейно-тематическое ядро, пространственно-временные характеристики (время, место проведения) [4, с. 56].

Таким образом, благодаря разнообразию программы фестивальных мероприятий, использованию разных форм рекламы, деятельности средств массовой информации, фестивальные события получают резонанс и становятся достоянием широкой общественности. В профессионально организованное, положительно эмоционально окрашенное информационное поле вовлекаются разные группы населения. Им открывается возможность свободного выбора форм участия в программе фестиваля: от простого наблюдения до непосредственного участия.

Список использованных источников

1. Белоблоцкий, Н. Менеджмент музыкальных фестивалей / Н. Белоблоцкий // ART-менеджер. – 2003. – № 2.
2. Клаич Д. Будущее фестивальной формулы: быстрое увеличение // Д. Клаич. Экология культуры. – 2002. – № 3.
3. Меньшиков, А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса.// А. М. Меньшиков Автореф. …канд. искусствоведения. – М., 2004. – 21 с.
4. Основы кинофестивального менеджмента: учебное пособие / под ред. Г. А. Поличко. – Москва: ГУУ, 2003. – 209 с.
5. Фестивальный менеджмент. Российский и зарубежный опыт: сб.ст. /составитель и редактор В. А. Бабкова. – М.: Арт-менеджер, 2007. – 424 с.

А. Матвеева

Научный руководитель: М. П. Камаева,
кандидат педагогических наук, доцент

ВКЛАД ДИНАСТИИ КУПЦОВ ТАЛАНЦЕВЫХ В РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ

Развитие промышленности в XIX – начале XX в. в Чувашском крае меняет сугубо аграрный облик региона. Зародившаяся кустарная промышленность, мануфактурное и фабричное производство позволили расширить список вывозимых из края товаров. Развитие пароходного и железнодорожного транспорта упрочило позиции чувашских товаров на всероссийском рынке и увеличило объём товаров, вывозимых за границу.

Среди представленных купцов особое место отводится купцам – братьям Таланцевым – как примеру зарождения национального купечества.

Первым из Таланцевых, был Михаил Михайлович. Называли его “старшим”, ибо он и своего сына назвал Михаилом.

Михаил Михайлович Таланцев, чебоксарский купец 2-й гильдии, видимо, хорошо знал сам город и его окрестности. Посещал город по торговым делам. Ему пригляделся противоположному городу берег Суры, по двум причинам.

Во-первых сюда, кроме водного пути, стекались дороги из Чебоксар (по березовому тракту и Курмыша через Ильину Гору.

Во-вторых, этот участок близ устья речушки Гремячки (тогда она была полноводной), называемый Янибяковским усадьбищем, принадлежал помещику И. Г. Енаульеву, и мог легче продаваться, чем земля крестьянского общества. Купив в 1862 году у купца Енаульева 5 десятых земли и готовый завод, М. М. Таланцев переоборудовал его на винокурение и через год пустил в производство.

С покупкой завода М. М. Таланцев переехал с женой Софьей Ивановой и сыном Николаем в Янибяково (завод относился к Балдаевскому приходу). Здесь родились два мальчика. По обычаю тех лет им дали имена старшего поколения – назвали среднего Михаилом (родился в 1866 году), младшего – Зиновием (родился в 1868). Обоих крестили в Балдаевской церкви. М. М. Таланцев не стал именоваться ядринским купцом, так как торговые операции вел через Чебоксары. Однако кое-где ядринским купцам приходится уступать место

пришлому купцу. В 1871 г. на уездном собрании его выдвинули членом земской управы и уездного училищного совета.

Как предприниматель Михаил Михайлович был хватким: в 1872 году приобрел у купца Щербакова находившиеся в устье реки Выла 20 десятин земли с мельницей, пристанью, амбарами для торговли хлебом и мукой, вытеснил других купцов из сферы торговли этими продуктами. К тому же Таланцев – крупный землевладелец: его жена владела наследственной землей в 50 десятин с мельницей в Царевококшайском уезде. В 1875 году М. М. Таланцева не стало.

Начатое им дело энергично продолжила вдова – купчиха Софья Ивановна. С помощью толковых техников она переоборудовала Янибяковский винокуренный завод в Ядрине, купив для специалистов здесь по улице Троицкой два дома. Через год она сократила вывоз спирта в Чебоксары и открыла в одном из домов винный завод. Его ассортимент был довольно богатым.

Кроме двух точек торговли в Ядрине, в 1886 году С. И.Таланцева держала в округе 43 собственных заведения – рейнские винные погреба (оптовая продажа), гостиницы, сельские питейные дома (кабаки и трактиры) и винные лавки. 1887 г. купчиха С.И. Таланцева умерла.

Наследники – сыновья Николай, Михаил и Зиновий – оказались также предприимчивыми. Имея крупный личный капитал Николай, Михаил и Зиновий Михайловичи Таланцевы редко сообща, часто каждый в отдельности, вкладывали большие суммы в строительство школ, благотворительных заведений. Таков вклад внесли Таланцевы в культурную жизнь Ядрина.

Предприимчивые заводчики, известные капиталисты нашего края не были одержимы жаждой наживы. Люди прогрессивные, они содействовали жадной тяге России и обновлению, от души трудились на ниве развития просвещения и здорового быта, культуры и благотворительной помощи.

Братья Таланцевы – предприниматели, сыновья и наследники М. М. Таланцева и С. И. Таланцевой. С 1863 арендовавшие, с 1885 владельцы винокуренных предприятий, владельцы организованного в 1890 в Янибяковской усадьбе, под Ядрином, Торгового дома “Братья Таланцевы”.

В 1899 г. Таланцевы построили и пустили в ход Янибяковский маслобойный и олифоварочный завод. Владели 701 десятинами земли, несколькими механизированными водяными мельницами, образцовым Березовским сельскохозяйственным хутором, племенными и откормочными фермами, небольшим конезаводом, судоходством – буксирно-

пассажирским пароходом “Чайка” на реке Суре на линии Курмыш – Васильсурск, оптовыми складами в Нижнем Новгороде, Лыскове, Васильсурске, Космодемянске.

На средства Торгового дома в Ядрине построены здания реального училища, женские гимназии, хирургическая и глазная лечебница, приюты для сирот и престарелых, более десятка школ на селе.

К 1917 году основной капитал Торгового дома «Братья Таланцевы» составлял более одного миллиона рублей. Таланцевы знамениты своей благотворительностью и огромным вкладом в дело трудами на ниве народного просвещения.

Братья принимали участие в строительстве и финансировании большинства земских, церковноприходских и частных школ городов Ядрин и Чебоксары; финансировали и учреждали стипендии в Ядринской женской гимназии и Чебоксарской прогимназии; строили и оснащали реальное училище в Ядрине, финансировали коммерческое училище В Нижнем Новгороде и др. Братья и их супруги входили в попечительские советы этих учебных заведений; носили звания почетных попечителей.

Благотворительная деятельность Таланцевых была направлена на наиболее нуждающиеся слои населения уездов. Они содержали Ольгинский приют для детей сирот (приют имени великой княгини Ольги Константиновны), создали приют для инвалидов русско-японской войны в городе Ядрине, финансировали богадельни и странноприимные дома по всей округе. Таланцевы содержали больницу для рабочих своих заводов в Янибякове и на свои средства построили и оборудовали глазную и хирургическую больницу в Ядрине. До 1918 года эта больница носила имя супруги Николая Михайловича Таланцева – Любови Алексеевны.

Немалый вклад внесли представители династии в уездную культуру. При Доме Культуры в селе Янибяково был создан и финансировался театр, спектакли которого славились на всю округу; просвещению народа способствовала частная библиотека Таланцевых с читальным залом и каталогам, насчитывающем около 7 тысяч томов художественной и научной литературы.

Общественность уездных городов высоко оценила деятельность братьев Таланцевых, причислив их к сословию потомственных почетных граждан городов Ядрин и Чебоксары. Братья неоднократно избирались гласными уездных собраний, кроме того, Николай Михайлович избирался городским главой города Ядрина в 1913–1917 годах, а Зиновий Михайло-

вич – выборщиком губернского собрания и депутатом 2 Государственной Думы 1907 года.

Братья Таланцевы после революции сильно пострадали от политических репрессий, были гонимы в последние годы жизни, власти конфисковали их имущество. Давно реабилитированы их имена, заслуги признаны перед районом и республикой. На территории усадьбы Беловых в городе Ядрине установлены мраморные бюсты всем трем братьям.

Таким образом, три поколения династии купцов Таланцевых внесли значительный вклад в развитие провинциальной культуры, дело народного просвещения и социальной защиты всего региона.

Список использованных источников

1. Изоркин, А. В.. Торговый дом «Братья Таланцевы» во второй половине XIX – начале XX веков: вхождение в рынок // Поволжье в системе Всероссийского рынка. – Чебоксары, 2000. – С. 105–121.
2. Изоркин, А. В. Таланцевы – предприниматели и меценаты // Исследования по истории дореволюционной Чувашии. – Чебоксары, 1989. – С. 144–171.
3. Орлов, В. В. Деловая элита Чувашии в конце XIX – начале XX в. − Чебоксары, 1987.
4. Увековечить память Таланцевых // Знамя труда.-1998-21апреля.

А. Мельник

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

ВОЗМОЖНОСТИ НХТ В ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ ЛИЧНОСТИ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА

В каждом обществе есть люди с ограниченными возможностями. Это люди, у которых возможность личной жизнедеятельности в обществе ограничена из-за его физических, умственных, психических или сенсорных отклонений. Россия относится к странам с самыми высокими темпами роста численности инвалидов. По данным Росстата, на 1 января 2015 года в России насчитывалось 12 миллионов 924 тысячи инвалидов. В стране существует система реабилитации инвалидов, которая направлена на устранение или возможно более полную компенсацию ограничений жизнедеятельности, вызванных нарушением здоровья со стойким расстройством функций организма, в целях социальной адаптации инвалидов, достижения ими материальной независимости и их интеграции в общество. Но к сожалению, у инвалидов остаются трудности с трудоустройством. Так же они сталкиваются с проблемой одиночества, так как их общение ограничивает-

ся рамками родительской семьи или ближайших родственников, невозможностью продолжить обучение.

Среди детей с ограниченными возможностями очень значительную категорию составляют дети с нарушениями слуха. Слуховая система очень важна – на ее основе формируется человеческая речь. На ребенка ее отсутствие влияет отрицательно: ограничиваются возможности обучения, что в целом негативно влияет на психическое развитие ребенка.

Для ребенка с нарушениями слуха главный источник представления об окружающем мире – это зрительное восприятие. Зрительный анализатор глухого ребенка становится ведущим, главным в познании окружающего мира и в овладении речью. Это важный канал взаимодействия глухого и слабослышащего с миром.

Помочь детям с нарушением слуха можно психолого-педагогической коррекцией личности. Её задача заключается в улучшении самовосприятия, а также налаживание взаимоотношении и гармонии с миром и с самим собой. Особое место в этом процессе принадлежит терапии народным художественным творчеством. Её целью является развитие и гармонизация личности с нарушением слуха через познание и выражение русского народного творчества.

Сурдопедагог Багрова И.Г. раскрывает проблемы детей с нарушениями слуха и пишет, какие качества нужны педагогу, чтобы он мог помочь им. Пилипенко А.В. рассказывает о принципах коррекционной психологии.

Терапия НХТ развивает и гармонизирует личность с нарушением слуха через познание и выражение русского народного творчества.

Через творчество личность с нарушениями слуха может рассказывать о своем видении мира, делиться своими чувствами, самовыражаться.

Показания для проведения терапии народным художественным творчеством являются трудности эмоционального развития, стресс, депрессия, снижение эмоционального тонуса, импульсивность эмоциональных реакций, переживания эмоционального отвержения, чувство одиночества, искаженная самооценка и низкая степень самопринятия. Так же применение терапии незаменимо при трудностях общения: замкнутости и низкой заинтересованности в сверстниках, стеснительности. Терапия народным художественным творчеством позволяет объединить личности в одну группу и облегчить процесс их коммуникации, опосредовать ее общим творческим процессом и его продуктом [1, с. 168].

Народное художественное творчество очень разнообразно, оно содержит разные виды творчества, которые можно использовать с детьми с нарушениями слуха: керамика, роспись и выжигание по дереву, ткачество, шитье, резьба по дереву. Изучая народную художественную культуру, дети смогут развить эстетическое восприятие, развить художественные способности и повысить самооценку, узнать историю народного художественного творчества.

Специфическая сторона в работе педагога с детьми с нарушениями слуха – это знание инвидуально-психологических качеств личности, путей коррекции, компенсации нарушении развития детей с нарушениями слуха и понимание форм и методов коррекционно-развивающего обучения, и социальной реабилитации детей с нарушениями слуха. [2]

Недостаток данной терапии народным художественным творчеством в том, что глубоко личный характер выполняемой клиентом работы может способствовать развитию у него нарциссизма и привести к уходу в себя вместо того, чтобы способствовать самораскрытию и установлению контактов с другими людьми.

Список использованных источников:

1. Осипова, А. А. Общая психокоррекция: учебное пособие / А. А. Осипова. – М.: СФЕРА, 2002. – 510 с.
2. Сурдопедагогика: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Г. Багрова [и др.]; под ред. Е. Г. Речицкой. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 655 с.

А. Молчанов

Научный руководитель: Е. В. Шевчук,
кандидат технических наук, доцент, академик МАИН

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГОВОГО ОБЩЕНИЯ

Основное содержание педагогической профессии составляют взаимоотношения с людьми. В профессии педагога ведущая задача – понять общественные цели и направить усилия других людей на их достижения. Особенность обучения и воспитания как деятельности по социальному управлению состоит в том, что она имеет как бы двойной предмет труда.

Для педагога умение общаться становится профессионально необходимым качеством. В кредитной системе обучения возросла роль индивидуальной работы преподавателя со студентами. Это привело к изменению позиции преподавателя. Из носителя готовых знаний он превращается в организатора самостоятельной познавательной, исследовательской деятельности сво-

их студентов. Правильно организованное общение является гарантией успешной работы. Наиболее часто молодым преподавателям затрудняют решение педагогических задач следующие «барьеры» общения: несовпадение установок, боязнь аудитории, отсутствие контакта, сужение функции общения, негативная установка на аудиторию, боязнь педагогической ошибки, подражание. Для продуктивной коммуникативной деятельности педагог должен знать, что общение пронизывает всю систему педагогического воздействия, каждый его микроэлемент. На занятии педагогу необходимо овладеть коммуникативной структурой всего педагогического процесса, быть максимально чутким к малейшим изменениям, постоянно соотносить избранные методы педагогического воздействия с особенностями общения педагога на данном этапе. Все это требует от педагога умения одновременно решать две проблемы [1]:

1. конструировать особенности своего поведения, своих отношений, т. е. стиль общения;

2. конструировать выразительные средства коммуникативного воздействия.

В стиле общения находят выражение:

- особенности коммуникативных возможностей педагога;
- сложившийся характер взаимоотношений педагога и воспитанников;
- творческая индивидуальность педагога;
- особенности студенческого коллектива.

Стиль общения непосредственно влияет на атмосферу эмоционального благополучия в коллективе, которая, в свою очередь, во многом определяет результативность учебно-воспитательной деятельности. Наиболее плодотворный процесс воспитания и обучения обеспечивается именно надежно выстроенной системой взаимоотношений. Такая система характеризуется [2]:

- взаимодействием факторов ведомости и сотрудничества при организации воспитательного процесса;
- наличием у студентов ощущения психологической общности с педагогами;
- ориентировкой на взрослого человека с высоким самосознанием, самооценкой;
- отсутствием авторитарных форм воспитательного воздействия;
- использованием в качестве фактора управления воспитанием и обучением заинтересованности студентов;

• единством делового и личностного общения;

Опрос студентов показывает, что они предъявляют высокие нравственно-психологические требования не только к сути взаимоотношений, но и к средствам, которые используем мы для выражения своего отношения к ним. Вот почему стили общения, основывающиеся на дружественности, создают ощущения психологического комфорта, стимулирующее деятельность.

Для оптимизации своего общения со студентами рекомендуем следующее руководство:

• появление в аудитории бодрое, уверенное, энергичное;

• общее самочувствие в начальный период общения бодрое, продуктивное, уверенное;

• наличие коммуникативного настроения, ярко выраженная готовность к общению;

• энергичное проявление коммуникативной инициативы, эмоциональная настроенность на деятельность, стремление передать это состояние аудитории;

• создание на занятии необходимого эмоционального настроения;

• органичное управление собственным самочувствием в ходе занятия и общения со студентами;

• продуктивность общения;

• управление общением: оперативность, гибкость, ощущение собственного стиля общения, умение организовать единство общения и метода воздействия;

• речь (яркая, образная, эмоционально насыщенная, высококультурная);

• мимика (энергичная, яркая, педагогически целесообразная);

• пантомимика (выразительная, адекватная жестикуляция, пластическая образность, эмоциональная насыщенность жестов).

Способность общаться друг с другом – одно из величайших, если не самое главное, приобретение человека в ходе эволюции.

Понимание законов общения – залог успеха любого педагога.

Список использованных источников

1. Александер, Р. Диалогическое преподавание: переосмысление бесед в классе. Кембридж: Дайалогос UK, 2004. – 67 с.
2. Суворова, Н. Интерактивное обучение: Новые подходы. АОО «Назарбаев Интеллектуальные школы» Центр педагогического мастерства. Изд-во: ЧУ «Центр педагогического мастерства». Астана. – 2005. – 48 с.

С. Москаленко

Научный руководитель: М. В. Ермолаева,
кандидат филологических наук, доцент

ФОРМЫ ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГ В ИНТЕРНЕТЕ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ИЗДАТЕЛЬСТВАМИ

Современный книжный рынок в России разнообразен и даже, пожалуй, перенасыщен литературой всех возможных видов и жанров.

Издание книги стало доступно для любого желающего. В результате на полках магазинов появляются сотни книг всех цветов и форматов.

В то же время принято говорить о глобальном сокращении книжного рынка, что обусловлено снижением интереса к чтению.

Согласно данным Российской книжной палаты, в 2014 г. российскими издательствами было выпущено 485,5 млн экз. книг и брошюр совокупным тиражом. В сравнении с 2013 г. снижение совокупного тиража выпущенных изданий составило 10,4 % [2].

Приведенные цифры доказывают, что спрос на книжную продукцию падает. И для издательств в этих условиях сильно возрастает роль грамотного продвижения книжной продукции, которое поможет привлечь внимание читателя к их изданиям. Можно смело утверждать, что именно пиар и реклама играют определяющую роль в конкуренции издательств.

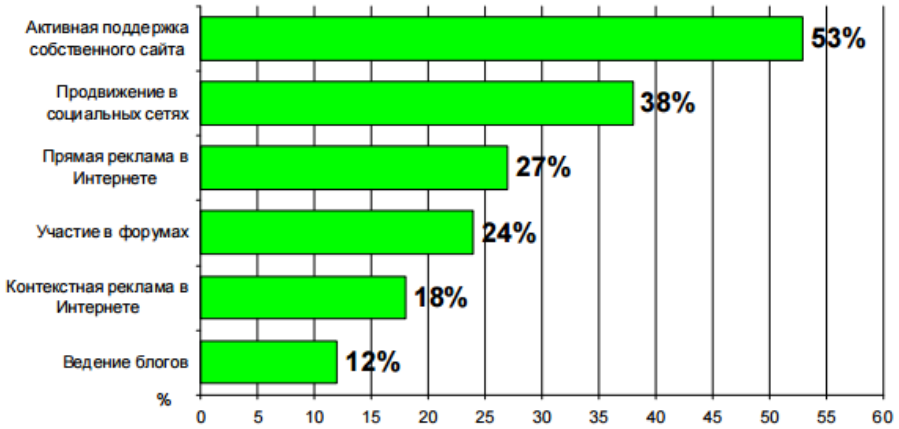
Сегодня наряду с традиционными способами продвижения книг издательства все чаще используют интернет. Продвижение книг online занимает особое место в маркетинговой стратегии издательств. Что неудивительно. Книги входят в десятку самых продаваемых товаров через интернет за 2015 г.

– Сегодня мы все больше уходим в интернет, потому что при меньших или сопоставимых бюджетах там можно получить более таргетированную рекламу, – говорит Сергей Рубис, руководитель редакции № 1 издательства «Эксмо».

По данным gfk.com в России примерно 70 млн. человек пользуются интернетом. Очевидно, что здесь есть рынок и немалый. Есть еще одно весомое преимущество продвижения в интернете: рынок онлайн довольно молодое явление. И немногие хорошо знакомы с его возможностям, что может послужить конкурентным преимуществом для издателей, которые все же используют эту площадку для продажи своего товара.

Каковы же сегодня основные формы продвижения книги в интернете? Обратимся к отраслевому докладу Роспечати за 2015 год.

Формы продвижения книг в Интернете, использовавшиеся издательствами в 2014 гг. (% ответивших издательств)



Источник: данные компаний.

Остановимся немного подробнее на каждом из методов.

➢ **Активная поддержка собственного сайта.**

Невозможно переоценить значение наличия собственного сайта. При создании сайта у издательства появляется свое представительство в сети. Это повышает кредит доверия покупателя и престиж издательства.

Существует множество видов сайтов, но, в общем-то, основные их функции схожи. Мы не будем останавливаться подробно на каждом и рассмотрим назначение сайта обобщенно.

Главной задачей сайта является повышение имиджа организации. Сайт предоставляет всю необходимую информацию об услугах и продукции компании. На сайте можно рекламировать продукцию и услуги. И, безусловно, сайт способствует привлечению новых клиентов и покупателей.

➢ **Продвижение в социальных сетях.**

Модель продвижения в соцмедиа называется SMM (Social Media Marketing). Основные инструменты SMM:

– Создание и продвижение сообществ издательства (издательства, встречи/мероприятия, сообщества для каждого продукта/услуги);

– Продвижение контента в узкотематических социальных сетях;

– Интеграция корпоративного сайта с социальными сетями;

– Кросспостинг ключевых постов блога (сайта) в социальные сети;

– Размещение объявлений в социальных сетях;

– Реклама в тематических, партнерских сообществах;

– Реклама в сообществах с высокой посещаемостью;

– Личные страницы авторов, сотрудников издательства;

– Таргетированная реклама.

- **Прямая реклама в интернете.**

Среди всех видов прямой рекламы отметим самые распространённые:

1. *E-mail Marketing*. При регистрации посетитель сайта оставляет е-маил адрес, на который издательства отправляют письма с новостями, предложениями, акциями и потенциально интересной пользователю информацией. Используется так же реклама в почтовых рассылках партнеров (авторов издательства, книжных магазинов).

2. *Баннер* на сайте со ссылкой на страницу издательства. Баннеры размещают на высоко-посещаемых сайтах (тематических, новостных, развлекательных).

3. *Рекламные статьи* на новостных сайтах (анонсы, новинки, новости и т.д.).

- **Участие в форумах.**

Что же такое форум, и для чего издательству необходимо быть его активным пользователем? Форум – это общение с единомышленниками, обмен опытом, бескорыстная помощь. Здесь можно получить информацию, которую не найти в других источниках. Как правило, на форумах люди делятся своим опытом, обмениваются актуальной информацией.

Участие в форумах дает возможность общаться с читателями напрямую, что, несомненно, способствует продвижению продукции издательства в массы. Например, сайт livelib.ru. Это форум читателей, где можно поместить рецензию, оставить комментарий, рекомендацию к книге. Активно используют этот ресурс издательства «Эксмо», «Детская литература».

- **Контекстная реклама в интернете.**

Контекстная реклама избирательна. Отображается посетителям, сфера интересов которых потенциально совпадает с тематикой рекламируемого товара либо услуги, целевой аудитории, что повышает вероятность их отклика на рекламу [1].

Контекстная реклама – это реклама в поисковых системах. Яндекс.Директ и Google Adwords – это инструменты для размещения контекстных рекламных объявлений на страницах Яндекса и Google. Эту форму продвижения используют всего 18 % опрошенных издательств. Низкий процент использования контекста объясняется высокой ценой за такую рекламу. Из всех форм продвижения книг в интернете контекстная реклама самая высокозатратная. Цена назначается за каждый клик или переход на сайт, то есть каждый лид (потенциальный покупатель) сколько-то будет стоить издательству.

- **Ведение блогов.**

Блоги представляют собой огромную фокус-группу и являются идеальными площадками для привлечения покупателей. Сегодня лишь 12% издательств используют блоги в коммерческих целях. С развитием соцсетей корпоративные блоги утратили свою привлекательность. Здесь скорее можно говорить о личных блогах авторов, которые все же остаются актуальными.

Дело в том, что блог помогает без труда собрать вокруг писателя многотысячную аудиторию. Очевидно, среди людей, которые каждый день следят за жизнью популярного блоггера, желающих приобрести его книгу найдется огромное количество. А в условиях жесткой конкуренции сотрудничество с таким автором выгодно для любого издательства.

В заключение обобщим преимущества интернет продвижения книг. Самое важное – это большой трафик (поток клиентов) и низкие, а порой и нулевые, затраты на рекламу. Книга сегодня уходит из массового сегмента привлечения – реклама на тв, радио и контекстная реклама, в сегмент привлечения по рекомендации. Доверие к традиционной рекламе все меньше. И такие площадки, как, сайт, социальные сети, форумы и блоги – незаменимы.

В условиях сложившейся на рынке ситуации, описанной выше, в борьбе за читателя средства, предлагаемые интернетом, становятся идеальным решением для издательств.

Список использованных источников

1. Википедия [Электронный ресурс]: – свободная энциклопедия; /https://ru.wikipedia.org/
2. Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям: – Книжный рынок России Состояние, тенденции и перспективы развития 2015. Отраслевой доклад Роспечати.

А. Мунтинова

Научный руководитель: Н. С. Кольева,
кандидат педагогических наук, старший преподаватель

ВЛИЯНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НА ФОРМИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ

В результате анализа научно-педагогической литературы по психологии и педагогике о роли мотивации в учебном процессе нами были выделены направления проблемы изучения взаимосвязи стилей педагогического взаимодействия с учебной мотивацией учащихся.

Обращая особое внимание на проблему взаимодействия педагога и учащихся, мы установили, что педагогическое общение есть система орга-

ничного социально-психологического взаимодействия педагога и учащихся, содержанием которого является обмен информацией, оказание воспитательного воздействия, организация взаимоотношений с помощью коммуникативных средств [1].

Также важно было определить, как влияет педагогическое взаимодействие на формирование учебной мотивации учащихся. Мы установили, что с психологической точки зрения важна не любая мотивация учебной работы учащихся, а такая, которая основана главным образом на познавательной потребности и интересе учащихся на признаваемой ими результативно-процессуальной ценности этой деятельности. Чтобы мотивы возникли, укрепились, учащийся должен начать действовать. Если сама деятельность вызовет у него интерес, если в процессе ее выполнения он будет испытывать яркие положительные эмоции удовлетворения, радости, даже азарта, то можно ожидать, что у учащегося постепенно возникнут потребности и мотивы к этой деятельности.

Следовательно, формирование мотивации учебной деятельности начинается с того, что педагог, опираясь на имеющиеся у учащегося потребности и мотивы, включает их в учебную деятельность.

Нами было установлено, что любое взаимодействие с учащимися необходимо социально-психологически обеспечить. Интонация, стиль, настроение и эмоциональный фон, на котором протекает учебный процесс, доверие, заинтересованность – все это способствует формированию учебной мотивации и устанавливает между ними взаимосвязь.

Педагог должен понимать, что развитие мотивации учения не самоцель по всего лишь одно из средств развития личности учащегося. Особенно мотивации учения – важная характеристика индивидуального стиля учебной работы как педагога, так и учащегося, которая складывается в зависимости от включения в деятельность [2].

Организация поэтапной учебной деятельности, способствует формированию устойчивой, положительной мотивации учащегося. Психолого-педагогические исследования учебной деятельности показали: для того чтобы у учащихся выработалось правильное отношение к учению, нужно саму учебную деятельность строить особым образом.

В практических исследованиях, включающих в себя изучение влияния стилей педагогического взаимодействия на учебную мотивацию учащихся, были использованы тесты, экспресс-диагностика, вопросник, кото-

рые способствовали определению уровней внутренней мотивации. Тест «Психологический портрет учителя» составлен в помощь учителю для более эффективной работы с учащимися. Цель данной методики – помочь определить свой стиль преподавания, узнать некоторые особенности своей нервной системы. С помощью методики выделяются следующие четыре параметра личности, которые соответствуют пяти шкалам [3]:

А) Приоритетные ценности (шкала 1) – тип отношения учителя к учащемуся как к личности или объекту воздействия, что дает возможность определить приоритеты в отношении с коллегами и учащимися;

Б) Психоэмоциональное состояние (шкала 2) – особенности эмоционального состояния и его динамика в ответ на жизненные различные ситуации, носящие в основном стрессовый характер;

В) Самооценку (шкала 3) – степень принятия себя и других, что проявляется в виде оценок установок и реакции на ситуации, нарушающие привычный ход событий;

Г) Стиль преподавания (шкала 4) – особенности поведения учителя, его реакций и состояний в процессе взаимодействия с коллегами и учениками;

Д) Достоверность фактов (шкала 5) – направлены на выявления объективности и адекватности самовосприятия человека.

Вопросник направлен для анализа учителем особенностей индивидуального стиля своей педагогической деятельности. Данная методика позволяет выявить свой индивидуальный стиль работы.

Анализ полученных данных показал, как возникала, усиливалась или, напротив, угасала мотивационная сфера учащихся.

Список использованных источников

1. Бодалев, А. А. О воздействии стиля общения педагога с учащимися на их эмоциональный опыт. // В кн.: Проблемы общения и воспитания. – Тарту, 1974.
2. Вартанова, И. И. Проблема мотивации учебной деятельности // Вестник Москва ун-та, сер. 14 Психология. – 2000, № 47 – С.33-41.
3. Вяткин, Б. А., Исмагилова А.Г. Структура индивидуального стиля педагогических воздействий воспитателя и его системообразующая функция // Интегральные исследования индивидуальности: теоретические и педагогические аспекты. – Пермь, 1988.

Н. Мустаева

Научный руководитель: Л. Н. Лазарева,
кандидат педагогических наук, профессор

ИНСТИТУТ ПРАЗДНИКА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ПОДДЕРЖАНИЯ ГЕНДЕРНОЙ СТРАТИФИКАЦИИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Каждый период в жизни человечества всегда являет собой группу проблем. В любую эпоху человек осмысливал себя и происходящее вокруг. В современном мире проблема между мужчинами и женщинами очень остро встала на всем земном шаре. Мы стали равны. Женщины и раньше могли жить по-мужски, но испытывали при этом смутное ощущение ущербности. Ущербность отменена. Но, как известно, свято место пусто не бывает. Освободившаяся энергия дает силу, а у кого сила, у того и ответственность. В науке это принято называть гендерной стратификацией. По тематическому философскому словарю Некрасовой, гендер − это своеобразный итог социализации человека в обществе в соответствии с его половой принадлежностью [2].

В современном мире существует разделение гендера. В городе Казани действует татарско-турецкий лицей-интернат, где девочки и мальчики учатся и живут отдельно. Но встречается и такое, когда девочка выступает наравне с мальчиком − это общие кадетские классы, где девочке дают в руки оружие. По логике гендера, такое обращение закладывает подлинное мужское в женскую природу.

Что происходит при сломе стратификации? Когда женщина не может справиться со своими обязанностями, мужчина берет их на себя. Законодательством РФ понятие "одинокий отец" не предусмотрено. По оценке российской правозащитной ассоциации "Отцы и дети" в стране насчитывается около 300 тысяч одиноких пап. Есть и другие данные. По данным РИА Новости от 6 августа 2010 г. в России около 800 тысяч отцов-одиночек [6].

Проблема гендерной стратификации очень страшна и опасна для страны, если она не будет поддерживаться. Институт семьи стал рушиться. Семья в своем прежнем традиционном значении уже фактически прекратила существование.

В научном журнале «Народонаселение» от 2011 года указывается на одно важное обстоятельство, связанное со снижением рождаемости, кото-

рое состоит в стремлении населения минимизировать число рождений или даже вовсе отказаться от детей, вступив в такое движение как «чайлдфри» (сознательное нежелание иметь детей). По данным переписи 2002 г., более половины семей с детьми имеют одного ребенка, что в значительной мере связано с материальными условиями жизни населения. Ведь 10 % работников (более 6 млн человек) имеют заработок ниже ПМ, т. е. менее 6 тыс. руб.; 40 %, т. е. 240 млн занятых, не могут обеспечить себя и одного ребенка на уровне ПМ [1]. Не удивительно, что для России характерна модель однодетной семьи.

Разумеется, различного рода пособия, установленные государством, влияют на активизацию рождаемости, включая и материнский капитал, но последнее очень скоро становится «социальной» ловушкой, а население быстро адаптируется к используемым методам стимулирования родов.

Для нашей страны это проблема. Проблема крайне сложная, носящая социальный, государственный характер. Можно ли с помощью праздничных форм формировать такие мировоззренческие установки, где было бы место и мужскому и женскому гендеру?

Что может явиться важнейшим аспектом поддержания гендерной стратификации в современном обществе? Праздник − это мощное терапевтическое средство, направленное на взаимный энергообмен между людьми. Праздник формирует духовно-нравственные нормы и ценности, а праздник календарно-обрядового цикла формирует человека, его нравственное содержание и народное самосознание. Человек начинает видеть в празднике не только повод повеселиться, но и глубинный смысл. Именно так и было у наших предков.

Каков праздник – таково общество, и ровно наоборот. Придерживаясь данного положения, следует рассматривать праздник как метод педагогического воздействия на массу людей, овладение которыми есть единственный путь искоренения недостатков и поднятия массовых праздников на должный уровень.

Происходит гендерный слом ценностей и в труде, и в отношениях, и в праздничной культуре, и в эстрадной. Современное телевидение является оружием массового поражения. На экранах мы наблюдаем звёзд российского шоу-бизнеса, представляющих собой некий эталон, которым следует уподобляться, но если прибегнуть к методу критического анализа текстов и вслушаться в глубинный их смысл, что в итоге получим?

Если хочешь – уходи, раз уж стали дни короче.

Если мой заблудший мир стал тебе не по плечу.

Я не Бог, но я прошу, возвратись, когда захочешь,

А пока – считай шаги, в руки флаг и уходи [3].

Таковы строчки, а за ним и целостное содержание песни Григория Лепса, где женщина предстаёт перед созерцателем как объект нахальный и самодостаточный. Лирический герой уже устал с ней бороться. Мужское сознание не готово подчиняться женскому, это против его природы, и он её отпускает. И будто в апофатическом контрасте звучат нежные строки песни Майи Кристалинской [4]:

Я ждала и верила
Сердцу вопреки:
Мы с тобой два берега
У одной реки.

В традиционном обществе принято осуждать любые отклонения от гендерного поведения. Слом гендера наблюдается и на мировом уровне. Украинская мужская танцевальная группа «Kazaky», мужчины в облегающих лосинах и на высоких каблуках, в чей адрес часто звучат обвинения в пропаганде гомосексуализма [5]. Динамика музыкальной культуры продолжает прогрессировать. Победа на Евровидении "бородатой женщины" **Кончиты Вурст** вызвала небывалый ажиотаж.

Архетипичность женского образа утрачивает свое истинное значение. Чтобы восстановить эту космическую связь, мы должны обратиться к предкам, вслушаться в уникальный код, который они оставили нам. В данном случае средством выступает праздничная культура.

России известно не так много праздников, восхваляющих женщину, а вместе с ней и институт семьи. Конечно, на первом месте − Международный женский день, причем, парадокс заключается в том, что изначально данный праздник подразумевал борьбу с гендерным неравенст-вом.
Следующий − День Матери, уходящий корнями в период матриархата. Также к ним относится древний праздник − День Петра и Февронии. Но это не весь перечень. В такие праздники, как День города, День народного единства и др., мы наблюдаем огромное количество семей, вышедших с колясками, детьми на улицы города. По телеэфиру мы видим, как на главную сцену Красной площади выходят артисты с жёнами, детьми, держась

за руки. Это ли не чудо? Таким образом, праздник имеет объединяющую функцию, укрепляется институт семьи. С помощью праздника можно пропагандировать тему любви через стихи, песни, игры. В наших руках технологии.

Если мы хотим умиротворить общество, сделать счастливыми семьи, нужно поднять престиж женщины в праздничной культуре, ведь женщина исторически несёт в себе символ жизни, святости, вечности, тепла и любви, хранительницы очага и традиций.

На создание атмосферы равенства, любви, где каждый чувствует себя на своем месте, любой праздник имеет механизмы. Мы получаем доступ к архетипической энергии, которую, если прибегнуть к метафоре, можно сравнить с электричеством. Эта архетипическая энергия может воодушевлять и просветлять. Архетип наполняет нас узнаваемой целостностью, узнаваемой выносливостью. Праздник содержит этот код. Он несёт на себе ответственность, он способен убедить людей в том, что они полностью подключены к традиции.

Список использованных источников

1. Научный журнал «Народонаселение». – № 2 – 2011.
2. Некрасова, Н.А., Некрасов С.И., Садикова О.Г. // Тематический философский словарь: Учебное пособие. – М.: МГУ ПС (МИИТ), 2008.
3. Григорий Лепс − Если хочешь − уходи (Музыка и слова − Д. Митькин)
4. Майя Кристалинская − Два берега (Музыка А. Эшпая, слова Г. Поженяна
5. http://ria.ru/spravka/20100806/262415478.html
6. https://www.youtube.com/watch?v=_vGfhQnZ-R4

Э. Назирова

Научный руководитель: А. В. Лушникова,
кандидат педагогических наук, доцент

ЕДИНСТВО В ТЕХНОЛОГИИ АТРИБУЦИИ КОЛЫБЕЛЕЙ НАРОДОВ СИБИРИ

Вопрос атрибуции предметов материальной культуры является одним из самых значимых в процедуре музеефикации объектов наследия. Предметность культуры не просто артефакт прошлого. История материальной культуры в целом может научить ценить настоящее через аксиологическую оценку традиций каждого народов. Внешние ее проявления во многом связаны с предметностью. Правильная оценка исторического контента возможна только при использовании адекватных методов описания и подтверждения подлинности информации, которая происходит в процессе

атрибуции предмета. В своей статье я коснулась достаточно частной информации – вопроса атрибуции колыбелей малочисленных народов Сибири. Но это проблемная зона, что и отражено в данной статье.

Упоминания о колыбелях встречаются во многих работах исследователей Сибири, в том числе в трудах Е. А. Покровского [7], использовавшего помимо литературных источников данные экспонатов, доставленных на Московскую антропологическую выставку 1879 г. из губерний России. Однако серьёзное обращение к колыбели как к историко-этнографическому источнику относится лишь к послевоенным годам. Большой интерес представляет работа Г. М. Василевич [1], посвящённая колыбели тунгусо-маньчжурских народов в связи с проблемой их этногенеза. В работе были использованы материалы коллекций МАЭ, описания коллекций Иркутского и Владивостокского музеев, хранящиеся в нём, а также наблюдения автора среди различных групп: эвенков, эвенов, долган, маньчжуров, нанайцев, ульчей, орочей, удэгейцев.

В книге Е. М. Тощаковой «Традиционные черты народной культуры алтайцев» [9], уже в первой главе говорится о детских колыбелях всех этнических групп алтайцев. В этом разделе исследуются типы детских колыбелей, их конструкция, описываются обычаи и обряды, связанные с колыбельным периодом жизни ребёнка. Данными для описания колыбелей также послужили материалы, собранные в 1969–1972 гг. в Горно-Алтайской автономной области. Е. М. Тощакова отметила большое сходство традиционной колыбели алтайцев с традиционными колыбелями хакасов, тувинцев, имеющими вид прямоугольного деревянного ящика.

Имеется ещё ряд исследователей, которые занимались описанием колыбелей больше, чем анализом других элементов культуры. Например, в статье в работе И. Н. Гемуева «К истории семьи и семейной обрядности селькупов» [10] весьма подробно описаны колыбели, которые использовались селькупами. Н. В. Лукина делает попытку выявить истоки и этнические связи хантыйских колыбелей. Помимо коллекций музеев и литературных данных большинство авторов использовали и личные полевые материалы, что представляет особый интерес.

Исследователи обращают большее внимание на классификацию колыбелей народов Сибири, которая наталкивается на ряд трудностей, среди них немаловажная – неравномерность материалов (как литературных, так и музейных). По некоторым народам сейчас сбор материалов уже затруднен.

Известную трудность для выявления типов колыбелей представляет утилитарность данного предмета культуры, вызывающая близость формы и конструкции. Построение классификационной схемы предполагает правильную атрибуцию, которая должна проводиться на равных основаниях. Именно в этом вопросе специалисты наталкиваются на ряд трудностей. Рассмотрим особенности атрибуции на колыбелях некоторых сибирских народов таких как: ненцы, энцы, нганасаны, кочевые алтайцы, кумандинцы, телеуты, исследования которых являются наиболее полными. Для демонстрации сложности атрибуции колыбелей народов Сибири мы приведем несколько примеров [5].

В качестве первой, я взяла группу самодийских народов [2], которая включает в себя ряд народностей ненцев, энцев, нганасан, и многих др. Например у *тундровых ненцев* колыбель состояла из донышка овальной формы, выстроганного из одной или двух досок, и сравнительно невысокого гнутого бортика, скрепленного сбоку в одном месте с помощью ровдужных ремешков, причем один конец находил на другой. Бортик прикреплялся к дну также с помощью этих ремешков, продеваемых в специально проделанные отверстия. Ближе к изголовью прикреплялась дуга (сёяр), изготовленная из согнутой планки. Вся система ремешков и тесемок служила для фиксации положения ребенка в колыбели. В бортике изголовья делали семь дырочек, вероятно, культового назначения. В зимнее время на колыбель при переездах (вместе с дугой) натягивали чехол (хоба), сшитый из шкур с покрытием из ткани. Ненецкая колыбель подвешивалась к шестам чума с помощью веревки или ровдужного ремня, который связывали концами вместе. Средние размеры ненецкой колыбели: длина 60, ширина 30, высота бортика 7–10 см. Материалом для колыбели у ненцев обычно служила древесина березы.

Некоторые отличия имела колыбель *лесных ненцев* (нупу). Основным из них является наличие в ножной части донышка продолговатого выступа, за который крепилась веревка в случае подвешивания колыбели, за него брались для её покачивания. У лесных ненцев встречались колыбели с бортиками из двух кусков, которые сшивали ровдужными ремешками по бокам колыбели. Интересно, что ножки ребенка иногда оборачивали берестой, чтобы они были прямыми. Терминология, связанная с колыбелью у тундровых и лесных ненцев, различается. К названию самой колыбели можно добавить название дуги. Размеры колыбелей тундровых и лесных

ненцев бывали примерно одинаковы, но у лесных ненцев встречались колыбели больших размеров: длина дна до 96 см. ширина 37 см.

Что касается колыбели *энцев* (личу), то исследователи выяснили, она по конструкции полностью совпадает с колыбелью тундровых ненцев. Однако чаще борта делались из двух досок, как и у лесных ненцев, а не из одной, как у тундровых.

Колыбель *нганасан* (лабса), по имеющимся данным, отличается от ненецкой и приближается по конструкции к бытующим у долган и народов тунгусо-маньчжурской группы. Бортик колыбели состоит из двух полудуг, скрепленных под тупым углом. В ножной части к бортику прикреплялось дно, состоявшее из трех поперечных дощечек. Нижняя часть борта в изголовье обшита тканью, чтобы головке ребенка было мягко лежать. Над головной частью колыбели укреплялась дуга (каптиси) для того, чтобы полог или меховое верхнее одеяло не падало на лицо ребенка. Через дугу вдоль колыбели проходил ремешок, к дужке обычно прикреплялись цепочки с подвесками. Внешняя сторона бортов иногда раскрашивалась полосками красной и черной краски. В дне колыбели имеются парные отверстия для крепления ремешков, которыми ребенок закрепляется в колыбели в нужном положении. Для колыбели имеется специальный чехол, кокуль, сшитый из мягкой осенней шкурки оленя.

В то же время модели нганасанских [6] колыбелей, сделанные из жести, имеют прямое дно, как колыбели ненцев. Такие люльки крепили к крестовине шаманских бубнов, т. е. эти миниатюрные модели (длина 10–12 см) имели культовое значение. Имеются и некоторые другие сведения, что у нганасан бытовали и бытуют, в некоторых районах, колыбели с прямым дном самодийского типа. Не исключено, что у нганасан появилась колыбель тунгусского типа под влиянием долган. У селькупов существовало несколько видов колыбелей. Для новорожденного (уже после рождения) из цельного куска берестяного полотнища изготовлялась первая колыбель (питы, тэй-питы). С углов делали прорези по диагонали, края загибали, прошивали, получались борта. Вдоль верхнего края бортов колыбели для прочности прокладывали обруч – черемуховый прут. Иногда эту колыбель утепляли вторым слоем бересты. Имелась дуга для полога, а в дне колыбели – отверстия для ременных петель, через которые продевались ремни, закреплявшие ручки и ножки ребенка в колыбели. С помощью ремней, пришитых к бортам колыбели, она подвешивалась в жилище.

Далее я проследила особенности и единство атрибуции народов Южной, юга Западной Сибири и крайнего северо-востока: телеутов, кумандинцев, теленгитов, кочевникоы западной Сибири– алтайцев. Колыбель теленгитов [4] (кабай) изготовляли из расколотого пополам куска дерева (часто с трухлявой сердцевиной), так что она имела корытообразную форму. В изголовье колыбели укреплялась дуга из прута тала. Образовавшийся круг наглухо зашивали куском войлока или шкуры. В ножной части в полуовал колыбели вставляли поперечную дощечку с прямоугольным отверстием внизу, прикрепив ее, как и дугу, с помощью ремешков, продеваемых в специальные отверстия. На дно колыбели клали деревянную лопаточку с рукояткой в виде желоба. Последний вставлялся в упомянутое отверстие поперечной доски и служил для отвода экскрементов. Ножная часть колыбели имела 2–4 ромбовидных выступа, за которые раскачивали колыбель. В верхней части бортов имелись отверстия, в которых закреплялись петли и ремешки для фиксации положении ребенка в колыбели и подвешивания колыбели в жилище. От верхней части дуги к ножной дощечке протягивали ремень для закрепления полога. На веревке, с помощью которой подвешивалась колыбель, завязывали узелки по числу детей в семье.

Колыбель у кочевых алтайцев [7] (алтай-кижи) отличалась от колыбели теленгитов. Она состояла из двух соединенных внизу двумя-тремя поперечными планками бортовых досок, часто имеющих в ножной части выступы. В изголовье колыбели через сквозные отверстия закреплялась дуга, а в ножной части – вертикально поставленная поперечная доска с прямоугольным отверстием. В качестве донышка колыбели обычно выступала специальная лопаточка с желобом для отвода мочи, вставляемым в отверстие ножной дощечки. Вдоль верхнего края бортов имеются отверстия, в них с одной стороны закреплялись ременные петли, с другой – ремешки, система которых служила для завязывания ребенка в колыбели. Планки, поддерживающие донышко колыбели, скреплялись с бортами с помощью шипов, вставляемых в узкую длинную прорезь. Средние размеры колыбели: длина 60–80, ширина 25–30, высота бортов 16–18 см.

Материалы по колыбели телеутов [10] скудные. Колыбель (пубай) состоит из черемухового ствола, выгнутого в виде подковы, концы которого соединены поперечным стволом. Образованная рама обтянута плотной тканью, в местах соединения дуги и поперечного ствола и по краям заги-

бающейся части дуги привязаны веревки, которыми колыбель с помощью лука подвешивалась в жилище. Есть сведения, что у телеутов в прошлом бытовала деревянная колыбель овальной формы.

У кумандинцев, колыбель по своему устройству была очень близка описанной выше колыбели телеутов: «Чаще всего колыбель состояла из рамы, обтянутой холстом и загнутой с одного конца в виде дуги. Подвешивалась она на четырех ремешках или веревках, прикрепленных к ее углам», так описывал её Ф. Сатлаев (советский и Российский этнограф).

Из приведенных примеров видно, что атрибутировать такие схожие между собой объекты достаточно сложная задача. Система креплений, внешний вид, материал и прочие параметры, как мы заметили, имеют много общих черт, несмотря на то, что некоторые народы жили далеко друг от друга. Очень важно ценить информацию, которую добыли учёные по этой тематике в середине XX в., ведь сохранять и уметь определять принадлежность находок к определённому этносу требует опыта и знаний в разных сферах. По причине исчезновения и малочисленности определённых народов Сибири, это умение можно назвать поистине ценным, ведь через определённый промежуток времени, многие этносы могут исчезнуть и о них останется память лишь в материальном воплощении, если не продолжать работу учёных XX века в этом направлении, то мы утратим важный пласт культурной истории.

Список использованных источников

1. Василевич, Г. М. Эвенки [Текст] / Г. М. Василевич // Историко-этнографические очерки XVIII – нач. XX в.. – Л.: Наука, 1969. – С. 165.
2. Головнёв, А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров [Текст] / А. В. Головнев. – Екатеринбург, 1995. – С. 280.
3. Гемуев, И. Н.. К истории семьи и семейной обрядности селькупов [Текст] / И. Н Гемуев. – М.,1976. С. 300.
4. Дьяконова, В. П. Детство в традиционной семье тувинцев и теленгитов [Текст] / В. П. Дьяконова // Традиционное воспитание детей у народов Сибири: Сб. ст. – Л., 1988. С. 185.
5. Левин, М. Г. Народы Сибири [Текст] / М. Г. Левин, Л. П. Потапов. – М. : Изд. акад. наук СССР, 1956. – С. 986.
6. Попов, А. А. Нганасаны [Текст] / А. А. Попов. – Л, 1948. – С. 122.
7. Покровский, Е. А. Физическое воспитание у разных народов преимущественно России [Текст] / Е. А. Покровский. – М, 1884. – С. 386.
8. Потапов Л. П. Алтайцы [Текст] / Л. П. Потапов., Ф. А. Сатлаев // Народы и религии мира. Энциклопедия. – М., 2000. С. 39–40.
9. Тощакова, Е. М. Традиционные черты народной культуры алтайцев [Текст] / Е. М.Тощакова. – Новосибирск, 1978. – С. 157.
10. Хомич, Л. В. Колыбель у народов Сибири [Текст] /Л. В. Хомич // Материальная и духовная культура народов Сибири: сб. музея антропологии и этнографии. – Ленинград, 1988. – Т. 42. – С. 209.

А. Никандрова

Научный руководитель: М. П. Камаева,
кандидат педагогических наук, доцент

ПОНЯТИЕ, ИСТОКИ И ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Что такое хореография? Что мы подразумеваем под этим словом? Многие считают: хореография – это танец. Или: хореография – это балет. Понятие «хореография» гораздо шире. В него входят не только сами по себе танцы, народные и бытовые, классический балет. Само слово «хореография» греческого происхождения, буквально оно значит «писать танец».

Хореография имеет три раздела:

- народный,
- бытовой (бальный) танец
- профессиональное искусство танца.

Танец – это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека она передает без помощи речи, средствами движения и мимики.

Хореографическое искусство – это очень объемное понятие, которое содержит балет, искусство народного и современного танца.

Хореография сформулировала целую систему специфических средств и приемов, свой художественно выразительный язык, с помощью чего создается хореографический образ, который возникает из музыкально ритмичных движений. Он имеет условно обобщенный характер и раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. Основу хореографического образа составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом.

Хореография родилась на заре человечества: еще в первобытном обществе существовали танцы, изображавшие трудовые процессы, воспроизводившие движения животных, танцы магического характера, воинственные. В них человек обращался к силам природы. Не умея их объяснить, он молился, заклинал, приносил им жертвы, прося удачной охоты, дождя, солнца, рождения ребенка или смерти врага. Описания танцев путешественниками и фольклористами рассказывают о жизни, обычаях и нравах различных народов.

Хореография является одним из видов традиционного народного творчества. Нет ни одной народности, какой бы малой она ни была, которая не имела бы присущей только ей танцевальной культуры. Танцы и песни различных национальностей возникли из народных игр и развлечений, связанных с трудовыми процессами, религиозными обрядами и семейными праздниками.

Народное творчество является основой, на которой создается и развивается профессиональное искусство, источником, откуда черпались движения, фигуры, а зачастую и вполне сложившиеся танцевальные композиции. Танцы, лишенные народной основы, были недолговечны и скоро забывались.

Чувашский народный танец чрезвычайно богат и разнообразен. В нём отражены характер труда, быта, культуры, истории народа, выражены его чувства, настроения.

В далеком прошлом чувашские танцы исполнялись не только на веселых праздниках, но и при исполнении обрядов, ритуалов. В них ведущую роль играли пожилые люди. Исключительно для молодежи устраивались зимние посиделки улах (там учились танцевать) и весенние праздники уяв с хороводами, танцами и играми.

В опубликованных материалах дореволюционного времени лишь поверхностно упоминалось о наличии у чувашей танцев и хороводов, приводилось только краткое описание какого-либо танца или элементов хоровода, не указывалось их названия.

Сведения о чувашском народном танце можно почерпнуть из трудов И. Н. Юркина, Н. В. Никольского, С. М. Михайлова, Г. И. Комиссарова, Н. И. Золотницкого, В. А. Сбоева, С. Н. Юренева и др.

Чувашское народное хореографическое искусство делится на два жанра: хороводы и танцы – пляски.

Хороводы водили на открытом воздухе, на гуляниях в облюбованном месте, большим количеством участников, доходившим до нескольких сот человек.

Издревле у чувашской молодежи был обычай собираться на игрища *вăйă.* Хороводы начинались после посевных работ, когда наступал Семик. У низовых чувашей это время называлось *уяв,* средненизовые называли *тапă, пухă, вăйă.* Традиционными местами проведения игрищ были: «большая зеленая поляна на окраине села или деревни», «зеленая лужайка

возле большой дороги», «перекресток двух улиц», «места вблизи погоста, моста у речки, либо поля с взошедшими озимыми и т.д.». Молодёжь строго соблюдала порядок зачина игрищ, для ведущих и музыкантов сооружали лавки. Раньше парни приносили из леса молодые деревья и сажали позади лавок. В нынешнее время этот обычай уже не встречается.

Ведущие (несколько гармонистов, барабанщик, бубенщик) усаживались на лавку и начинали играть чувашскую плясовую. Иногда можно было встретить играющих на домре, скрипке, балалайке, губной гармошке, варгане и др. музыкальных инструментах. Девушки дружными хлопками в ладоши подбадривали музыкантов. Шаловливые парни могли одарить ударом прута девиц, плохо хлопающих в ладони, или портящих мелодию. В хороводе принимали участие только совершеннолетние девушки, дети не участвовали, они забавлялись в сторонке со своими сверстниками.

В середину круга с восточной, открытой, стороны выходил ведущий – паччи. Он в блестящих сапогах и в кафтане до пят, опоясанным широким поясом, а на голову надета традиционная шляпа Паччи, три раза подходит, пританцовывая, к музыкантам, а следом исполняет дробные движения *таптам* или *виçтаптам*– тройной притоп, преклоняя перед ними голову. Затем он, пританцовывая внутри хороводного круга, три раза проходит перед девушками по ходу часовой стрелки. После этого, притопывая и приплясывая, подходит к музыкантам и выходит на середину круга. Сняв головной убор и засунув под левую мышку, взирая к небу, крестится и, наклонившись корпусом, исполняет сильные дробные движения, как бы делая поклон матери-земле. Встав в центре круга лицом на восток, поворачивается на месте в четыре стороны и, бойко пританцовывая, направляется к восточной стороне, и приглашает на танец своего друга, притопывая и преклоняя голову перед ним. Выйдя на середину круга и встретившись лицом друг с другом, они вместе исполняют виçтаптам– три притопа, поклонившись музыкантам. Затем перед девушками расходятся по кругу в разные стороны. Трижды пройдя друг мимо друга по своим направлениям, начинают выводить девушек на танец.

Во время маленьких игрищ или сборов молодежи одного села каждый парень обязан был попеременно станцевать со всеми девушками, а во время больших игрищ, двое парней одновременно выводили на танец девушку или же двух девушек. Иногда их количество доходило до четырех.

Особенности национального стиля, манеры исполнительского мастерства, неразрывно связанны с другими видами народного искусства, наиболее ярко это выражены в танцах верховых чувашей *«Етĕрне»* (Ядринский), *«Шапăртăк»* (Шабырдык – танец с хлопками), средненизовых чувашей – *«Виҫҫĕн»* (Тройка), низовых чувашей – *«Вĕтĕлле»* (По-мелкому) и *«Аххаяс»* (Ай, хавас – «Эх, как весело»).

У чувашей в XVII – XIX вв. бытовали трудовой танец свайщиков, похоронно-ритуальные танцы огня и очищения от грехов на горящих углях. Постепенно отходя от обрядовых действий, хороводы и танцы в XX в. наполнялись новым содержанием, выражающим новые особенности быта, разнообразные стороны жизни и деятельности чувашей, их мир чувств, идей. В некоторых танцах выражались воинский дух, доблесть и мужество, умение владеть оружием, в них воспроизводились моменты самого боя – наступление и оборона.

Предки чувашей были хорошими воинами. Это находит свое подтверждение в обряде *сĕрен* у верховых чувашей. Слово *сĕрен* (сэрень), известное во многих других языках, в старину означало военный призыв: «Вперед!», «Ура!», «Тревога!». В сэрень до сегодняшних дней сохранены рудименты воинского обряда. Верховодить молодежью выбирают атамана, а его помощников – гонцов, нукеров – пропускают сквозь строй. Прутья рябины и лук из нее, а также сабли, изготовленные из дерева, превращались в воинское снаряжение. Заходя к односельчанам, ребята кричали: «Сэрень!», хлестали прутиками развешанные на оградах одежду и покрывала. Неряшливых хозяев, бывало, чувствительно «нежили» (элементы хореографических действий прутиками – изгнание злых духов и болезней, «воображаемого противника»). Потеряв свою былую магическую функцию, обряды сĕрени вирĕм превратились в обычный молодежный праздник.

В настоящее время отдельные элементы обрядового действа можно наблюдать в театрализованно-концертных выступлениях фольклорных коллективов, где исполняются юношами (мужчинами) традиционные местные танцы с атрибутами прутьев или хлыста.

Так, например, коллектив Чувашского государственного академического ансамбля песни и танца обращается как к крупным, так и к малым формам народного музыкального творчества. Яркая иллюстрация обряда чувашской свадьбы «Слакпуҫ туйĕ» и выразительная бытовая зарисовка «Шупашкара пухăнсан» – это развернутые вокально-хореографические

сюиты, пышущие броскими мелодическими оборотами и заводными танцевальными ритмами.

Список использованных источников

1. Блок Л. Д. Танец: История и современность / Вступ. ст. В. М. Гаевского. – М.: Искусство, 1997. – 516 с.
2. Валукин, Е. П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве. – М., 1992.
3. Гарин-Михайловский, Н. Г. В сутолоке провинциальной жизни // Чуваши в русской литературе и публицистике / Сост. Ф.Е. Уяр. Чебоксары: Изд-во Чуваш.ун-та, 2001.
4. Левинсон, А. Мастера балета. Очерки по истории и теории танца. Издание 5-ое, дополненное.– СПБ, 2007

Е. Никитина

Научный руководитель: С. В. Богдан,
кандидат педагогических наук, доцент.

КРАТКИЙ ЭКСКУРС К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ «ЛИДЕР» И «ЛИДЕРСТВО»

На данный момент, в связи с острой политической ситуацией в мире, понятие «лидер» все сильнее закрепляется в обществе. В настоящее время наибольшей популярностью пользуются различные курсы и тренинги по овладению лидерскими качествами. Остро встает вопрос, как же отличить настоящего лидера? Рассматривая и изучая лидерство, мы остановимся на ключевых моментах этого понятия, таких как: сущность лидерства, лидерские качества личности, теория черт лидерства.

По мнению Е. Е. Сапоговой в первой половине двадцатого века наибольшей популярностью пользовалась теория черт лидерства. Данная теория признает врожденность и неповторимость свойств лидера, именно поэтому лидерство как социально-психологический феномен следует рассматривать в виде совокупности выдающихся черт личности, обеспечивающих лидерам возможность выдвинуться, занять ведущую позицию и удерживать власть именно благодаря наличию этих уникальных черт. Несложно здесь заметить традиции героических личностей из древнегреческой и древнеримской истории. Были выделены десятки качеств, которыми обладает лидер – ум, такт, чувство юмора, умение предвидеть, способность привлекать к себе внимание, энергия, сильный характер. Поэтому главной задачей для исследователей является отыскание черт, необходимых лидеру, и которые могут быть универсальными и характерными для большинства лидеров [4, с.148].

Существенным недостатком теории черт лидерства по мнению Д. И. Фельдштейна является положение о том, что способность быть лидером – врожденная, лидер изначально наделен определенными чертами, они генетически перешли к нему, что способность управлять свойственна ограниченному кругу людей, определяющих общественно-исторический прогресс. Следовательно, получается, что лидер и лидерство есть продукт не только конкретных социальных условий, ситуаций, отношений, а врожденного комплекса биопсихических свойств, которые обеспечивают власть человеку, наделенному этими свойствами [3, с. 82].

А.В. Петровский обнаружил, что в этой теории не учитывается следующее обстоятельство: выполнение функций лидера формирует или способствует формированию определенных качеств у лидера; если человек долго выполняет эту роль, то происходит интериоризация (присваивание) нормативных требований роли, а это ведет к закреплению черт личности, необходимых для эффективного лидерства [1, с. 54].

Изучение лидерских качеств продолжалось до середины 80-х годов. Кричевским Р. Л. были выделены 4 группы лидерских качеств: физиологические, психологические или эмоциональные, умственные или интеллектуальные, и личностные и деловые. В течение четырех месяцев К. Левин проводил эксперименты в трех группах десятилетних мальчиков, в которых каждая группа руководилась соответствующим образом подготовленными студентами и демонстрировала разные стили лидерства [2, с. 45].

Лидерство как функция группы появилось в работах Р. Хоманса. Он рассматривает лидера как человека, фокусирующего в себе основные ценности группы. Лидер для членов группы представляется как человек, способный осуществить достижение групповой цели и удовлетворить ее потребности. Таким образом, важнейшими элементами конкретной ситуации являются интересы, ожидания, потребности членов группы. Важной становится роль последователей: только они могут ослаблять или усиливать влияние лидера, поэтому лидер, для того чтобы удержать власть, должен прислушиваться в своем поведении к мнению последователей. Однако из этой теории следует, что каждый член группы может быть лидером [2 ,с. 52].

В начале 60-х годов предпринимаются попытки соединить все имеющиеся концепции лидерства в одну – синтетическую теорию лидерства.

Ф. Фидлер выдвинул идею о том, что эффективность групповой деятельности детерминирована тремя факторами: 1) структурированностью

задачи; 2) взаимоотношениями членов группы; 3) силой позиции лидера. Он пришел к интересному выводу: «лидер, ориентированный на задачу, наиболее эффективен, когда ситуация в группе либо очень благоприятна, либо крайне неблагоприятна; лидер, ориентированный на взаимоотношения наиболее эффективен в ситуациях, умеренно благоприятных или неблагоприятных для него» [2, с. 56].

Все дальнейшие попытки развития и объединения теорий закончились неудачно. Это привело к парадоксальной ситуации, когда возникло столько же определений лидерства, сколько существует людей, пытающихся определить это понятие.

Следующим витком в изучении лидерства была работа Б.Д. Парыгина, где он трактует лидерство как один из процессов организации и управления малой социальной группой, который способствует достижению групповых целей в оптимальные сроки и с оптимальным эффектом. Он считает, что существует два фактора, взаимодействие которых определяет феномен лидерства:

1. Объективный (интересы, цели, потребности, задачи группы в конкретной ситуации);
2. Субъективный (личностные особенности индивида как организатора и инициатора групповой деятельности».

Б. Д. Парыгин сделал ряд выводов:

1. Лидер не выдвигается группой, а спонтанно занимает лидерскую позицию с открытого или скрытого согласия группы;
2. При выдвижении лидера с его личностью идентифицируются в том числе специфический, официально незафиксированный набор групповых норм и ценностей;
3. Выдвижение лидера всегда связано и со значимой для жизнедеятельности группы ситуацией [2,с. 45].

Исходя из вышесказанного, следует отметить, что типология лидерства включает в себя общее, существенное в явлении лидерства, а лидерский стиль представляет собой систему методов средств, с помощью которых лидер добивается успеха при решении групповой задачи.

Разноплановость освещения вопроса лидерства объясняется тем, что оно может рассматриваться с разных точек зрения: как процесс организации группы, как результат общения и так далее. При определении понятия лидерства психологи делают акцент на одном или нескольких аспектах

данной проблемы, учитывая при этом и другие. Однако с каких бы сторон ни рассматривалось в науке понятие лидерства и лидера малой группы, общим в их характеристиках является влияние лидера. Лидером принимается и считается тот, чьи установки и ориентации становятся исходными эталонами для всех или большинства членов группы в оценке ими значимых аспектов жизнедеятельности группы. За лидером признается право брать на себя наиболее ответственные решения, затрагивающие интересы и определяющие направление и характер деятельности всей группы.

Список использованных источников

1. Зубанова, Л. Б., Барашева Т. В. Личная популярность: способы конструирования и методы исследования: монография / Л. Б. Зубанова, Т. В. Барашева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2007. – 169 с.
2. Кричевский, Р. Л. Психология лидерства . Издательство М: Статут, 2007. – 541 с.
3. Психология современного подростка / под ред. Д.И. Фельдштейна. – М., 1987.
4. Сапогова, Е. Е. Психология развития человека: учебное пособие. – М.: Изд. Аспект пресс, 2009. – 256 с.

Я. Новослугина

Научный руководитель: М. Л. Шуб,
кандидат культурологических наук, доцент

СТИЛЬ БОХО КАК ОТРАЖЕНИЕ БОГЕМЫ

Бохо-шик или стиль бохо вновь стал актуальным, выбрался из богемной среды на подмостки модных показов, завладев сердцами бьютигуру и сведя с ума людей, следящих за модными тенденциями.

Вобрав в себя народные мотивы, богемную эпатажность и расслабленность детей солнца – хиппи, стиль бохо стал популярным не только среди творческих людей, но и проник в модные журналы и бутики современной одежды.

Обратим свое внимание на богему, чтобы понять, как формировался образ, стиль и мода ее представителей.

Обратившись к этимологии слова, мы обнаружим, что буквально «богема» с французского переводится как цыганщина. Да и внешне богемные личности мало отличались от бедных, бездомных и вечно голодных цыган. Нарочитая многослойность спасала их от холода в неотапливаемых мансардах Литературного квартала, броские дорогие вещи сочетались в артистической среде с поношенной одеждой из некрашеного натурального волокна.

Именно так в 40-е годы XIX века успешные буржуа презрительно называли молодых литераторов, актеров, художников и музыкантов, проживающих в Латинском квартале в Париже – месте с низкой арендной платой

за жилье. С цыганами их сравнивали за беспорядочный образ жизни и нищенское существование. Как известно, молодость терпит лишения, а на веселье щедра, даже на пустой желудок. Французский журналист Анри Мюрже использовал образ молодых творцов для сочинения своего произведения «Сцены из жизни богемы», напечатанного в 1848 году. Позднее оно стало либретто к опере Джаокомо Пуччини «Богема».

Благодаря известности композитора и самой оперы слово вышло за пределы не только Парижа, но и Франции. Оно стало общеупотребимым, лишившись привязки к цыганщине. Но дальнейшие его трансформации продолжились.

Обратимся к рассуждениям В. В. Бычкова, который замечает, что «в России начала XX в. понятие богема употребляется для обозначения художественной элиты, отражает взгляд на творческую личность как властителя дум, хотя и несет некоторый отголосок изнанки артистической жизни» [по 2, с.97]. Выходит, что богема парадоксальным образом сочетает в себе и элитизм как свойство творца, обладающего инструментами воздействия на духовное начало в человеке через искусство, и особые отношения с нравственными нормами и табу, разрушая, тем самым, зависимость между художником и моралью. В моде это проявляется как раз через гротескность образа, через неряшливость. Художник выглядит уже не как дворянин, а как нищий, но свободный от предрассудков и стереотипов.

Богема, как сообщество свободное от предрассудков, стремилось использовать все доступные ему способы самовыражения, в том числе и одежду. Будучи творческими личностями, ее представители не знали рамок и хотели эпатировать своим внешним видом. Самой же маргинальной, давшей название этому сообществу, группой в глазах богемцев были цыгане. Этот народ всегда отличался своей яркостью, незакрепленностью и любовью к свободе.

Постепенно богема перестает использовать стиль цыган как отличительную черту, переходя в подполье, отмежевываясь от общества уже не через маргинальные порывы, а используя искусство (что также выводит ее из реального общественного строя, своеобразный эскапизм).

Новая волна интереса к богеме, а соответственно и использование образцов ее поведения и внешне-презентационного имиджа приходится на 1960-е года. Конечно, это связано с нарастающей популярностью контркультуры хиппи и общей культурной обстановкой того времени, когда мягкий протест, направленный, опять же, в сторону той «буржуазии», «сы-

того класса», того времени. Разумеется, мы не можем сказать, что богемный стиль напрямую взаимодействовал с атрибутами хиппи, но некоторое сходство у этих двух субкультур прослеживается.

Таким образом, на современном этапе мы получаем стиль бохо, сотканный из одежды представителей богемы, которые, в свою очередь, ориентировались на цыган, черт стиля хиппи, пропагандирующих свободу, а также элементов этники, что возвращает к корням, свободе от городской суеты, легкости сельской жизни в представлении жителя мегаполиса.

Также стоит отметить, что богема, как и другие культурные феномены, будучи во время ее возникновения новой, авангардной, незнакомой для других, постепенно, с течением времени, становится известна, начинает осмысляться, а в дальнейшем цитироваться и распространяться массово, но не сама ее суть, а лишь внешние признаки. Это связано с особой артистической средой ее возникновения, элитизмом, который прошел от низов социального строя, до его вершин.

Список использованных источников

1. Аронсон, О. В. Богема: опыт сообщества. Наброски к философии асоциальности. М: Прагматика культуры, 2002 – 96 с.
2. Бычков, В. В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века: Российская полит. энциклопедия, 2003. – 603 с.
3. Султанова, А. Н. Социокультурный феномен богемы. Автореф. диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Дагестан. пед. университет, Махачкала, 2012. [электронный ресурс] Режим доступа – URL: http://www.dissercat.com/ (дата обращения: 23.12.2015)

П. Пестрякова

Научный руководитель: Т. Д. Рубанова,
доктор педагогических наук, профессор

МАКДОНАЛЬДИЗАЦИЯ В ИЗДАТЕЛЬСКОМ ДЕЛЕ

Концепция макдональдизации была сформулирована известным американским социологом Джорджем Ритцером. По мнению автора, макдональдизация – это не просто процесс распространения ресторанов быстрого питания сети «Макдональдс» по всему миру, но прежде всего превращение тех функциональных принципов, на которых основывается ресторанный бизнес этой сети, в базисные принципы организации современной социальной жизни, способствующие ее дальнейшей рационализации [1, с. 52]. Дж. Ритцер считает, что макдональдизации подвержены в той или иной степени многие общественные институты.

Использование Максом Вебером понятия рационализации было связано с его видением капиталистического общества как «железной клетки», внутри которой индивид, лишенный религиозного смысла и моральных ценностей, во все большей степени подвергается надзору со стороны правительства и бюрократической регуляции [2, с. 24]. Дж. Ритцер же пишет о том, что на сегодняшний день макдональдизированны здравоохранение, образование, промышленность, даже отношения между людьми, и мы бы добавили к этому списку книжное дело. Причем феномен макдональдизации литературы, на наш взгляд глобален, так как факторы макдональдизации литературы наблюдаемы как на российском рынке, так и за рубежом.

Дж. Ритцер выделяет четыре принципа макдональдизации общества: *эффективность, просчитываемость, предсказуемость и контроль*. Остановимся подробно на каждом из названных принципов применительно к издательскому делу.

Эффективность в теории макдональдизации Дж. Ритцера заключается в оптимальном методе обеспечения перехода от одного состояния к другому. «Макдональдс» предлагает своим клиентам наилучшим образом организованный путь от голода к сытости. Модель фаст-фуда дает (или делает вид, что дает) эффективный метод удовлетворения нужд. Макдональдизированные произведения эффективны, потому что писатель строит произведение таким образом, что невозможно оторваться: запутанный сюжет, построенный на загадках и интригах, обрывающиеся на самом напряженном моменте повествования, – это заставляет читать книгу нон-стопом целиком. По прочтении одной книги читатель спешит потребить следующую и так далее. Таким образом, писатель как бы формирует у читателя литературный голод относительно своих произведений и эффективно утоляет его, регулярно издавая все новые и новые книги.

Критерий *просчитываемости* макдональдизации по Дж. Ритцеру означает акцент на количественных аспектах продаваемых товаров (размер порции, стоимость) и услуг (время необходимое для получения чего-либо). «В макдональдизированных системах количество становится эквивалентом качества; когда чего-то много, или оно доставляется быстро, это означает, что оно хорошо. В нашей культуре утверждается глубокая вера в то, что «больше = лучше» – пишет автор [1, с. 77]. Притом что такая «общепитовская калькуляция» сложно применима к издательскому делу, популярность книги все же можно выразить в цифрах: на сколько языков

переведена книга, сколько издано экземпляров, какое место в рейтинге она занимает. Содержание, творческая оригинальность, злободневность и культурный контент произведения все более нивелируются. В книжном деле этот критерий реализуется в том, что читатель / потребитель анализирует литературный портфель автора и делает вывод о качестве, исходя из данных о количестве. Попутно отметим, что такое регулярное «подкармливание» читателей литературной продукцией одного автора означает, что его произведения неизменно присутствуют в разделе «новинки», получают более выгодную выкладку в книжных магазинах. Такой литературный конвейер не должен останавливаться, что требует от автора постоянного рабочего тонуса и, по мнению некоторых экспертов, порождает феномен «литературных негров». При этом покупатель часто даже не задумывается, что, возможно, к приобретаемой им книге именитый автор не имеет отношения.

Предсказуемость современных бестселлеров заключается в том, что, покупая книги автора с брендовым именем, читатель хорошо знает, о чем книга, какова ее жанровая принадлежность, сюжетные повороты, тип героя и ожидаемая концовка. Возникает логичный вопрос, зачем же тогда покупать такую книгу? Дж. Ритцер дает ответ на этот вопрос применительно к сети ресторанов фаст-фуда «Макдональдс»: «В рационализированном обществе люди предпочитают знать, чего им ожидать в любой обстановке и в любое время. Они не любят неприятных сюрпризов. Они хотят быть уверенными, что когда они сегодня заказывают свой «Биг-Мак», он будет абсолютно таким же, как вчера или завтра. Люди расстроятся, если в их люде окажется другой соус, чем был вчера, или если у него будет другой вкус. Они хотят, чтобы франшиза «Макдональдса», которую они найдут в Демойне, Лос-Анджелесе, Париже или Пекине будет и на вид такой же, как их местный «Макдональдс» и работать будет так же» [1, с. 134]. Те же механизмы работают при покупке книги автора-бренда. Выбор обусловлен тем, что покупатель не хочет тратить время на книгу неизвестного автора, так как она может разочаровать его.

Четвертый критерий концепции макдональдизации Дж. Ритцера – *контроль* – заключается в том, что нечеловеческие технологии начинают контролировать людей. Самый очевидный пример проявления этого критерия – изобретение Генри Форда – конвейер. *Стоит заметить, что когда все выполняемые человеком действия контролируются машиной, со-*

вершенно нивелируется элемент вариативности, то есть творчества, в работе. Экстраполируя это положение на писательский труд, следует отметить появление таких электронно-вычислительных систем как генераторы сюжета и генераторы рифм. Эти механизмы основаны на загруженных в них сюжетах в ограниченном количестве и столь же ограниченной лексике. Таким образом, элемент вдохновения и творчества исключается, что ведет к трансформации современной литературы из искусства в «отрасль промышленности», цель которой – производство текстов. Конечно, процесс издания книги, создания ее материальной основы по своей сути мало чем отличается от производства какого-либо другого вида товара, но в данном случае мы говорим не об издании книг, а о создании текста. Именно процесс создания текста сегодня подвергается макдональдизации.

Дж. Ритцер в монографии «Макдональдизация общества» указывает еще одно проявления критерия контроля: ограниченность выбора, предлагаемого покупателям в макдональдизированных структурах. В самом «Макдональдсе» выбор потребителя строго ограничен определенным ассортиментом: биг-маком, чикенбургером, чизбургером и еще небольшим количеством наименований. Производитель таким образом манипулирует выбором покупателя. В условиях издательской деятельности критерий контроля не так очевиден, но все-таки наблюдаем. Весь книжный поток, исходящий из издательств, просто невозможно продвинуть к потребителю, поэтому рекламируется и пиарится только небольшой сегмент всего этого потока. Таким образом, издательства тоже манипулируют выбором покупателя и влияют на читательский выбор.

Автор концепции макдональдизации Джордж Ритцер не только обозначает проблему, но и предлагает возможный путь ее решения: избегать макдональдизированных структур.

Применительно к книжной индустрии решение проблемы макдональдизации будет заключаться в расширении читательской зоны комфорта любителей рационализированной литературы, а также старании чаще делать выбор, основываясь на своих предпочтениях, а не навязанных рекламой и брендовостью автора.

Таким образом, макдональдизация литературы – явление, ведущее к тому, что из категории культурного артефакта книга окончательно перейдет в категорию товара.

Список использованных источников

1. Ритцер, Дж. Макдональдизация общества 5 / Дж. Ритцер ; пер. с англ. А. В. Лазарева ; вступ. статья Т. А. Дмитриева. – Москва : Издат. и консалтинг. группа «Практис», 2011. – 592 с.
2. Вебер, М. Протестантская этика и дух капитализма / М. Вебер ; пер. с нем. и общ. ред. Ю. Н. Давыдова. – М.: Прогресс, 1990. – 352 с.
3. Кронгауз, Е., Брусникин, Акунин, другой [Электронный ресурс] / М. Кронгауз. – Режим доступа: http://os.colta.ru/literature/names/details/951/ (дата обращения: 17.01.16).

К. Пешкова

Научный руководитель: И. А. Новиков,
кандидат исторических наук, доцент

КАК МЫ ХОДИЛИ В КИНО: ИСТОРИЯ КИНОТЕАТРОВ ГОРОДА ОЗЕРСКА

Озерск – закрытый город, расположенный в горнозаводской части Челябинской области между городами Касли и Кыштым. Долгое время он не обозначался на картах, его имя нельзя было произносить. Он сменил три секретных названия за свою историю («База-10», Челябинск-40 и Челябинск-65). Имя Озерск он получил в 1954 г. [4, Л. 1]. В 1948 г. было принято решение о составлении Генерального плана Соцгорода [3, Л. 30]. Этот план был разработан Ленинградским проектным институтом и утвержден в 1949 г. В 1947–1949 гг. численность персонала на строительстве во много раз превысила проектную. В связи с этим резко возросла необходимость строительства новых домов. Пришлось заложить новые улицы. С этого момента город начинает застраиваться 2-х и 4-х этажными домами [8, Л. 142]. В это же время получила развитие и культурная жизнь в городе. Проект Соцгорода предполагал наличие театров, дворцов культуры, библиотек, детских образовательных учреждений, института, спортивных школ, парка, системы медицинского обслуживания. Начиная с 1948 г., в городе начинается строительство культурных сооружений.

Кино в городе зародилось в 1950-м г. со строительством первого кинотеатра. До января 1956 г. кинотеатры города входили в состав Группкома № 7 ГХЗ им. Менделеева. Распоряжением по горисполкому от 2 февраля 1956 г. № 32 кинотеатры «Родина», «Им. Маяковского», «Летний», здание кинофикации были приняты горисполкомом от Группкома № 7 завода [6, Л. 3].

Кинотеатр «Им. Маяковского» на 300 мест был построен в 1950 г. распоряжением начальника «Базы-10» Б.Г. Музрукова. В кинотеатре было проведено торжественное заседание, концерт и показ кинофильма «Паде-

ние Берлина» [2, Л. 204]. Он пользовался огромным успехом среди жителей, несмотря на жесткие деревянные сиденья. На втором этаже работал вполне приличный буфет – продавали газированную воду, слоеные язычки по 7 копеек, коржики по 8 копеек и главное лакомство – мороженое! Томатное стоило 3 копейки, фруктовое – 7, шоколадное – 15, а за самое дорогое – пломбир – нужно было отсчитать целых 19 копеек. Дневные сеансы в «Маяковском» стоили 10 копеек, взрослые – 25 [6, Л. 3]. В этом же году на улице Калинина (на месте современного театра «Золотой Петушок») был построен кинотеатр «Родина». Его открытие было отмечено в приказе № 29 начальника «Базы-10» Б.Г. Музрукова от 4 февраля 1950 г. [1, Л. 61].

На 1956 год у кинотеатров были схожие проблемы с театрами города. Была плохо организована реклама, предварительная продажа билетов, пропаганда новых кинофильмов, имеющих большое воспитательное значение. Отсутствие достаточного количества кинотеатров ограничивало возможность просмотра киносеансов всеми горожанами. В организации массовых кинопоказов, советское общество, прежде всего, придерживалось цели создания идеалистического общества, скрепленного единой идеологией. Власти призывали культурные учреждения вести широкую пропаганду среди рабочего населения города. Для этого кинотеатры вводили в свой показ выдающиеся произведения советского кино, организовывали коллективные просмотры художественных картин, кинофестивали, тематические кинопоказы, посвященные истории советского государства. Часто проводились конференции зрителя. В общежитиях существовали Красные уголки, которые оповещали граждан о предстоящих культурных мероприятиях. Организованно ходили в кино школы города [6, Л. 3].

Фильмы показывали не только горожанам, но и военным, охраняющим границу города. Так в 1956 г. Горисполком сделали упрек военно-теоретической комиссии за то, что та не контролировала показ фильмов. В воинских частях показывали фильмы 20-летней давности, такие как «Яков Свердлов» и «Волга-Волга». Премьеры военным не показывали, а данные картины крутили несколько раз в год [6, Л. 17]. Это была и общая проблема города. В Челябинск-40 завозили старые картины, новых практически не было. Горожанам нравилось кино. Залы всегда были полными, но показ одних и тех же кинофильмов отбивал интерес у зрителей, но эту проблему компенсировали постоянно проводимыми киноконференциями и кинофестивалями [6, Л. 63], что заставляло зрителей ходить на один и тот же фильм несколько раз.

На Организованных школьных кино-походах постоянно дежурили пионервожатые и воспитатели, обеспечивая во время просмотра киносеанса дисциплину и тишину. Все школы были раскреплены за кинотеатрами и систематически посещали кинопоказы. Школьникам разрешено было ходить только на детские кинофильмы. Нередко имели место случаи посещения детьми запрещенных для них кинофильмов. Так проверкой было установлено, что в кинотеатре «Родина» подростки, не достигшие совершеннолетия, были на запрещенном французском кинофильме «Фанфан – тюльпан», а в кинотеатре «Им. Маяковского» детей поймали за просмотром фильма «Красное и черное» [6, Л. 63]. Более того, умелые школьники фотографировали кадры из фильмов, а потом приносили их в школу [6, Л. 63]. За подобные инциденты наказывали директоров и работников кинотеатров.

К походу в кино горожане готовились задолго до начала сеанса: мужчины гладили брюки, выбирали самый красивый галстук, до блеска начищали ботинки. Девушки тоже не отставали: туфельки, прически, модные платья. Сколько чудесных знакомств случалось именно в кинотеатрах, сколько встреч! Если парень знакомился с девушкой, он приглашал ее в кино. На танцы – это потом, это когда вы уже знаете друг друга. А сначала – в кинотеатр [6, Л. 63].

С учетом всех недостатков, было решено увеличить производство и показ кинокартин и расширить киносети. Так в год выходило более 120 кинокартин. В кинотеатрах чаще стали показывать цветные кинокартины и широкоэкранное кино. Было решено построить еще один кинотеатр – широкоэкранный кинотеатр «Мир» [7, Л. 5]. Решением горисполкома от 24 октября 1957 г. № 408 отведен земельный участок под строительство нового кинотеатра, которому решением от 19 мая 1960 г. № 155 присвоено наименование «Мир». Спустя год, решением от 5 января 1961 г. кинотеатр «Мир» принят в эксплуатацию. Первый фильм, показанный в нем – «Ровесник века». С момента начала его работы, сеансы стали проходить в определенном порядке: в нечетные часы сеансы шли в Мире, в четные часы – в кинотеатре «Им. Маяковского» [7, Л. 5]. В связи с предложением Совета Министров РСФСР, Министерства Финансов РСФСР и Министерства культуры РСФСР «О сокращении штатов среди работников кинофикации» распоряжением по горисполкому от 8 февраля 1960 г. № 29 создана единая дирекция кинотеатров города [7, Л. 5].

Решением горисполкома 8 февраля 1973 г. № 39 признано целесообразным строительство в 1974–1975 гг. широкоформатного кинотеатра со зрительным залом на 600 мест и выставочным залом площадью 250–270 кв. м. в юго-западной части города. Кинотеатр был открыт в 1979 г. и сразу же был удостоен Диплома Госстроя РСФСР 2-й степени. Открытие в городе нового современного кинотеатра стало для жителей города значительным событием. Построенные в 1950-е гг. кинотеатры «Им. Маяковского» и «Мир» через тридцать лет уже не могли удовлетворить потребности растущего населения. На торжественном открытии нового широкоформатного кинотеатра «Октябрь» собралось множество горожан, желающих попасть на первый сеанс фильма «Мимино». Долгое время самым престижным считалось попасть в кино в день премьеры на последний сеанс, на 21.00. Билеты выкупали заранее, наряжались и шли в кино, как на праздник.

В целях улучшения воспитательной работы с детским зрителем в городе исполком Горсовета решением от 11 декабря 1980 г. № 406 на базе кинотеатра «Им. Маяковского» с 1 января 1981 г. создал специализированный детский кинотеатр. Для улучшения работы руководства кинотеатрами города и ведения централизованных расчетов в госбанке решением Горисполкома от 8 апреля 1982 г. № 128 создана дирекция городской киносети, объединившая кинотеатры города. В целях дальнейшего совершенствования уровня работы и повышения рентабельности решением Горисполкома от 28 июня 1984 г. № 281 кинотеатр «Октябрь» отнесен к высшему разряду со 2 июля 1984 г.

В связи с аварийным состоянием здания детского кинотеатра «Им. Маяковского» было принято решение закрыть его с 1 июля 1985 г. [7, Л. 5]. В настоящее время кинотеатр не работает. Вместо него в этом здании открыли супермаркет «Монетка». На сегодняшний день в городе действуют 2 кинотеатра. Кинотеатр «Октябрь», рассчитанный на 600 мест, в 2013 г. по рейтингу «Облкинофонда» стал лучшим среди муниципальных кинотеатров, а директор МП «Экран» А.П. Видякин был удостоен почетного знака «Руководитель года». В 2009 г. в кинотеатре «Октябрь» было установлено 3D оборудование, а в 2012 г. кинотеатр приобрел автоматизированную систему продажи билетов, в итоге время обслуживания зрителей сократилось в 10 раз. Но кинотеатр не останавливается на достигнутом. Он постоянно реконструируется под потребности современного кинорынка. Планируется перепланировка здания из однозального в многозальный кинотеатр. В 2015 г. в Озерске открылся ТРК «Фестиваль». В новом торговом

комплексе был открыт первый многозальный кинотеатр современного типа «Sky cinema» с пятью комфортными залами на 400 посадочных мест [5].

Таким образом, кино в городе не переставало пользоваться популярностью с самого основания Озерска и до наших дней. Горожане также активно ходят на киносеансы. Киноиндустрия в городе пользуется большей популярностью, чем театр и она активно развивается. Открываются новые кинотеатры, реконструируются старые. Киноиндустрия идет в ногу со временем, внедряют современные технологии. Многие кинотеатры уже закрыты и вошли в историю, но и появляются им на смену новые. Кино остается самым востребованным и популярным культурным отдыхом в жизни Озерска.

Список использованных источников

1. Архивная группа ФГУП ПО «Маяк» (АПОМ). Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 9.
2. Архивная группа ФГУП ПО «Маяк» (АПОМ). Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 11.
3. Архивная группа ФГУП ПО «Маяк» (АПОМ). Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 45.
4. Государственный архив РФ (ГАРФ). Ф. 385. Оп. 13. Д. 1466.
5. Как мы ходили в кино [Электронный ресурс] // http://www.ozersk74.ru/news/city/267169/?sphrase_id=368854 (дата обращения 8.02.2016)
6. Муниципальный архив Озерского городского округа (МАОГО). Ф. 1. Оп. 1. Д. 20.
7. Муниципальный архив Озерского городского округа (МАОГО). Ф. 9. Ед. хр. 2-04.
8. Муниципальный архив Озерского городского округа (МАОГО). Ф. 111. Оп. 1. Д. 19.

А. Пильникова

Научные руководители: А. М. Чеботарев,
профессор, доктор исторических наук;
А. Г. Лешуков, декан факультета ДПТ

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ НАЧАЛА XX В.

Среда – один из главных факторов, формирующих эмоциональный фон человека. Комфорт человека в предметной среде имеет прямую зависимость от ее цветовой гаммы, цветовой насыщенности. Цвет зданий оказывает влияние на уровень средних освещенностей улиц, тем большее, чем больше этажность застройки и меньше ширина улиц, что сказывается на эмоционально-образной характеристике застройки. В советском градостроительстве цвет использовался для придания городам и поселкам привлекательности, жизнерадостного характера, преодоления однообразности в строительстве и в др. целях.

С развитием промышленности и совершенствованием транспорта, к началу XX в., изменилась и городская среда. Новые условия жизни диктовали правила изменений не только функциональному расположению зда-

ний, но и их внешнему облику. Этот период знаменателен созданием нового облика архитектуры, поисками функциональных смыслов, введением новых материалов и технологий [1, с. 47].

Основой идеологии функционализма в архитектуре стало создание самыми современными способами и конструкциями таких форм, которые бы обеспечивали наилучшее функционирование объекта, все излишнее отбрасывалось. Функционализм послужил основой для современной архитектуры.

Одним из основоположников рационализма в архитектуре Нового света стал Луис Генри Салливен. Он рассматривал свои здания как эманацию некой жизненной силы. Структура и орнаментация – элементы, через которые воплощена природа. «Форма следует функции», этот известный лозунг Луиса Генри нашел свое выражение во внешнем виде Гарантибилдинг (Буффало, 1894–1895). Его орнаментальная «сила» изложена поверхностью фасада, природные узоры простенков и окон формируют метафору, отражающую систему здания. В то же время сложную визуальную организацию фасада смягчает его натуральный, теплый цвет [1, с. 233].

Ученик Салливана, Ллойд Райт, явился создателем, так называемый, «органической архитектуры». Не зациклившись на популярных в то время эклектике и неоклассицизму, он выбирает принципиально новый путь, утверждая, что проявление основных архитектурных принципов зависит от условий. Новые условия требуют нового подхода. Примером здесь служит проект музея Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке (1943 г.). Основа этого проекта заключена в идее – природной форме. В данном случае форме улитки. Внешне здание напоминает перевернутую пирамидальную башню, внутри же пространство организовано в виде спирали. Галерея тянется на всем ее протяжении, венчает же ее стеклянный купол, дающих рассеянный свет [1, с. 281].

Рассматривая цветовую организацию среды в стиле «модерн», следует отметить, что стиль «модерн» наиболее ярко использует цвет в структурировании социального пространства, характеризуется цветовым разнообразием, синтезом формы, цвета и фактуры материалов. Главный критерий – красота и гармония. Закономерность восприятия объемно-пространственных форм полностью распространяется и на цвет, как одного из его свойств. Пространство архитектурных ансамблей выстраивается в расчете на максимально выигрышном аспекте восприятия. Типы взаимодействия цвета и фактуры в модерне отличаются соответствием масштаба

применения тона и цвета. Так, однородная фактура окрашена несколькими цветами, сложная или множественная – одним тоном [3, с. 365].

Творцом в стиле «модерн» принято считать самобытного архитектора того времени – Антонио Гауди, однако, разброс стилей его трудов более широк. В своих зрелых работах он стремился наделять проекты природными образами, исключать прямые линии, наполнять здания деталями, раскрашивать в живописные цвета. «El color en arquitectura ha de ser intenso, logico y fecundo» – цвет в архитектуре должен быть интенсивным, логичным и животворным. . Главным произведением архитектора и творением всей его жизни стал собор Саграда Фамилия (храм Святого Семейства), строительство которого (под руководством Гауди) началось в 1883 году и продолжается по сей день. Здесь можно наблюдать разительное отличие внешнего и внутреннего убранств от более сдержанных работ архитекторов Нового света. Колонны храма Святого семейства производят впечатление огромного и величественного леса, оживляемого игрой света, проникающего сквозь узкие оконные отверстия. Синтез искусств, связь природных форм и практических задач – основные принципы нашли свое воплощения в главном произведении жизни Гауди [2, с. 87].

Конструктивизм принято считать советским явлением. Временем рождения данного термина можно считать 20-е годы XX века. Это течение характеризует отказ от «искусства ради искусства». Конструктивизм отличался строгостью, лаконичностью, находил свое выражение в геометрических формах. Он стал надежным воплощением бетонной архитектуры Советского Союза.

Одним из ярких архитекторов Советов был Константин Степанович Мельников. Его также называют «Русским Гауди». Своеобразие его работ отрывало их от общей массы сторонников новых течений. Его стиль формировался за счет максимальной амплитуды его творческих поисков. Мельников во всех своих проектах искал прежде всего необычного решения пространства, так выглядит, к примеру объемно-пространственная композиция клубов, созданных им: «рупор» клуба им. Русакова с тремя вынесенными на консолях выступами, пятилепестковая четырехэтажная башня клуба «Буревестник» (в башне размещены клубные помещения), лежащий между двумя высокими прямоугольными торцевыми частями в виде слегка сплющенного цилиндра объем зрительного зала в клубе «Свобода», полукруглый объем клуба «Каучук». Сдержанные цвета здесь не перекрывали авангардную форму фасадов, подчеркивая многообразие слож-

ных и лаконичных форм [3, с. 125]. В интервью журналу «Рабис», Мельников говорит: «При проектировании мною зданий для клубов проводил тот основной принцип, что вся работа клуба должна проходить на глазах масс, совершенно открыто, а не в закрытых коробках-комнатах, базирующихся на ряд коридоров. Этого я достигаю устройством системы зал – и почти только зал – которые могут переключаться, выключаться, объединяться и т. п.» [3, с. 182].

Можно увидеть родственные черты советского конструктивизма и западного функционализма. Диктованные функцией, как основой архитектуры, два этих стиля положили начало архитектуре современной. Модерн же здесь выступает скорее как связующий элемент «новой» и старой» архитектуры. Цвет зданий, построенных в то время, выражен лаконично и даже строго, в пределах природных тонов и оттенков. Цвет рассматривается как динамичный объект, способный изменится с течением времени, способным подстраиваться под угловатые авангардные, «органические» функциональные, скругленные модерновые формы.

Эпоха формирует отношения уровня человек-пространство, развитие общества задает новые параметры проектирования предметно-пространственной среды. Прослеживается зависимость изменения облика архитектуры от уровня развития человека.

Список использованных источников

1. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность : в 2 т. / А. В. Иконников. – М: Прогресс-Традиция, Том 1. – 2001. – 656 с.
2. Роу, Д. Гауди. Архитектор и художник / Д. Роу – М. : Белый город, 2009. – 208 с.
3. Хан-Магомедов С. О., Константин Мельников / С. О. Хан-Магомедов – М. : Стройиздат, 1990.– 296 с.

Т. Постарнак

Научный руководитель: О. В. Торопова,
кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ПРОЦЕССЕ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

На формирование языковой личности студента большое влияние оказывает культура повседневности, так как она является важной частью жизни современного человека.

Одной из форм студенческой коммуникации являются и публичные выступления. Во время таких выступлений формируется умение устанавливать правильный зрительный контакт и обратную связь со слушателем.

Устные выступления подразделяются на программные и экспромтные. При экспромтных выступлениях необходимо: изучить повестку дня; учитывать возможное наличие скрытых планов относительно вас у кого-то из присутствующих; ознакомиться с послед. фактами и показателями (информированность студента).

При подготовке к программному выступлению рекомендуется следующее: стараться не говорить по конспекту; точно фиксировать время, необходимое для произнесения речи; текст должен звучать «как живое слово», а не как письменная речь; включать в каждый абзац не более 3–5 предложений. Все это играет важную роль в формировании речевой компетенции студента.

Особую роль в современном деловом общении студентов играет дискуссия, представляющая собой обмен мнениями в стремлении преодолеть расхождения, что позволяет развивать языковую культуру.

В настоящее время, к сожалению, при всем многообразии форм студенческих работ, позволяющих развить процесс становления грамотной личности, существует «источник», имеющий большее влияние – массовая культура.

Массовая культура имеет повсеместный характер, т.к. включает в себя политику, экономику, сферу развлечений и хобби, литературу, кино, рекламу, глянцевую журналистику и т. п. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что картина мира любого человека (языковой аспект, в частности), формируется под влиянием массовой культуры.

Особенно заметно влияние массовой культуры на картину мира молодого человека, т.к. большинство ее "продуктов" рассчитано, прежде всего, на молодежную аудиторию как наиболее перспективную в плане усвоения и потребления этой культуры.

Обратимся к одному из самых важных, по моему мнению, видов студенческой коммуникации – социальным сетям.

Проводя исследование, я обнаружила, что при немалом количестве отрицательных черт (Интернет-зависимость, угроза мошенничества, уход от реальности) специфические особенности социальных сетей «работают» на достижение коммуникативных задач.

Если рассматривать социальные сети как источник быстрой и легкодоступной коммуникации, то это безусловный плюс. Однако за скоростной

передачей сообщений скрывается тот факт, что в письменной речи доминирует стилистически сниженная лексика и пренебрежение нормами русского литературного языка. Примером может являться «чё», которое уже вытесняет на просторах Интернета грамотное «что».

Пунктуация в текстах социальных сетей отличается от пунктуации в печатных текстах. Традиционные значения знаков препинания складывались в течение столетий, пунктуация в социальных сетях развивается самостоятельно, независимо от общепринятого значения тех или иных знаков пунктуации.

Основная особенность языка студента – стремление к экспрессии и игра слов. Таким образом студент реализует себя как языковая личность, т. е. как представитель определенного коллектива, носитель языковых устоев и традиций своей социальной группы. Это имеет принципиальное значения для формирования студенческой языковой культуры, в которой отражается картина мира современной молодежи.

Наиболее многочисленную категорию составляют выражения, относящиеся к сфере молодежного общения, способам проведения досуга, межличностным отношениям. Несмотря на кажущуюся схожесть, содержание данной категории имеет определенные различия по социальному и половому признакам. Что касается категории учебной и других видов деятельности, здесь в первую очередь следует отметить большое разнообразие слов, обозначающих само учебное заведение.

Анекдоты и жаргон студентов обслуживают разные коммуникативные ситуации и используют неодинаковые механизмы, но при этом актуализируют общие идеи и сходные смыслы, важные для студентов.

В языке студентов находят свое отражение социально-групповая принадлежность его носителей, также как и особенности их жизни, учебы, быта, межличностных отношений.

В отличие от своих сверстников, включённых в иную деятельность (служба в армии, труд), учащаяся молодёжь вовлечена в учебную деятельность. В данных социальных условиях отношение к учебному процессу должно стать одной из важнейших нравственных ценностей, которая доминировала бы в потребностях, интересах и социальных ожиданиях молодых людей.

В процессе обучения языковая картина мира студентов меняется. С одной стороны, студенчество как часть социума, осуществляет коммуникативные контакты при помощи определенного языка, функционирующего в данной социальной среде, с другой – студенты (особенно старших

курсов) уже начинают ощущать себя профессионалами, что не может не сказаться на их языковой картине мира. Язык выступает в качестве адаптационного пространства, позволяющего студенту приспособиться к окружающему его миру, определиться со своим постепенно меняющимся статусом и со статусом окружающих его людей. Особое место в процессе становления личности занимает ориентация на основные нравственные ценности, которые являются мерилом всех поступков и оценок человека.

Помимо наблюдения за речевыми ситуациями, где студенты-библиотекари реализуют себя как языковые личности, мы провели эксперимент в форме мини-опроса. Студентам 1-4 курсов нашего факультета было предложено дать развернутые ответы на 2 вопроса: «Каким вы видите будущее образования?» и «Преимущества бумажных и электронных источников информации и их роль в формировании языковой личности студента?».

Эти вопросы, на наш взгляд, представляют особую актуальность для современных студентов нашего профиля. В исследовании приняли участие 28 студентов. Мы ставили перед собой задачу проанализировать, как студенты позиционируют себя в коллективе, каково их самоощущение в профессиональной среде, каковы пути их поиска себя в новых образовательных реалиях. Следует отметить, что многие респонденты отмечают возрастающую роль самообразования и необходимость самореализации (профессиональной и коммуникативной) в ближайшем будущем.

Говоря о дистанционном обучении, студенты осознают важность коммуникативных навыков, умения ориентироваться в абсолютно разных ситуациях, особенно с учетом возросшей роли электронных ресурсов, гаджетов, которые по определению отучают общаться.

Поэтому формирование коммуникативной компетенции, по мнению большинства участников опроса, должно происходить в условиях самообразования и только в том случае, если в этом есть личная внутренняя потребность.

Цитаты из некоторых работ: «В связи с интернетизацией все сфер жизни общества, я вижу будущее образования все более и более нацеленным на обеспечение широкополосного доступа к сети Интернет всем образовательным учреждениям страны. Внедрение информационно-коммуникационных технологий способствует развитию инновационных решений в педагогической деятельности. Поэтому современное образование и его будущее неразрывно будет связано с современными информационными технологиями».

Сопоставляя преимущества бумажных носителей информации и электронных, студенты уверены в большей образовательной ценности первых: «Читая бумажную книгу, человек усваивает информацию намного лучше».

Таким образом, мы можем судить о том, что становление языковой личности студента напрямую зависит от умения грамотного подбора источников информации и от непосредственного понимания студентами необходимости знаний. Выбор обусловлен тем, что именно студенты гуманитарного профиля имеют большую возможность для погружения в современную информационно-коммуникационную среду, в силу стандартов их специальностей и нацеленности на будущую профессиональную реализацию полученных знаний.

А. Птицина

Научный руководитель: М. П. Камаева,
кандидат педагогических наук, доцент

ЧУВАШСКИЙ ТАНЕЦ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Народный танец чрезвычайно богат и разнообразен. В нем отражены характер труда, быта, культуры, истории народа, выражены его чувства и настроения. Не было ни одного сколько-нибудь радостного события в быту людей, куда вместе с музыкой не вкрапливались бы хореографические элементы. В далеком прошлом танцы исполнялись не только при веселых праздниках, но и при обрядах, ритуалах, чюклеме. Их проводили пожилые люди. Исключительно для молодежи устраивались зимние посиделки и весенние праздники танцев – хороводы.

Чувашский народный танец отличается подчеркнутой церемонностью и особым ритуалом. Основой пластической выразительности в чувашских танцах являются плавные скользящие движения ног, которые сочетаются с традиционными положениями рук. В семантике телодвижений во всех танцах чувашей нашли отражение четыре самых ярких пластических элемента, выражающие материально-мифологическое освоение окружающей природы. Происхождение плавных скользящих движений ног*шуçса* связано, скорее всего, с имитацией движений некоторых представителей животного мира, прежде всего – змей, которыми изобиловали места обитания древних предков чувашей, начиная от азиатских степей и пустынь и заканчивая степями Волжской Булгарии. Головной убор и нагрудные украше-

ния, напоминающие змеиную чешую, носятся при выпрямленной, горделивой осанке головы и выражает идею защитной позы змеи. Чувашский национальный костюм настраивает исполнителей танца на определенную манеру поведения, эмоционально-психологический настрой, которые влияют в свою очередь на пластику тела в пляске. Скользящие движения ног *шуçса* заключаются в следующем – размер шага, как правило, не превышает длины собственной ступни. Смягчение правого колена должно быть мягким и неглубоким, порой еле заметным. Расширение шага приводит к бегу, к изменению пластики рук и в целом – манеры исполнения танца.

Удар ногой по полу (или по земле) *таптам,* также является одним из продуктивных древнейших действий, он отмечен еще в мире животных и птиц. Одно из движений хореографической лексики народного танца чувашей – удары ногой по полу *таптам* – видоизменяясь во времени, донесло до наших дней отголоски исторического прошлого народа, которые запечатлены в танцевальной пластике, обладающей обусловленным смысловым значением. В движении *сикĕм* – прыжок, наблюдаемом в хороводной игре *«Июк»* чувашей д. Якушкино Нурлатского района Республики Татарстан, присутствуют ключевые хореографические элементы: удар или шаг, и сам прыжок. Юноши и девушки, взявшись за руки «корзиночкой» через одного человека, в унисон с текстовкой прыгают*хĕвеле май* (букв. «по ходу солнца»). На счет «раз» они исполняют удар или шаг правой ногой впереди левой, а на счет «два» – прыгают вперед на обе ноги, слегка смягчив колени в приземлении. Движение исполняется с постепенным ускорением ритма удара и текстовки. Хороводная игра «Июк» представляет собой один из элементов обрядового действа земледельческой магии, и удары ног о землю в круговом движении, являются, как бы символом стремления взять оплодотворяющую силу земли женщинами и мужчинами. Данное движение отмечено не только в хороводных играх чувашей, но и в танцах, где участники начинают и заканчивают обязательным ударом ноги о пол (о землю): для приглашения партнерши или партнера, перед музыкантом – с благодарностью за игру. В завершении танца участники исполняют сложные дробные движения, фиксируя красоту ритмического созвучия хореографической лексики и проявляя безудержную лихую смелость.

Третий пластический элемент чувашского танца – это удары в ладони *çупă*, имитирующие хлопанье крыльев. *Ал çуппи* (хлопок в ладони) возможно, имеет и магическую охранительную функцию. С этим связа-

но использование хлопка в ладони как магического средства изгнания злых духов.

Среди хлопающих наблюдался «как бы диалог», незаметный для присутствующих и воплощающий соревнование между отдельными группами девушек (одна деревня против другой). А иногда синкопированными хлопками выражали ревность, презрение к сопернице или недовольство танцующими парами. В азарте танца начинались дуэтные состязания среди хлопающих девушек. Как правило, они приходились на вторую половину мелодии или музыкального проигрыша, завершались хлопаньем в ладони восьмыми и шестнадцатыми долями. В танцах часто можно было наблюдать различные синкопированные хлопки не только в ладоши, но и хлопки по передней части бедра.

Для формирования выразительной пластики телодвижений, элементов танцевальных движений, вращений, положений рук, хлопков данной пляски основным традиционным каноном являются акцентированные притопы с хлопками. В плавных движениях и вращениях женщин, в сдержанной манере исполнения всего танца раскрывается внутренняя сила, благородство характера чувашской женщины и передается богатая гамма переживаний, связанных с атмосферой праздничности и единства с природой.

Четвертым основным пластическим элементом в чувашских танцах являются вращения *çаврăну*. Основу лексики всех чувашских танцев-плясок составляют вращения всем корпусом на месте с использованием различных положений рук, а также синхронные вращения, парные вращения под руки и т.п. Практически в каждом чувашском танце женщина начинает движения с вращения и завершает их тем же. Вращательные движения придают женскому танцу динамичность, легкость.

Чем же мотивировано возникновение и становление элемента пластического танцевального движения вращения в чувашских танцах?

Элемент вращательного движения в пространстве символизирует порывистое круговое движение ветра. Постоянное использование вращательных движений в ту или иную сторону в танцах связано с космогоническими представлениями древних предков этноса, связано с мифологией.

Органическая связь мифа с ритуалом (танец как ритуал), осуществляемым музыкально-хореографическими средствами, имеет свою скрытую, осознанную эстетику, философию и менталитет. Вращение *çаврăну* в чувашских танцах означало охват всех мифологически осмысленных на-

правлений пространства, «странствия» танцующих, их физический полет на небо с помощью духов.

Динамичные вращения, символизировали «очищение» от нечистого, неприятного, ненужного, подобно тому, как змеи освобождаются от постаревшей кожи, как животные очищаются от грязи и воды. Тем самым изображается переход от старой жизни к новой. А это – всегда радость, веселье и динамизм.

Танцы являлись в прошлом неотъемлемой частью семейно-бытовых обрядов. Изменившиеся формы мышления и эмоционального восприятия не могли не отразиться в танцах – в их лексике, композиции, семантике движений и традиционных положений рук

В пляске пластика движений танца, хотя и не сложная, свидетельствует об определенной цельности всей композиции. Женщины, встав на ноги, образовывают полукруг лицом к музыканту (лицом на восход). В центре полукруга, напевая текст песни, танцуют замужние женщины. Они поочередно повторяют в различных ракурсах «восьмерку» (символическое соединение двух колец и двух лепестков цветка) и синхронное вращение в обе стороны (соединение и слияние верхнего и нижнего миров). Плавный ход чередуется при этом с четким акцентированным дробным ходом. На древность этого танца указывает его несомненная близость к старинному женскому танцу *«Аххаяс»*.

Рассмотренные выше четыре пластических элемента, сохранившиеся до наших дней, охватывают комплекс мировоззрения предков чувашей. Они показывают мифологическую модель мироздания, символизирующую переход, постоянное движение от несовершенного нижнего мира (шуçса), через границу миров (таптам, çупă), в верхний совершенный, труднодостижимый, божественный мир (çаврăну).

Хоровод – это олицетворение женского начала жизни, а костер, горящий внутри круга – мужское. Это передается движением, мелодией, текстом. Круг хоровода, сужение к центру, т.е. к костру и обратное отхождение, сравнимо с движением соития между мужчиной и женщиной, что и есть смысл жизни: «Плодитесь и размножайтесь!». Для песенного хоровода характерен несложный пространственный рисунок.

Интуитивное понимание народом прекрасного превратило составленную из танцевальных сценок, песен, хороводов и игр «программу» в «народный сценарий» праздничного веселья уяв-çинçе, утвердившийся с древних времен у чувашского народа, как бы создав регламент или ритуал, где каждой песне, танцу или игре отведено строго определенное место и время.

Игра – всегда осознанный, осмысленный акт. В ней чуваши соревновались в ловкости, силе, смекалке и показывали не только физические качества, но и приобретали опыт ведения войны и навыки трудовых процессов.

Таким образом, определение жанров чувашской народной хореографии обусловлено наличием следующих признаков: генезисной связи с обрядом, исполнения в совокупности с пением, сюжетности, смешанного или чисто женского состава участников, массовости, возрастного ограничения исполнителей, четкого срока проведения, своеобразного стиля музыки, танцев и игр.

Список использованных источников

1. Димитриева, Н. И. Чувашские народные танцы // Димитриева, Н. И. Мир чувашской культуры / Н. И. Димитриева, В. П. Никитин, С. М. Кудрявцева. – Чебоксары, 2002. – С. 156–16.
2. Милютин, В. А. Чăвашхалăхташшинкурăмлăтĕсĕсем (Характерные особенности чувашских народных танцев) // Народное наследие: вопросы сохранения и развития, Чебоксары, 1996. – С. 42–82.
3. Милютин, В. А. Опыт структурно-стилистической характеристики чувашского народного танца // Пансофияэтнопедагогики: сборник научных статей. Чебоксары: Чув. гос. пед. ун-т, 2007. – С. 112–120.
4. Суриц, Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. – М.: Искусство, 1979. – 360 с.
5. Худеков, С. Н., История танцев.– СПб., 2003.

А. Ржавитина

Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

ДОМОВАЯ РОСПИСЬ УРАЛА: ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Современное российское общество сегодня столкнулось с рядом трудностей социально-экономического, и как следствие, духовно-нравственного характера, если экономические проблемы очевидны, то нравственные, культурные и духовные на поверхности не лежат, но они глубоки и требуют неотложного решения. Наблюдается перевес в сторону создания материальных ценностей, их культа, недооценка роли образования и воспитания в становлении новых поколений россиян. Все обстоятельства, перечисленные выше, приводят к феномену бездуховности молодежи. Данная ситуация разрушительна для системы традиционных ценностей и традиционного механизма социализации поколений. На такой важный инструмент укрепления общественного единства как историческая память, обращал внимание известный отечественный историк В. О. Ключевский.

Так он писал, что человеческое общежитие поддерживается двумя средствами – общением и преемством, подчеркивая: «Без общих понятий и целей, без разделяемых всеми или большинством чувств, интересов и стремлений люди не могут составить прочного общества; чем больше возникает таких связей и чем больше получают они власти над волей соединяемых ими людей, тем общество становится прочнее. Время закрепляет усвояемое наследие новой нравственной связью, историческим приданием, которое, действуя из поколения в поколение, претворяет наследуемые от отцов и дедов заветы и блага в наследственные свойства и наклонности потомков» [3].

Современная социокультурная ситуация свидетельствует о необходимости переосмысления исторически сложившегося опыта в сфере духовно-нравственного воспитания молодого поколения россиян, приспособления его к нынешним условиям, возрождая при этом народные традиции.

Предметом рассмотрения в нашей статье являются актуальные художественно-эстетические смыслы народной традиции Урала, на примере домовой росписи. Обращение к региональной культуре, в качестве транслятора национальных ценностей общероссийской культуры, позволяет открыть и понять их уникальность, и вместе с тем неотделимость от культурного пространства страны, увидеть особенности формирования регионального типа личности, форм духовного освоения мира.

Народное художественное творчество является ядром художественной культуры. Оно обращено к человеку и отражает его мировоззрение, эстетические идеалы, отличается самобытностью и национальным характером. Используемые в народном искусстве художественные образы накоплены веками, приемы творчества проверены и отработаны поколениями. В привычных изобразительно-выразительных средствах, знаковых сюжетных линиях, преемственность и устойчивость художественных традиций успешно сочетаются с индивидуальным мастерством и новаторством. Вариативность, доступность, яркость и склонность к импровизации – неотъемлемые черты народного искусства.

Домовая роспись Урала, бытовала на обширной территории от Вятки до Тюмени, ставшей частью значительного общенационального явления российской культуры. В росписи уральского дома сосредоточились многие яркие стороны этого вида русского народного искусства. В то же время она обладает тем своеобразием, которое позволяет определить ее как вполне самостоятельную разновидность, созданную на стыке городской и

крестьянской культур. К районам Урала, наиболее богатым декоративными росписями, относятся Приуралье и, в частности, Прикамье (Пермская область), средний, или горнозаводской Урал (основные промышленные районы Свердловской области) и часть Сибирского Зауралья (юго-восток Свердловской области и юго-запад Тюменской).

С самого начала освоения своего освоения Урал оказался тесно связан с Русским Севером, так как основой формирования местного населения стала северорусская основа: «охочие люди», выходцы из северных и поморских городов Вологды, Тотьмы, Великого Устюга, Сольвычегодска, Белозерска, Каргополя и Холмогор. На эту основу впоследствии наслаивались последующие переселенческие потоки из Поволжья и центра России.

Переселенцы принесли в Сибирь (под таким названием тогда знали территорию современного Урала) свои обычаи, культуру, жизненный уклад. В районах раннего заселения и по сей день прослеживается влияние Русского Севера в обрядах, устном творчестве, народном зодчестве, формах бытовой утвари. Этому поспособствовал и местный климат – условия жизни заставляли переселенцев из других областей, носить одежду и строить дома по северорусскому образцу. Предположительно, ранее всего декоративная роспись появилась в Прикамье. Мощный водный путь – Кама и ее притоки – пронизывает край сближая его с Волгой и центром России. На севере области, в верховьях Камы, берут свое начало Печора и Вычегда, позволяющие сообщаться с Архангельской и Вологодской губерниями.

Появление потребности в красочном оформлении общественных и жилых зданий могло способствовать зарождению на Урале ремесленных художественных центров. В XVII в. помимо Соликамска крупными промысловыми центрами также становятся Тюмень и Тобольск. Например, в Тобольск в начале XVII века были выписаны резчики и живописцы с Украины, здесь же работали иконописцы, выходцы из Великого Устюга, Сольвычегодска, Владимиро-Суздальской земли, которые не только сами писали иконы, но и обучали этому детей. Имеются сведения о появлении на Урале палешан [5, 6].

Сведений о домовой росписи XVII века на Урале нет, но исследователи предполагают, что она была в тех районах, выходцы из которых составили основу уральского населения. До нас дошло несколько памятников декоративной живописи XVIII-первой половины XIX века, бытовавших среди местных жителей, но не все они созданы на Урале. Известны рас-

писные шкафы из Чердыни и Соликамска, светец из Обвинска, горнозаводские токарные блюда, берестяные кузовки-набирушки, бурак, прялка и валек. Стилистические особенности заставляют отнести многие из них к кругу северорусских, поволжских или украинских росписей, что в полной мере отражает сложную картину формирования культуры уральского населения, вышедшего из разных районов европейской части страны.

К середине XIX в. на Урале складывается несколько центров народной росписи, имеющих разные истоками. Декоративная роспись Прикамья, украшающая мебель и деревянную утварь, питалась традиционным творчеством иконописцев и работами профессиональных художников. Расписные изделия северных уральских селений близки произведениям Русского Севера, а по среднему течению Камы ощущается влияние живописных центров Поволжья и Вятки. На Среднем Урале выработалась собственная система декорирования предметов обихода, истоки которой лежат в росписи бытовой утвари и старообрядческой иконописи, занесенных сюда с Русского Севера и Поволжья. Это искусство, развивавшееся на основе местных ремесел, впитывало родственные ему черты искусства позднего барокко и классицизма. Влияние профессиональных стилей, проникающее через прошедших специальную подготовку мастеров, творчески претворялось в духе местных традиций. В развитии росписей Сибирского Зауралья и Тюменского округа существенным стимулятором оказались деревообрабатывающие промыслы и связанное с ними красильное дело. Декоративная роспись, занесенная на Урал в XVII – XVIII столетиях из различных регионов европейской России, получила здесь дальнейшее развитие. В значительной мере распространению домой росписи способствовало появление светлых, «чистых», с ровно отесанными стенами помещений, отапливаемых по-белому.

Привносимые художественные традиции претерпевали значительные изменения. Росписи разных районов, тесно связанные с промыслами местного населения, приобретали в каждом центре свое собственное выражение в колорите, композициях, ритмическом строе и трактовке мотивов. Уральская роспись, органически вырастая на основе складывающейся местной культуры, становится одним из наиболее характерных ее выразителей. Расписной интерьер представлял собой особый радостный мир, где существуют собственные законы и представления о красоте и жизненной правде, где растут невиданные растения, над которыми порхают сказочные

птицы, а под развесистыми кустами и деревьями едут мужики на санях, гуляют влюбленные парочки, маршируют солдаты. Многие исследователи связывают возникновение обычая украшать стены росписью с традиционным праздничным убранством дома зелеными ветвями растений, с нанесением знаков-оберегов на матицу и двери. В красочном декоре уральского крестьянского дома В.А. Барадулин выделяет: геометризованную окраску, развитую профессиональную роспись и непрофессиональную (самодеятельную) [1].

Геометризованной окраской, как правило, выделяли важные части интерьера (двери, окна, обвязку печи с голбцем и т.д.) для того, чтобы сделать их эмоциональными акцентами жилища. При этом все деревянные поверхности внутри дома окрашивали в один цвет, а другим, контрастным к нему, делали обрамления. При такой окраске композиция представляла собой прямоугольную цветную обвязку с кругом и наугольниками. Геометрический орнамент довольно часто исполнялся волнообразными линиями или в виде цепочки полукружий, в результате чего изображение круга превращалось в цветок. В поздних памятниках такая окраска уступила место красочному растительному орнаменту. А когда, в конце XIX века, мебель стали украшать филенчатыми деталями со сложными волютообразными очертаниями, подобные мотивы проникли и в роспись интерьера. Геометризированной окраской чаще занимались начинающие красильщики, те, кто учился у профессионалов, как правило, выдерживали конструктивность очертаний, строго следуя реальному прототипу, например, форме филенки, а самодеятельные мастера искажали их, в результате чего вместо прямоугольной рамки мог получиться овальный картуш.

Произведения профессиональной домовой росписи, в свою очередь, можно разделить на две группы. Росписям начала 1870-х гг. присущи архаические черты, свойственные периоду становления этого искусства. Расписывались наиболее значимые части интерьера – голбец, двери, красный угол, постепенно распространяясь по всему замкнутому пространству. Композиции характерны простые, наивные, вероятно, рассчитанные на восприятие с большого расстояния. Крупные мотивы (чаще всего это большие тюльпанообразные цветы и розетки-подсолнечники) заполняют всю поверхность, не складываясь в букеты. Манера исполнения грубоватая, малярная, мазок пастозный с рельефной фактурой, со следами щетинок и выпуклыми от толстого слоя краями.

Расцвет уральской профессиональной росписи приходится на 1880-е – начало XX в., что подтверждается разнообразием творческих почерков работавших в это время мастеров, ставших известными благодаря автографам: И. В. Белов (1892–1911), В. К. Рябков (1892–1899), братья Егор и Павел Мальцевы (1904–1910), И. Павлов (1905–1907), И. В. Машковцев (1909–1911) и безымянных: мастер «КФХЛ-ФБЪ», мастер росписей в деревне Ярославль и другие. Росписи этого периода отличаются отработанностью технических, художественных приемов, разнообразием форм растительных мотивов, общностью принципов построения композиций, несмотря на то, что в их числе встречаются работы и местных и захожих мастеров. Сложившаяся художественная система позволяла оформлять разные по форме и размерам плоскости, которые в совокупности создавали неповторимый образ каждого интерьера и комплекса в целом. Формируются признаки развитого стиля уральских домовых росписей, прежде всего классические приемы живописного мазка и скоропись, приобретшая черты каллиграфии.

На основе ряда произведений уральской домовой росписи, можно выявить особенности технических и художественных приемов. Роспись, как правило, выполняли на ярком цветном или светлом фоне. Наиболее часто используемыми красками были сурик, охра, медянка, белила. Фон окрашивали в три-четыре слоя. Гамма росписи составлялась из нескольких цветов: красного, желтого, синего, зеленого, иногда темно-коричневого. Обязательным было добавление белого – для моделировки форм и черного – для приписок, графических элементов.

Сама техника росписи была очень простотой. После подмалевка основных пятен, делалась их моделировка – белилами, если подмалевок цветной, другой краской, если он белый. Обмакнув конец кисти в краску нужного цвета, и вращая ее вокруг оси округлым мазком, за одно движение преобразовывали подмалевок в ягодку или лепесток цветка. В процессе развития скорописи моделировку «белильными оживками», свойственную народным росписям, заменили «разживками» или широко распространенным вариантом этого приема «разбелом», во время которого белила брали на край кисти, предварительно обмакнутой в краску другого, основного, цвета. Кистью проводили таким образом, чтобы белила шли по внешнему краю мотива, цвета смягчались, живописная поверхность объединялась. Приписки и травки были завершающим этапом росписи, разбивающим четкие контуры форм, повы-

шающим орнаментальность мотивов и связывающим их с фоном. Построение композиций основывается на системе модулей, каковыми являются естественные мерительные инструменты маляра – кисть руки (ширина ее), палец (толщина его). Они тесно связаны с модулями крестьянского жилища и традиционной утвари (пядь, локоть).

Основаниями, определяющими содержание домовой росписи, являются мировоззрение и мировосприятие крестьянина, содержательность архитектуры дома в целом и его интерьера, семантика мотивов. Любая постройка, мыслилась как упорядоченный образ мира, народ оживил, одухотворил самую избу, назвав ее части: очельем, причелинами.

Отзвуки языческих культов ученые видели в изображениях коней и солнечных розеток, берегинь и деревьев. Устойчивости представлений сельского жителя и крестьянской художественной традиции способствовали размеренность и ритмичность жизни, подчиненной извечным природным циклам, и мало изменяющиеся условия быта, а длительное существование отдельных мотивов и сюжетов объясняется их многозначностью. Поразительная способность наполнять любую окружающую вещь живым жизненным содержанием, олицетворять ее, вкладывать в нее множество смыслов и значений – одна из существенных особенностей крестьянского [7]. Жизненность отдельных орнаментально-декоративных образов для крестьянина заключалась в том, что они не только украшают предметы, но и «живут, являются добрыми слугами, дают радость», «привлекают счастье, обещают защиту, помогают в жизни» [7]. Интереснейшим вопросом в исследовании этого искусства является раскрытие семантики отдельных мотивов. Одним из самых распространенных мотивов уральской росписи является круг, который позднее станет основой цветочных розеток. Этот символ имел конкретное магическое содержание, связанное с культом солнца. Значение круга (венок) служившего основой украшения потолка, может быть определено только в связи с историей его возникновения. Потолок в доме – это его «небо», поэтому мотивы и композиции, украшающие потолок, связываются с солнцем, светилом, дарующим жизнь всему земному, от расположения которого зависела судьба крестьянина, поэтому не случайны здесь изображения круга, а позднее венка. Круговые рисунки, круги с крестами внутри или разделенные на секторы имели значение оберега.

В картине мира, которую представляет собой роспись крестьянского дома, стены среднего яруса часто окрашены красным, красно-оранжевым

или золотисто-оранжевым тонами. Особое отношение человека к красному цвету как цвету жизни идет из глубин древности. «Красная охра издревле служила символом производительной силы природы», она широко применялась в первобытных культах и погребальных обрядах. Красному цвету различных оттенков от светло-оранжевого до пурпурно-красного отдавали предпочтение при украшении утвари и одежды. В доме он как цвет огня был символом очага и жизни. Синие обрамления, окружающие отдельные части среднего яруса и соединяющие верхний с нижним, приобретают вполне определенный смысл, раскрывая средствами народной декоративной росписи систему довольно стройного образа мира. Логика рассуждения позволяет предположить, что синий цвет выступает в росписи символом воды, водной стихии. Основу росписи среднего яруса составляет растительный орнамент. Главными его формами являются древо, куст, букет, нередко поставленные в вазу. Расположенные в центре панно, они образуют и смысловой центр композиции.

Иконография деревца в уральской росписи типологически близка его иконографии в древнерусской стенной пластике. Это позволяет увидеть общность содержания растительного орнамента крестьянских росписей и древнерусской монументальной скульптуры, родственность образов «цветущей земли, символизированной садом из Деревьев Жизни». Растительный орнамент типовых панно домовых росписей часто дополняют вазы, птицы, звери и фигурки людей. В зависимости от присутствия этих элементов содержание композиции получает особый оттенок.

Народные мастера, рисуя у входной двери или на печном столбе сову и филина, а на голбце, стенах красного угла – парные изображения петушка с курочкой или паву с павлином, несомненно, вкладывали в них определенный смысл. Симметричная композиция, состоящая из дерева с парными изображениями птиц, свидетельствует о глубокой традиционности ее содержания, заключающегося в пожелании благополучия. Птица на дереве – древний мотив, имеющий прочную связь с образами, оказывающими значительное влияние на жизнь человека, и прежде всего с солнцем. Смысловая близость трактовки образа некоторых птиц с образом солнца определяет их место в картине мира и отражающей ее стенописи. Они, как правило, размещены в верхней части среднего яруса и в верхнем ярусе. В уральских росписях можно выделить несколько иконографических типов птиц, связанных с различными оттенками содержания композиции. Чаще всего

здесь встречаются петушки и курочки. При всем многообразии видов птиц, характерных для того или иного центра росписи, того или иного мастера, все они восходят, видимо, к двум типологическим разновидностям: птице поющей и птице клюющей. Задорно вздернутая головка, раскрытый клюв характерны для поющих птиц. Опущенная вниз головка, близко расположенные ягодки – признаки птицы клюющей, которая трактуется как выражение любви парня к девушке.

Довольно интересна разновидность поющих птиц, из клюва которых как бы вылетают пунктирные линии или ряды точек. Вероятно, таким образом изображены издаваемые звуки. Нужно отметить, что подобная «фонограмма» была известна не только на Урале, она встречается в работах художников Русского Севера [4]. В настоящее время нет возможности дать исчерпывающую диахроническую картину развития образа птицы, пока нельзя говорить о первооснове каждой из них, проследить весь процесс трансформации их в определенные конкретно узнаваемые виды. Можно утверждать, что обобщенный образ птицы – символ счастливой жизни – воплотился в довольно широком круге персонажей: динамичных петушке и курочке Сибирского Зауралья, лирической жар-птице Прикамья, пышных, торжественных павлине и паве Среднего Урала. В стенописях Прикамья и Верхотурья часто встречались совы и филины. Нужно отметить, что изображения этих птиц в других видах народного искусства крайне редки. В стенных росписях совушки, как правило, встречаются в классической композиции с древом, где они сидят на верхушке в паре с той или другой птицей, в зависимости от района бытования. Изображения совы и филина, написанные на ставнях, дверях, над ними по их сторонам, видимо, выполняли охранительную функцию. Сова и филин, размещенные на цветущем древе в подпорожье, у ног кровати хозяев также охраняют покой, а написанные в сочетании с парой голубей у изголовья-означает пожелание блага супругам [1].

Иконография совы и филина очень близка к воспроизведению птицы сирин в северорусских народных росписях, вероятно, с изменением мировосприятия крестьянина и утратой актуальности отдельных образов птица сирин трансформировалась в совушку и филина. В уральских росписях соблюдается уходящая в глубокую древность символика правого и левого. Во многих мифологиях и обрядах левая сторона соотносится с женским началом, а правая – с мужским. В композициях домовой росписи, где с

древом жизни сочетаются парные изображения птиц, как правило, справа помещают филинов, павлинов, петушков, а слева – их подруг.

Изображение фигурок людей упоминается в первых описаниях работ кармацких красильщиков. Это «купцы», «барыни», всадники, солдаты. Появление сюжетов свидетельствует о повышенном интересе крестьянства к окружающей жизни. В росписи нашло отражение многое, что его волновало –от традиционных свадебных сцен до военных действий. Вместе с тем новые персонажи осознаются как полноценные преемники мифологических, что позволяет передать им добропожелательную и охранительную функции. Базовый уровень содержания домовых росписей связан с самим человеком, основан на присущих ему мерках, ритме и цветовых сочетаниях, оказывающих на него положительное влияние. Габариты интерьера и размеры декоративных панно созданы в соразмерном ему масштабе, а колорит росписи, ритмы растительных узоров, характер мотивов вызывают положительные эмоции.

На примере домовых росписей Урала раскрывается глубокая содержательность этого вида народного искусства. Уходящая корнями в далекую древность, основанная на мировосприятии крестьянина, нашедшая яркое выражение в творчестве народных художников, она поражает упорядоченностью и логичностью, строгостью законов, что способствовало при всем многообразии проявлений сохранению не только единства стиля в рамках области, района, но и региона в целом.

Таким образом, развившаяся на протяжении столетия домовая роспись стала самостоятельным явлением русского народного искусства Урала. Их характерными особенностями стали монументальные формы растительного орнамента, преимущественно теплый колорит, строгость и сдержанность композиций, гармоническая соподчиненность отдельных частей.

Подлинные произведения народного искусства обладают непреходящей ценностью, поскольку являются важными культурно-историческими свидетельствами: они сообщают нам о правилах бережного отношения к природе, указывают на нормы социальной жизни, сообщают нравственные и эстетические координаты человеческой жизни. Эта комплексность народного искусства во все времена служит источником вдохновения как для народных мастеров, так и для ученых, педагогов, художников, учащихся. Синтетическая природа народного искусства является гарантией жизнеспособности в современном мире образного ряда, языка и художественно-технологических достижений народного искусства.

Список использованных источников

1. Барадулин, А. В. Народные росписи Урала и Приуралья (Крестьянский расписной дом) / А. В. Барадулин. – Ленинград : Художник РСФСР, 1987. – 200 с.
2. Кириченко, Е. Русский интерьер 70-90-х гг. / Е. Кириченко. //Декоративное искусство СССР. – 1971.– № 3 – С. 30
3. Ключевский, В. О. Курс русской истории. Сочинения: в 9 т. / В. О. Ключевский. – М. : Мысль, –1987.
4. Круглова, О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву / О. В. Круглова. – М. : Изобразительное искусство, 1974. –198 с.
5. Молодых, В. Г. Материалы к истории иконописания и живописи в Западной Сибири. / В. Г. Молодых // Записки Тюменского общества научного изучения местного края. – 1924.– № 1– С. 154–165
6. Сулоцкий, А. И. Исторические сведения об иконописании в Сибири / А.И. Сулоцкий // Тобольские ГВ. – 1871. – № 17. – С. 98.
7. Тихонов, В. Жилая среда: реальность и проблемы. / В. Тихонов. // ДИ СССР. – 1974.– № 4. – С. 6–7.

Д. Рудь

Научный руководитель: И. Э. Бриске, профессор

ПСИХОЛОГО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Обучение студентов-хореографов в вузе предполагает осознание своих возрастных особенностей, в том числе физического и психического развития, являющихся основой учебного и творческого процесса.

Студенческий возраст (17−23 года) включает и юношеский период, и часть взрослого этапа в развитии и становлении человека. В этот период самая высокая скорость памяти, реакции, пластичность в формировании навыков. В личности на этом этапе первостепенным является становление характера и интеллекта.

Для успешной деятельности студента важно освоение новых для него особенностей учебы в вузе. На первых годах обучения формируются навыки и умения организации умственной деятельности, вырабатывается оптимальный режим труда, досуга и быта, устанавливается система работы по самообразованию и самовоспитанию.

В этот период объединяются не только познавательные функции деятельности (восприятие, внимание, память, мышление, воображение), но и потребности, мотивы, эмоции, воля.

Основные характеристики учебно-познавательной деятельности:

1. Она направлена на овладение учебным материалом и решение учебных задач.

2. В зависимости от результатов его действий происходят изменения психических свойств студента.

3. Учебная деятельность ведет к изменениям у самого обучающегося.

В этом процессе важную роль играет педагог, который призван формировать полноценную учебную деятельность студентов. В тоже время не менее важным условием является и их активная позиция [6].

Успешность обучения можно охарактеризовать через понятия: мотивация (побудительные силы, движущие ученика к цели обучения) и информация. Где информация рассматривается на нескольких последовательных уровнях: прием (либо поиск) информации, восприятие информации, запоминание, применение информации. Важно подчеркнуть систематичность занятий. Универсальный компонент любого учения – заучивание [4].

Доктор психологических наук А. В. Толстых подчеркивает, что в молодости человек максимально работоспособен, выдерживает наибольшие физические и психические нагрузки, наиболее склонен к овладению сложными способами интеллектуальной деятельности [3].

Студент как человек определенного возраста и как личность может рассматриваться с психологической, социальной и биологической сторон. Изучение этих сторон раскрывает качества и возможности студента, его возрастные и личностные особенности, играющие важную роль в профессиональном образовании.

Следует заметить, что *различия по психологическим особенностям – это различия не по уровню возможностей, а по своеобразию их проявлений.* Студентам необходимо понимать, что в психологических особенностях важен не уровень достижений, а пути и способы работы.

Важнейшее свойство психики, на которое указывает большинство исследователей – целостность. Психика человека – это совокупность, психических процессов, состояний, свойств, образований.

От психических состояний будет зависеть степень личной активности, которая определяется как физиологическими факторами, так и кратковременными внешними воздействиями (например, похвалой или осуждением и т.п.).

Психические состояния классифицируют по трём группам: общее психическое состояние, настроение (эмоциональный фон), вдохновение (состояние творчества).

Более стабильным образованием являются психические свойства. Их классифицируют на четыре группы:

Первая – жизненная позиция, которая зависит от *интересов, убеждений, идеалов*. Вторая – темперамент – природные врождённые свойства личности, которые обусловливают степень подвижности, активность, уравновешенность.

Третья группа психических свойств – это способность к творческому самовыражению. Четвертая – характер.

В психике важное место занимают психические образования индивидуума, которые складываются под влиянием опыта и знаний. Психические образования определяют качество профессиональной деятельности.

Рассмотрим физические качества студента. Физическое развитие организма подчиняется биологическим законам и отражает общие закономерности роста и развития.

Автор первого учебника «Теория и методика физического воспитания» для вузов профессор А.Д. Новиков трактовал физические качества как выражение функциональной дееспособности организма к психофизическим напряжениям, быстрота – по интенсивности, выносливость – по длительности; ловкость – способность к максимальным по сложности психофизическим напряжениям [5].

Физические качества могут рассматриваться как отдельные качественные стороны двигательной деятельности.

Таким образом, *физические качества* – это функциональные свойства организма, которые организуют активную двигательную деятельность.

Студентам-хореографам важно знать, что существуют общие закономерности развития физических качеств, в том числе:

1) развитие качеств происходит в процессе двигательной деятельности;
2) уровень развития качеств обеспечивается их взаимосвязью;
3) развитие качеств происходит постепенно и неравномерно.

Физические качества традиционно рассматриваются в сочетании с понятием «сила». Различают: максимальную (абсолютную) силу, скоростную силу, силовую выносливость.

Скоростная сила определяется скоростью, с которой может быть выполнено силовое упражнение. А силовая выносливость выражается числом повторений силового упражнения до крайней усталости.

Чтобы развить силу, которая имеет значение в танцевальной деятельности, нужно: укрепить мышечные группы всего двигательного аппа-

рата; развить способности выдерживать различные усилия (динамические, статические и др.); приобрести умение правильно соизмерять свою силу.

Уровень силы характеризует определенное состояние мышечной системы, обеспечивающей *двигательную, корсетную, насосную и обменную функции.*

Не только в жизни спортсмена или танцовщика, но и в жизни каждого человека важную роль играет осанка. Поэтому *корсетная* функция обеспечивает при определенном мышечном тонусе нормальную осанку.

Насосная функция мышц состоит в том, что имеет большое значение при обеспечении общего кровотока и лимфотока.

Уровень состояния мышечной системы отражается показателем мышечной силы.

Из этого следует, что для здоровья любому человеку необходим определенный уровень развития мышц в целом и в каждой основной мышечной группе – мышцах спины, груди, брюшного пресса, ног, рук.

В профессиональной подготовке хореографа ряд физических качеств играет важную роль. К ним относятся: гибкость, выносливость, ловкость.

Под *гибкостью* понимают способность к максимальной по амплитуде подвижности в суставах. Она зависит от строения суставов, от эластичности мышц и связочного аппарата, от механизмов нервной регуляции тонуса мышц. Различают активную и пассивную гибкость.

Активная гибкость – способность выполнять движения с большой амплитудой за счет собственных мышечных усилий. *Пассивная гибкость*– способность выполнять движения с большой амплитудой за счет действия внешних сил (партнера, тяжести). Величина пассивной гибкости выше показателей активной гибкости.

Также существует ряд показателей влияющих на гибкость:

− *половые различия:* у девочек биологическую гибкость определяют на 20-30% выше по сравнению с мальчиками;

− в*ремя суток* также влияет на гибкость, с возрастом это влияние уменьшается. В утренние часы гибкость значительно снижена, лучшие показатели гибкости отмечаются с 12 до 17 часов;

− неблагоприятные *температурные условия* – особенно низкая температура отрицательно влияют на все разновидности гибкости.

Существенное и двойственное влияние на гибкость оказывает *утомление*. С одной стороны, к концу работы снижаются показатели силы

мышц, в результате чего активная гибкость уменьшается до 11 %. С другой стороны, снижение возбуждения силы способствует восстановлению эластичности мышц, ограничивающих амплитуду движения. Тем самым повышается пассивная гибкость, подвижность увеличивается до 14 %.

Как физическое качество *выносливость* играет важную роль в профессиональной подготовке танцора.

В спорте под словом «выносливость» подразумевается способность выполнять интенсивную мышечную работу. Секрет выносливости – в направленной подготовке организма. Для развития общей выносливости нужны упражнения средней интенсивности, длительные по времени, выполняемые в равномерном темпе.

А для развития выносливости у танцовщика, необходим экзерсис у станка и на середине класса. Постепенная и последовательная тренировка костного и суставно-мышечного аппарата, а также психическая настройка обучающихся, способствуют развитию волевых качеств, двигательной памяти, ритмичности и музыкальности.

В танцевальной деятельности не редко начинающие исполнители могут испытывать трудности. Исследования показывают, что во многом это определяется таким физическим качеством как *ловкость*.

Ловкость – это способность человека к быстрому овладению новыми движениями или к быстрой перестройке двигательной деятельности в соответствии с требованиями внезапно изменившейся ситуации. Ловкость характеризуется координацией и точностью движений.

В хореографии такая способность проявляется при исполнении комбинаций, в которых сочетается контрастные движений (например, выворотное и невыворотное положение ног, сочетание больших и малых поз).

Рассмотрим физиологические особенности студентов, которые необходимо учитывать при подготовке танцора.

Что представляет студент первого курса в физиологическом развитии? Известно, что рост тела в длину в основном заканчивается к 17–18 годам. Энергичный рост в длину сопровождается увеличением веса тела. Наибольшее прибавление в весе наблюдается в возрасте 16–17 лет, в год достигает 4-6 кг и даже больше. Оно обусловлено еще и увеличением массы мышц, развитием и формированием сухожилий и связочно-суставного аппарата. Мышцы в этом возрасте эластичны, имеют хорошую нервную регуляцию, их сократительная способность и способность к расслаблению

достаточно велики. Процессы окостенения к этому возрасту еще не завершены и заканчиваются только к 20–21 году. В целом организм в 16–18 лет созрел для выполнения большой тренировочной работы, направленной на достижение высокого мастерства в спорте и хореографии [2].

Для успешного воспитания двигательной культуры хореографией необходимо изучить закономерности взаимодействия психической и физической деятельности организма, а также определить воздействие танца на совершенствование психического аппарата танцора.

Изучение закономерностей танцевальной подготовки возможно на основе теорий К. С. Станиславского, А. Я. Вагановой и их последователей, которые соглашались с мнением актера и театрального режиссера А. Я. Таирова: «Материалом для танцора служит его собственное тело… все его физическое “я” … Он должен владеть своим материалом, он должен познать его, полюбить и развить настолько, чтобы он стал гибким, надежным и послушным его воле» [1].

Танец по психофизиологической природе принадлежит к трудовой и одновременно к творческой деятельности. Танцовщику, прежде всего, необходимы развитые психомоторные качества. Из них главнейшими являются качества психики: воля, внимание, память.

Уровень развития и проявления качеств в процессе активной двигательной деятельности определяется не только функциональными свойствами организма, но и его духовными качествами (волевыми усилиями).

Занятия танцем вырабатывают у будущего танцовщика настойчивость. Именно это качество обеспечивает создание точной по форме танцевальной пластики. Необходимо вырабатывать у студентов способность непроизвольно, а в случае необходимости и сознательно концентрировать свое внимание на наиболее важном объекте танцевального действия. При исполнении танца объектами внимания являются: – танец, с присущими ему трудностями; – музыка, с ее мелодийно-ритмическим содержанием; – перемещение в сценическом пространстве; – общение с партнерами.

Для целостного творческого процесса необходимо развивать внимание, беспрерывно контролирующее физическое поведение (танцевальную технику).

Специфика танцевальной профессии предполагает наличие хорошо развитой памяти во всем многообразии ее видов: словесно-логической, наглядно-образной, двигательной, эмоциональной.

Качество двигательной памяти определяется тем временем, которое затрачено на переход от сознательного исполнения к полуавтоматизиро-

ванному. Важнейшим признаком двигательной памяти служит способность длительного сохранения разученных движений.

Таким образом, чтобы воспитать профессионального танцовщика необходимо учитывать все особенности человека. Рассматривая каждую особенность по отдельности, можно совершенно точно сказать, что они существуют в тесной взаимосвязи. Чтобы развить физические данные нужно иметь волевые качества. Преподавателю важно уметь обнаруживать зависимость между способностями студента к развитию и его индивидуальным развитием. В числе индивидуальных особенностей, на которые следует опираться педагогу, чаще других выделяются особенности восприятия, мышления, памяти, характера, темперамента, воли. Педагог только может создать условия для психологического становления танцора, а насколько танцовщик будет развиваться, будет зависеть только от него самого.

Список использованных источников

1. Громов, Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера / Ю. И. Громов. – СПб. : «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», Издательство «Лань», 2011.– 256 с.
2. Ивлева, Л. Д. Анатомо-фозиологические основы обучения хореографии / Л. Д. Ивлева, А. В. Куклин; кол. авт. : Челяб. гос. акад. культуры и искусств, кафедра педагогики хореографии, хореогр. фак. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 78 с.
3. Кулагина, И. Ю. Возрастная психология. Полный жизненный цикл развития человека / И.Ю. Кулагина. – Издательство «Творческий центр», 2001. – 237с.
4. Столяренко, Л. Д. Основы психологии / Л. Д. Столяренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. – 672 с.
5. Теория и методика физического воспитания / под общей ред. Л. П. Матвеева, А. Д. Новикова. – Изд. 2-е, испр. и доп. (в 2 т.). – М. : ФиС, 1976. – 256 с.
6. Черкащина, Т. В. Педагогические приемы развития мотивации в обучении классическому танцу / Т. В. Черкащина // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – №3(38). – С. 197–201.

В. Сажина

Научный руководитель: О. В. Торопова,
кандидат педагогических наук, доцент

ЯЗЫКОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ МОЛОДЕЖНОГО ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ THE VILLAGE

Сетевые СМИ – это особая коммуникативная сфера, наиболее чутко реагирующая на изменения окружающей среды. Все языковые новации в первую очередь отражаются в Интернет-СМИ. В Интернете отсутствует непрерывность читательского восприятия.

Язык Интернет-изданий отличается от языка бумажных газет. Интернет-СМИ более свободно обращаются с языком, позволяя себе не при-

держиваться кодифицируемых правил грамматики. Это делает текст более живым, подвижным, иногда, более легким для восприятия. Молодежные Интернет-издания тяготеют к разговорному стилю речи.

По характеру языка и стилю таких изданий можно судить об уровне грамотности и образованности их читателей.

Специфика языка молодежных Интернет-СМИ во многом схожа со спецификой печатных газет для той же возрастной аудитории. Набор отличительных характеристик не богат: оценочная лексика, нестандартная пунктуация, появление новых жанров.

Изменяется психология читателя – пользователя Интернета. Требуется специальная подготовка, чтобы найти на сайте нужную информацию, оставить там отзыв, обсудить текст с другими пользователями Всемирной паутины.

Усложняется работа автора. Кроме собственно текста ему необходимо дать ссылки на другие материалы, которые могут заинтересовать читателя, дать ему возможность узнать о другой точке зрения.

Появляются новые способы воздействия на аудиторию. Графика, инфографика, аудио- и видеокомпоненты активно включаются в публикации сетевых авторов.

Проанализировав коммуникативные стратегии, применяемые в Интернет-издании The Village мы можем отметить:

– общение между автором текста и читателем. Для каждого материала указан автор с ссылкой на его профиль на сайте The Village. По этой ссылке можно найти все материалы автора, а также написать ему.

– общение между авторами разных текстов. Текст обнаруживает способность к непрерывному пополнению (через ссылки внутри), и актуализации одних аспектов вложенной в него информации и временному забыванию других:

Например, «The Village продолжает серию материалов, в которых профессионалы киноиндустрии советуют фильмы и сериалы, вдохновляющие их самих. Мы уже говорили с операторами и сценаристами»

– общение читателя с другими читателями. Материал в нтернет-издании The Village можно обсудить с другими посетителями сайта. Возникает дискуссия, которая может выйти далеко за границы обсуждаемого материала. Дискуссии читателей The Village разворачиваются в основном в паблике Вконтакте, с которым интегрирует сайт. О выпуске каждого материала журналисты извещают в паблике в постах, тут же в комментариях под постом идет обсуждение.

Некоторые статьи читатели не комментируют, другие же, которые вызывают особый интерес, могут иметь по 50 длинных комментариев.

– Также отмечаем ссылки на другие издания, нередко содержащие противоречивую информацию: «Вице-премьер Ольга Голодец оценила потери россиян от размещения накоплений в негосударственных пенсионных фондах. Об этом сообщает РИА «Новости», «Центробанк опроверг данные вице-премьера Ольги Голодец по потерям россиян от размещения накоплений в негосударственных пенсионных фондах. Об этом сообщает Reuters.»

– общение с читателями напрямую. Пост с вопросом в паблике Вконтакте: «Тут говорят о сообщениях с угрозами ИГИЛ при входе в Wi-Fi в метро. Вы сталкивались с этим?»

Сленг в The Village используется в качестве инструмента социального маркирования или для обозначения понятий, у которых нет адекватного обозначения в русском языке. Он применяется авторами сетевых газет без всяких оговорок, помет, с расчетом на то, что пользователь (читатель) готов к его адекватному восприятию и пониманию. Так как издание The Village позиционирует себя как близкое молодежи, часто можно фиксировать использование разговорных молодежных оборотов и слов: «местность сложно описать как-то иначе, кроме как словом «уныло», «через окна виден убогий интерьер», «мы трясёмся и подпрыгиваем», «у кого на это есть деньги, а кто не потянет», «раздражённо замолкают». Эти языковые средства облегчают восприятия текста, делают автора более близким читателю, ставит их на один уровень, повышают интерес, появляется ощущения живого разговора, а не сухого текста. Разговорная лексика в The Village встречается только в публицистических материалах, в новостных это было бы экспериментом, и пока не наблюдается.

Привлекать внимание читателей позволяют следующие коммуникативные тактики:

– Подчеркнутая простота и прямолинейность: «Сколько стоит будет цветов?»

– Разговорность придает усечение наименований: «Московская налоговая нашла нарушения в работе Uber», Эскалатор на Петровско-Разумовской закрывают на ремонт».

Изобретение новых слов: Тестолюбители: кто и как делает неаполитанскую пиццу в Петербурге»

– Развертывание заголовков с целью пояснения, конкретизации: «Все естественно: Натуральная косметика по уход у за кожей»

– Сочинительные ряды с неявной однородностью (псевдооднородностью), с размытыми логическими связями: «Познер против Навального, колонка Мишель Обамы и новые клип Massive Attack», «»Расследование о доходах РПЦ, новый клип «Наади» и интервью с Марией Алехиной»

– Зачастую использует ирония: «Врач – о жизни после реформы здравоохранения».

– Общеизвестные (прецедентные) высказывания обыгрываются путем их перефразирования: «Покупай, но проверяй», «Есть идея: как работает 1-й сервис дизайна интерьеров с мебелью IKEA».

– Оксюморонные сочетания, которые вызывают максимальный интерес и содержат некоторую интригу: «Движение на месте: дальнобойщики о том, почему продолжается протест».

К характерным особенностям синтаксиса молодежных Интернет-газет следует отнести использование двучленных и присоединительных конструкций, назывных предложений. Все это, во-первых, свидетельствуют о тяготении языка Интернета к разговорности, а, во-вторых, говорит о его схожести по многим параметрам с языком аналогичных печатных газет, текстами других авторов. Например, «Только в последний день был омлет с сулугуни и свежими овощами. До него – творог, мюсли с фруктами или каша с орехами», «Работники сервиса говорят, что меню можно корректировать в зависимости от предпочтений – возможно, при длительной подписке такого перевода продуктов получится избежать».

Таким образом, эмоциональный компонент общения дополняется привнесением в текст литературной образности – аллегорий, цитат, метафор, создающих определенную аллюзию. Все это свидетельствует об интертекстуальных связях текстов молодежных Интернет-газет с остальной журналистикой и культурой вообще. Но в Интернет-изданиях функция интертекстуальности проявляется наиболее ярко, сетевой текст становится проницаемым. Он может дополняться, расширяться – бесконечно видоизменяться и трансформироваться. Для читателя эти конструкции помогают углубить понимание текста или предотвратить его непонимание за счет выявления различных глубинных связей текста с другими материалами, размещенными во Всемирной паутине. Для автора же интертекстуальность помогает не только установить контакт с читателем, но и выстроить сложную цепочку взаимоотношений.

В. Сажина

Научный руководитель: Е. В. Тищенко, доцент

ЭВОЛЮЦИЯ СИСТЕМЫ ШКОЛЬНОГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ

Сегодня часто происходят разного рода изменения в системе школьного образования. Для того, чтобы эти вводимые изменения не были вредными для учащихся и учителей, приносили пользу и порядок в систему образования, нужно учитывать опыт предыдущих поколений, знать, какое влияние изменения того времени оказали на учеников и учителей. Следовательно, необходимо изучать историю среднего образования. Изучение истории школьного образования даёт понять полную картину ее развития, проблем и путей их решения, что необходимо для грамотного управления современным воспитательным процессом.

Тема развития начального и среднего образования на Урале в XIX веке изучена довольно обширно. Об изменениях и преобразованиях в системе российского образования, структуре образования в провинции, динамике развития среднего и начального образования в уральских городах собран большой материал в книге ученого Л.А. Дашкевич «Городская школа в общественной и культурной жизни Урала (конец XVIII – первая половина XIX в.)» О жизни внутри и вне школы (распорядок дня, школьная форма, общение учащихся с учителями, свободное время учащихся, самоубийства учащихся и др.) подробно написано в книге ученого М.В. Егоровой «Учащиеся средних учебных заведений Урала в дореволюционный период: исторический портрет». Школьное образование дореволюционного Челябинска тоже хорошо изучено. В книге В.С. Боже «Школьный мир дореволюционного Челябинска» в двух томах, изучены различные аспекты образования: каким было народное образование, профессиональное образование, средние учебные заведения. Есть труды по внешкольному образованию. В книге ученых В.Я. Рушанина и М.Р. Юсупова «Внешкольное образование на Урале (вторая половина XIX – начало XX века)» подробно изучена жизнь народных библиотек на Урале, школы для взрослых, деятельность народных домов, становление и развитие внешкольного образования на Урале.

Общая ситуация в стране, связанная с образованием в 19 веке выглядела так: правительство России активно предпринимало практические шаги по увеличению числа учебных заведений в стране и созданию их сети. 8 сентября

1802 учреждается Министерство народного просвещения, в составе которого создается Главное училищ правление. Министерство народного просвещения по манифесту 8 сентября 1802 года должно было воспитывать молодых людей и распространять науки. 26 января 1803 в соответствии с именным указом Сенату «Об устройстве училищ», были определены четыре рода училищ: училища приходские, уездные, губернские или гимназии, университеты. В 1804 принимается «Устав учебных заведений, подведомых университетам». Для облегчения управления учебными заведениями Российской империи издаётся указ от 24 января 1803 года. В результате него, страна разделяется на 6 учебных округов: Санкт-Петербургский, Московский, Виленский, Харьковский, Казанский и Дерптский. Округа осуществляли свою деятельность при университетах. Челябинск, как и вся Оренбургская губерния, вошёл в состав Казанского учебного округа, включавшего также, согласно губернии Казанскую, Вятскую, Пермскую, Кавказскую, Оренбургскую, Симбирскую, Тобольскую и Иркутскую. В главе каждого округа стоял попечитель, который должен был проживать в Петербурге и входить в состав Главного училищ правления. 25 июня 1835 года было принято новое положение об учебных округах. В соответствии с ним попечитель должен был проживать на территории округа и осуществлять все функции, связанные с его руководством. При попечителе организовывались совет и канцелярия, учреждалась должность инспектора училищ. Теперь попечитель не только ревизовал учебные заведения, но и непосредственно управлял всей школьной жизнью в пределах округа. Изначально территории округов были огромными, но по мере появления новых и новых учебных заведений осуществлялось разделение округов, и к началу 20 века их было уже 15. В 1864 г. было принято «Положение о начальных народных училищах». Народные училища могли открываться различными правительственными ведомствами, обществами, частными лицами. Цель народных училищ – «утверждать в народе религиозные и нравственные понятия и распространять первоначальные полезные знания». В этих училищах изучались Закон Божий, чтение (книги гражданские и церковные), письмо, четыре действия арифметики, церковное пение. Народные училища были в ведении (т.е. под контролем) уездных и губернских училищных советов. Законодательные акты, принятые в начале 19 века, создали первую общегосударственную систему управления народным образованием в нашей стране. В ее рамках министерство осуществляло функции финансирования и контроля, а учебные округа, создаваемые при университетах, выполняли управленческую функцию.

В первой половине XIX века среднее образование на Урале можно было получить в губернском городе Уфе, в котором с 1828 существовала Оренбургская мужская гимназия. В Уфе возникает женская Мариинская гимназия в 1860 году, в Оренбурге в 1868 была открыта мужская гимназия, а в 1871 открылась женская гимназия. В 1861 в Екатеринбурге открывается мужская гимназия, женская прогимназия в 1870. Появление женских прогимназий было связано с укоренившимся в массовом сознании представлении о то, что девочки должны воспитываться в семье, в то время как мальчики – привыкать к самостоятельности.

С началом 70-х годов возникают гимназии на территории, ныне занимаемой Челябинской областью. В 1873 открывается мужская гимназия в Троицке, которая является наиболее старая гимназий, существовавших на территории края до революции. В 1864 здесь же начинает действовать женская прогимназия, реорганизованная в 1875 в полную гимназию. Первым средним учебным заведением Челябинска стало мужское реальное училище, открытое 3 октября 1902. Обучение в ЧРУ было платным. Вплоть до 1915 с учащихся взималась ежегодно сумма 40 рублей, с 1915 ввиду инфляции, вызванной войной – 50 рублей. Гибкая система скидок и материальной помощи помогала учиться в Челябинской реалке детям из различных социальны слоев. Некоторые из учащися получали именные стипендии в память столетия войны 1812, имени А. Ф. Бейвеля, Н.С. Степанова. Именные стипендии учредило и оренбургское казачье войско. К 1875 году на территории урала было 7 мужских гимназий (в Перми, Уфе, Вятке, Троицке, Екатеринбурге, Оренбурге, Мензелинске), в них обучалось около 2 тыс. человек. Высшим этапом мужского среднего образования до революции был гимназический аттестат зрелости. На следующей ступени стояли реальные училища: окончившие 7-й класс реального училища получали доступ в технические, коммерческие вузы. Очень бурно во второй половине XIX века развивалось женское среднее образование в России. На Урале в 1885 году их было 26 против 16 мужских гимназий и училищ, несмотря на то, что открываться они стали только с 1859. С 1875 по 1900 число учениц в женских гимназиях и прогимназиях Оренбургского учебного округа увеличилось с 2165 до 5953 человека, на 110 процентов, в мужских гимназиях с 1593 до 1901, на 37, 8 процентов.

Развитие среднего образования на Урале в конце XIX века шло по двум основным направлениям: быстрое количественное увеличение, строительство средних школ там, где их раньше не было, и создание новых

звеньев школы (средние женские, реальные училища и т. д.). Особенно бурно развивалось среднее образование на Урале в первое десятилетие XX века. В этот период открыты новые мужские гимназии в Перми, Златоусте, Камышлове, Ирбите, частные Циммермана, Верниковой и Ница в Перми, частные мужские прогимназии в Оренбурге и Екатеринбурге, реальные училища в Челябинске, Верхнеуральске, Белебее, Бирске, Кунгуре, Мензелинске, Оренбурге, Орске, Осе, Оханске, Уфе, Чердыни, Шадринске. Значительно возросло число женских средних школ.

Оренбургскому военному губернатору П. К. Эссену 3 сентября 1819 годы было сообщено, что «Государю Императору благоугодно знать сведения о всех школах взаимного обучения военного ведомства, в том числе и казачьих, находящихся в Оренбургской губернии». Так как подобных школ в Оренбургском казачьем войске не было, замещавший П. К. Эссена начальник штаба Отдельного Оренбургского корпуса генерал-майор Г. П. Веселитский предписал войсковой канцелярии «Учредить школы во всех пяти кантонах войска и в непременном казачьем полку», расположенном в окрестностях Оренбурга. Источник их строительства и финансирования был неясен. Выход из создавшегося положения подсказал рапорт начальника 2 казачьего кантона майора Беккера от 25 октября 1821, в котором он испрашивал разрешение на открытие в станице Коельской белль-ланкастерской школы. По его мнению, лес для постройки школьного здания (300 бревен) следовало отпустить из станичных дач, а необходимые деньги собрать по подписке с жителей.31 декабря 1821 последовал приказ Эссена, закрепивший проект Беккера и положивший начало народному образованию в Оренбургском казачьем войске.

Список использованных источников

1. Меньшикова, А. М. Коелга : два с половиной века истории. [Текст] / М. А. Меньшикова. – Челябинск : Книга, 2008. – 288 с., [48] с. ил.
2. Боже, В. С. Школьный мир дореволюционного Челябинска. [Текст] : в 2-х томах / В. С. Боже, центр ист.-культ. наследия Челябинска. – Челябинск, 2006. Том 1: Краткий исторический очерк. – 152 с. : илл.
3. Абрамовский, А. А. Казачьи школы Оренбургского края в XIX веке [Текст] / А. А. Абрамовский, А. П. Абрамовский. – Челябинск: Пресс-матер, 2008. – 304 с.
4. Рушанин, В. Я. Внешкольное образование на Урале (вторая половина XIX – начало XX в.): моногр. / В. Я. Рушанин, М. Р. Юсупов; Челяб. Гос. Акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 330 с.
5. Шибанов, Н. С. Российское казачество. [Текст] : в 3-х частях / Н. С. Шибанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Челябинск, 2006. – 783 с.
6. Щипачев Б. Ф. Еткульский край. XVIII-XXI века / Б. Ф. Щипачев; ред.-издат. совет: В. Н. Головчинский и др. – Челябинск : Каменный пояс, 2011. – 448 с.

А. Самарина
Научный руководитель: И. В. Андреева,
кандидат педагогических наук, доцент

ИНТЕРНЕТ-РЕКЛАМА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ НАЛИЧИЯ МУЗЕЙНОЙ РЕКЛАМЫ В ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ

Сегодня Интернет плотно вошёл в жизнь человека, идущего в ногу со временем, растущего и развивающегося вместе с обществом. Высокая скорость обновления информации, большие её объёмы, а так же открытость, общедоступность мирового информационного банка глобальной сети Интернет обуславливают необходимость использования музеем XXI века возможностей, которые она предлагает. Среди них можно выделить виртуальное обращение к посетителю, продвижение своих услуг в интернет-пространстве, привлечение внимания к своей деятельности со стороны широкой общественности, активно проявляющей себя на просторах виртуальной вселенной.

Расширение интернет-пространства, вовлечение в него всё большего числа новых пользователей различных возрастных групп, обладающих всевозможными увлечениями и интересами, влечёт за собой падение эффективности уже привычной рекламы в печатных изданиях и на телеэкранах. Сегодня рынок рекламы расширяется за счёт покорения площадок всемирной паутины, охватывающей в один клик колоссальную аудиторию, а эта возможность для музейной рекламы, как фактора увеличения посетительской активности, несомненно, играет важную роль. Зачастую музей оказывается не готов к столкновению с виртуальной действительностью, не чувствует основных тенденций, не понимает пользователя и не способен подстроиться под его психологию, что является камнем преткновения на пути к созданию эффективной интернет-рекламы.

Современные реалии, в которых существует музей, диктуют ему новый путь развития. Для выполнения своей миссии музею необходимо не просто быть частью процесса образования и развития общества, но и стремиться расширить свои диалоговые возможности, способствующие наращиванию музейного потенциала. С развитием технологий, обеспечивающих ускорение обмена информацией посредством сети Интернет, растёт и количество его пользователей, что открывает новые горизонты в работе с посетителем. Рекламная активность в виртуальном пространстве не просто обеспечивает связь музея, считающегося одним из наиболее консервативных учреждений, с внешней средой,

но превращает желание стать привлекательным для посетителя объектом культуры во вполне реальные шансы.

Так что же такое интернет-реклама и, какие возможности она открывает перед музеем? Согласно словарю электронной коммерции, интернет-рекламой называется обращённое к широкой клиентской аудитории и выраженное в форме убеждения представление неких товаров, услуг либо предприятий в сети Интернет [2]. Такая реклама имеет два уровня: внешний и внутренний. К внешнему уровню относятся баннеры, хэштеги, текстовые блоки, сайты-визитки. Зачастую такая реклама ссылается на сайт рекламодателя – внутренний уровень, являясь, по сути, звеном рекламной стратегии.

Распространение информации рекламного характера посредством Интернета имеет свои преимущества в сравнении с привычной рекламой в печатных изданиях или на ТВ. Во-первых, у рекламодателя есть возможность проводить точный мониторинг и вносить правки в процесс проведения рекламной кампании. Во-вторых, реклама в Сети не требует столь высоких затрат, как, к примеру, наружная, стоимость которой часто не по карману небольшим организациям. В-третьих, посредством интернет-рекламы обеспечивается прямое взаимодействие потребителя и рекламодателя: потребитель имеет возможность ознакомится с полным перечнем товаров и услуг предприятия, осуществить диалог с консультантами, либо администрацией напрямую, производить онлайн заказы товара или услуги.

Уже эти перечисленные преимущества являются основанием для активизации музеями рекламной деятельности на просторах Интернета, поскольку они как нельзя лучше соотносятся с музейными интересами: по отношению к работе с аудиторией – необходимость формирования устойчивой потребности посетителя в музее, увеличение процента посещаемости, установление обратной связи с посетителем, обеспечение диалога с аудиторией; с финансовой точки зрения такая реклама наиболее выгодна, позволить её себе может даже сравнительно скромный провинциальный музей.

И если с преимуществами всё более-менее понятно, то, что же насчет недостатков рекламы, размещаемой во всемирной паутине?

Недостатков не так уж и много, но всё-таки они существуют. Среди них представляющими угрозу для музея, делающего ставку на интернет-рекламу, можно выделить: низкое качество рекламного контента, рекламное изобилие, среди которого теряется музейное послание, а так же отсутствие качественной связи и бесперебойной работы интернета у потенци-

альной аудитории. На сегодняшний день, не смотря на развитие технологий, есть множество регионов, для которых высокоскоростной интернет является роскошью[3]. Кроме того, не следует ожидать от интернет-рекламы, как от прогрессивного направления, многого, в случае отсутствия четко выверенной рекламной стратегии, точного определения целей и задач кампании, выявленной целевой аудитории. Реклама, размещённая в Сети, должна говорить с пользователем на одном языке, а понимание этого языка и его особенностей так же часто является для музеев проблемой. И всё же, при грамотном подходе к организации рекламной деятельности музея в Интернете, плюсов у такой кампании больше, нежели минусов.

Форм интернет-рекламы существует множество: медийная, текстовая, контекстная, тизерная, промо-сайт и спам. У каждой свои преимущества и недостатки, не всякая из них подходит для каждого музея. Так, совершенно неподходящей будет форма спама, так как вызовет при неудачном исходе, не просто неприязнь пользователя, получившего рассылку, но стойкое отвращение к организации-спамеру, что для музея недопустимо. Промо-сайт или сайт-визитка развернуто повествуют о проекте или услуге, часто представляя собой небольшую презентацию. Не очень дорого, не требует постоянного обслуживания и может быть полезно при раскрутке новых выставок или комплексов музейных услуг. Контекстовая реклама с каждым годом дорожает, кроме того, она откликается только на запрос пользователя на сходную тему (таргетирование), что исключает охват принципиально новой аудитории, о музее имеющей весьма общие, размытые представления. Хотя, для постоянной клиентуры либо для нахождения определённой малой аудитории, интересующейся темой нового проекта, такая реклама будет весьма для музея эффективна. Текстовая форма рекламы может показаться довольно скучной, поскольку в ней отсутствует элемент интерактивности, зато не кажется навязчивой и не мозолит пользователю глаза. Однако быстрый отклик и живой интерес у потенциальных музейных посетителей она вызовет с меньшим успехом, нежели реклама медийная. Медийная реклама – это неожиданно от музея и, может так оказаться, дорого. Зачастую представляет из себя баннер или растяжку, хотя видеореклама или текстово-графический блок так же активно применяются в Интеренете. Такая реклама – яркая, красочная, может нести довольно агрессивный характер, но является наиболее действенной [1]. Интерактивность медийной рекламы зашкаливает – здесь и видео, и аудио сопровождение, и движение, и изображение – в общем, всё, что только могут предложить современные технологии. Бу-

дет эффективной, кажется, для любого предприятия. Но только кажется. Медийная реклама должна нести в себе какую-то неожиданность, интерес, который заставит любопытство пользователя разыграться и сделать победный клик. Обычной баннерной рекламы в Интернете много: она замылевает глаз. Разобрать среди прочей рекламу музея может оказаться трудно, особенно если она ничем не отличается от других баннерных объявлений. Потому в такой рекламе должна быть изюминка, толкающий момент, вызывающий любопытство пользователя, а затем и переход по ссылке.

О плюсах и минусах рекламного представительства музея в сети Интернет можно говорить долго. У интернет-рекламы есть свои риски, но и свои преимущества, и если грамотно и ответственно подойти к составлению плана рекламной кампании, учтя все особенности рекламируемой услуги или события – от целевой аудитории до бюджета мероприятия, можно достигнуть больших результатов и привести в музей готового к диалогу посетителя.

Список использованных источников

1. Интернет-реклама. Теория и практика рекламной деятельности. [Электронный ресурс] // Индустрия рекламы. Режим доступа: http://adindustry.ru/internet-advertising
2. Кафедра электронной коммерции. Словарь [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://elcom.psuti.ru/content/dictionary/
3. Рассел, Д. Т. Рекламные процедуры Клеппнера [Текст] / Д. Т. Рассел, У. Р. Лейн. – СПб. : Питер, 2003г. – 537 с.

Н. Санников

Научный руководитель: М. Г. Шаронина,
кандидат педагогических наук, профессор

ВИЗУАЛЬНО-ПРОЕКЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ИХ ВОЗМОЖНОСТИ В ЗРЕЛИЩНЫХ ФОРМАХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В эпоху развития компьютерных технологий, когда произошел «визуальный взрыв», мир стал наполняться современными техническими новшествами. Одним из современных технических средств стали интерактивные системы. Использование технических систем позволяет добиться стирания грани между визуальным и реальным.

Такие системы являются мощным выразительным средством в зрелищных формах праздничной культуры и сегодня их выбор очень велик – к ним можно отнести: сценические конструкции, аэростаты, наземные на-

дувные конструкции, пиротехника, светотехника, лазерная техника, визуальные средства, светодиодные экраны, генераторы дыма и тумана.

Одним из таких средств является проекционное шоу. Основа такого шоу – это слияния трех составляющих: музыки, света и трехмерной графики. Для осуществления необходимо видеоизображение, качественный проектор и музыкальная подборка. В первую очередь проекционное шоу используется для того, чтобы произвести на людей эмоциональное воздействие при раскрытии какого-либо события или темы. Проекцию можно транслировать практически на любую поверхность: будь это стена здания, пол вашего дома, потолок, вода или даже на ваше лицо.

Проекционное шоу, как правило, объединяет в себе хореографию, пластику и саму видеопроекцию. С помощью такого шоу можно сказать, что человек наделяется сверхспособностями: ему подвластно управлять стихией, двигать предметы или даже бороться с собственной тенью. При просмотре создается впечатление, что человек и картинка является одним целым [5].

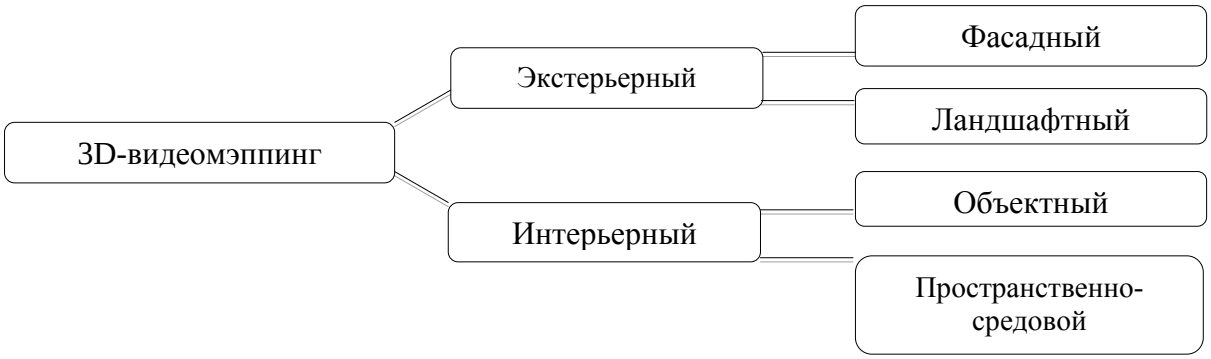
Изначально визуально-проекционные технологии больше использовались для рекламы, пиара какой-либо продукции или бренда, различных выставок, видеороликов, клипов, но сейчас они набирают популярность в сфере театрализованных представлений и праздников.

Недавно появилось новое направление в танцах, использующее проекционное шоу – «Vertical Dance Projection Show». Это эксклюзивное событие, представленное чешской аудиторией, которое было показано в 2013 г. в г. Пльзень. Акробаты демонстрируют танец на стенах здания, взаимодействуя с анимацией [6].

Как говорилось выше, проекционное изображение можно транслировать и на воду. Такая проекция будет называться водной. Есть два основных типа водных проекций: водный экран и водный веерный экран. Различаются они лишь тем, что водный экран используется в помещениях, где водный поток падает сверху вниз, а водный веерный экран используют на открытом пространстве, где вода распыляется снизу вверх и в стороны.

Особый эффект водного экрана достигается путем использования проекционного или лазерного шоу с взаимодействием участников какого-либо действа. Это мы можем увидеть в программе «Голос страны», где участники исполняют хореографический номер с использованием такой технологии, как водный экран.

Одной из последних новинок считается 3D – видеомэппинг. Это процесс создания и наложение 3D изображений на любые физические объекты. Известны несколько видов 3D – видеомеппинга: экстерьерный и интерьерный, которые имеют свои подвиды.

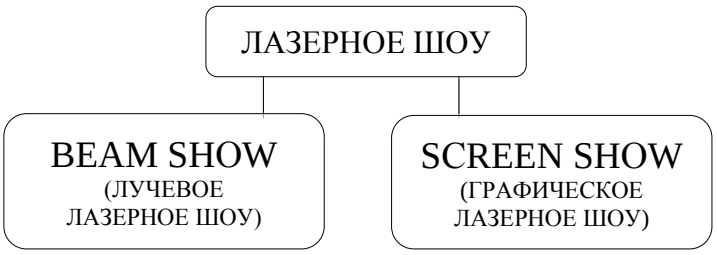


Например, при объектном мэппинге, видеопроекция транслируется на различные объекты: мебель, какие-либо декорации, автомобиль и т. д. При помощи такой проекции создается иллюзия движения [2].

В свою очередь экстерьерный мэппинг используется в более крупных проектах. Здесь объектом проекции может стать любой архитектурное сооружение [3].

В 2011 году в городе Москва, состоялось самая масштабная архитектурная видеопроекция в честь дня рождения этого города. Такое представление сочетало в себе трехмерное изображение, спецэффекты, пиротехнические и лазерные установки. В качестве экрана использовалось здание Московского государственного университета.

Еще одним современным техническим средством является лазерное шоу. Хотя первые эксперименты с лазером в зрелищных формах искусств появились в 60-х годах 20 века, но только недавно лазерное шоу стало технически оснащенным средством выразительности, которое используется повсеместно. Под самим понятием «лазерное шоу» подразумевается представление, в котором с помощью лазерных систем, создаются различные фигуры, лучи, объекты на плоской поверхности или в задымленном воздухе.



Лазерное шоу подразделяется на два вида создания лазерных изображений: работа в объеме (Beam Show) и работа на экране (Screen Show).

В первом случае зрители видят различные геометрические образы, создаваемые световым лазерным эффектом: лучи, конусы, туннели, плоскости. Они свободно перемещаются в воздухе, меняют цвет и форму. Лучевое лазерное шоу охватывает все пространство, создает масштабность зрелища. Для того чтобы лазерное шоу хорошо просматривалось, обычно используют генераторы дыма.

Во втором случае, графическое лазерное шоу транслирует изображение на любую поверхность. Чаще используют просветный экран, так как его не видно, и создается впечатление, что изображение зависает в воздухе [4]. Большой популярностью лазерная технология пользуется в ночных клубах.

Таким образом, у режиссера на вооружении имеется множество различных современных средств выразительности. Постоянно придумываются и создаются новые технические средства, которые открывают широкий диапазон использования в различных формах праздничной культуры.

Возможности новых технологий, как точно замечает Татьяна Астафьева в своей работе «Новые технологии в современном постановочном процессе», позволяют режиссеру синтезировать творческую и техническую часть своей деятельности, органично соединяя процесс создания художественного образа. Новые технологии, применяемые в разработке и конструировании сценической композиции, благодаря своей универсальности помогают создать целостность восприятия пространственной среды и актерской игры [1].

Список использованных источников

1. Астафьева, Т. В. Компьютерные и медийные технологии в сценографии как фактор развития постановочного процесса // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 3(20). С. 130.
2. Доценко, С. И. Архитектурные видеопроекции. Систематизация и анализ потенциала применения [Электронный ресурс] / С. И. Доценко, А. С. Артемьева // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 38. – Режим доступа: http://archvuz.ru/2012_2/20
3. Мальцева, Е. В. 3D-видеомэппинг – направление аудиовизуального искусства или технология аудиовизуального творчества? / Е. В. Мальцева, С. В. Буцык // Информационные ресурсы России. – 2013. – № 2. – С. 34.
4. Тимофеев, А. С. Краткая история применения лазеров в искусстве, рекламе и шоу-индустрии. Лазер-Информ №5-6 (404-405), март 2009.
5. http://www.studio-prime.ru/proekcionnoe-shou
6. http://www.czechvideomapping.com/ru/videomapping-detail/танцевальное-проекционное-шоу-в-верт/

Я. Севастьянович

Научный руководитель: Ю. Б. Тарасова,
кандидат культурологи, доцент

МУЗЫКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НОВОПОСЕЛЕНЦЕВ С. ЛОПАЗНОЕ СЛАДКОВСКОГО РАЙОНА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Учитывая несомненно «юный» возраст музыкальной фольклористики Западной Сибири, нужно отметить, что в настоящее время говорить о фольклоре переселенцев, их музыке как о неком целом явлении пока не представляется возможным. Чтобы понять это явление, необходимо изучать отдельные локальные традиции, составляющие эту «мозаику», страницы истории развития сибирского переселенческого пласта.

Культурная традиция, сформировавшаяся в период XVII – XVIII вв., классифицируется как *старожильческая,* а с XIX – до начала XX в. *позднепоселенческая* или *новопоселенческая.*

Массовый приток переселенцев в Среднее Зауралье начинается после отмены крепостного права во второй половине XIX в. Переселенческий фольклор и его особенности определены в первую очередь, устным и музыкальным творчеством русских и прочих некоренных сибиряков и относится к числу традиций позднего формирования. Тождественное название – *вторичная фольклорная традиция*, образованная на основе европейско-материковых источников [2; 6; 7].

К числу очагов *позднепоселенческой* культурной традиции, можно отнести село Лопазное Сладковского района Тюменской области, обладающего определенной стилевой идентичностью. После прибытия в Среднее Зауралье население села сумело сохранить исполнительскую манеру пения и диалектные особенности говора «материковых» мест.

Исследование краеведческой литературы и анализ полевых материалов выявили, что название с. Лопазное (Лопазна), идентично названию села на прародине в Черниговской губ. [1; 5]. Действительно, село Лопазна (Лопазня, Лопазно, Лопазны) до сих пор существует, в Суражском районе Брянской области, при реке Лопазенке [5].

Брянская область, из которой в конце XIX вв. пришли переселенцы, находится на границе трех государств: России, Украины (Черниговская область) и Белоруссии (Гомельская область). Это соседство сильно по-

влияло на речь и народно-певческую традицию Брянской области. Влияние это прослеживается и у переселенцев в Среднем Зауралье. Естественно, коррелируя с музыкальным фольклором старожилов, музыкальное творчество переселенцев трансформируется, приобретает общинно-индивидуальный характер данного локуса.

В аудиозаписях, собранных в фольклорно-этнографических экспедициях 1995, 2001 гг., можно услышать, как народные мастера сохранили в вокальном исполнении типичные черты западнорусской песенной традиции, одной из самых архаичных на территории России. А именно: силлабическое стихосложение, строго цензурированный стих, малый амбитус, мелизматика, форшлаги, монодийная и вариантная гетерофония.

Как отмечено ранее, после фольклорных экспедиций 1995, 2001, 2014 гг., жители соседних деревень Сладковского района называют население села Лопазное «хахлами», так же себя называют и переселенцы, за их отличительную лексику и нетрадиционную для этих мест речь. В последней экспедиции, были впервые зафиксированы названия переселенцев такие как *«шершни», «хахлухи»* [1].

В исследовательской работе Е. О. Крутовой выявлены следующие особенности диалектного говора населения с. Лопазное. Местные жители села, а в частности, пожилая его часть, обладают *акающим* говором.

– вместо безударных [о] и [е], произносят [а] либо редуцированные звуки *«белагривенькай», «выдяржела»;*

– произнесение в безударных слогах [а] вместо [о]: *«маладого», «вада»;*

– *яканье* – произнесение в безударных слогах [я] вместо [е]: *«ряки», «бяру»;*

– вместо твёрдого звонкого [г] фрикативное произнесение [h], в формах родительного падежа прилагательных: *«доброhо»,* и местоимений: *«чаhо»;*

– в 3-м лице единственного числа, в отличие от северорусского или старожильческого произношения: *«гудят», «перебиват», «идут»,* произносится мягкое [т] *«гудуть», «перебивають», «идуть»* [4].

Экспедиция 2014 года и анализ полевых материалов, записанных ранее, выявили новые признаки диалектного говора:

– добавление звука [я] в конце строки, без изменения смысла слова *«взашла я», «прышла (й)а»,«тибя я»;*

– замена звонкого [г] и глухого [к] на [х]: «крухом»,«хресбины»;

– вместо [в], [л] в окончании существительных и глаголов наблюдается зияние: *«галасоу» «басоу», «взяу»;*

– твердое произнесение [ч] и после него [э]: *«ручэй», «мамачэк».*

– перенос ударения на конец слова: *«видитЁ», «паслушнЫе»;*

– замена [е] на [я] в окончании глаголов повелительного наклонения множественного числа: *«дабавляйтя», «сачиняйтя», «прихадитя»;*

– характерны следующие местоименные формы: *«тады», «тада», «куды»;*

– протеза: *«дженщины» – женщины, «вумники» – умники;*

– сокращение окончаний в глаголах 3-го лица единственного числа, прием стяжания: *«не панравши»* – не понравилось, *«тяжола»* – тяжелая;

– замена [ы] на [а] в прилагательных: *«зяленай», «чёрнабрывай»* [1].

Диалект является идентификационным маркером народа, кроме того диалект связан с певческой манерой, в значительной мере определяет её характер. При наблюдении за народными исполнителями во время фольклорной экспедиции 2014 г. в с. Лопазное, зафиксирована мягкая манера пения. Отмечено сохранение некоторых характерных черт западнорусской песенной традиции: малый амбитус, силлабический – строго цезурированный стих, бесполутоновые ладовые звукоряды (с преобладанием трихордовых звукорядов), монодийная и вариантная гетерофония. Импровизационный стиль исполнения, к сожалению, сохранился только у старшего поколения информаторов.

Сравнивая и анализируя материалы экспедиций за 1995, 2001 и 2014 гг. мы выявили, что чуть больше чем за десятилетие произошла утрата ряда песенных жанров. Оптимистично то, что сохранился пласт *неприуроченных жанров* – лирические песни раннего и позднего стилевого слоя (женские, мужские), любовная лирика, жестокие романсы, тюремный фольклор. Зафиксирована сохранность *обрядово приуроченных жанров* на примере обряда поминовения усопших на Троицу, Пасху, Родительский день.

К сожалению, сегодня наблюдается исчезновение *обрядово приуроченных жанров* и *обрядовой песенности* в целом. Песенный репертуар современного населения села состоит из песен, разученных на занятиях в Доме культуры. Исполнение «старинных» песен сопровождается баяном, прослеживается унифицированная манера пения, без характерных черт традиции *новопоселенсцев,* зафиксированной ранее. Исполнители старшего поколения, критикуют современных исполнителей за «не правильность» звучания: *«У вчара мы пели у клубе каня, мне не панравши! (Не понравилось)».* (Черепкова Н. Е. (1932 г.р.), ур. с. Лопазное Сладковского р-на Тюменской обл.) [1].

Итак, мы можем отметить, что традиционная песенная культура этого села специфична, т. к. обладает признаками *новопоселенческой* и *старожильческой* культуры. Сохранность «материкового» диалекта, ладовой структуры песен, вокальных штрихов родины переселенцев, говорит об устойчивости традиционной культуры в рамках ассимиляции. Наблюдается трансформация песенной манеры исполнения и вбирание в диалектику *новоселов* слов, характерных для *старожилов.* Хочется отметить, что преемственность поколений и передача музыкального фольклора находится на стадии «выживания» в условиях современного общества. И только основательная и предельно достоверная реконструкция музыкального фольклора, возможно, поможет в восстановлении культурных элементов переселенцев Среднего Зауралья.

Список использованных источников

1. Полевые материалы автора, собранные в Сладковском районе Тюменской области, 2014 г. / Рук. Л. В. Дёмина [Рукопись].
2. Демина, Л. В. Фольклор юга Тюменской области: старожилы, новопоселенцы: сборник (материалы по региональному фольклору) / автор-составитель Л. В. Демина. – Тюмень : Титул, 2014. – 240 с. : 4 ил.
3. Демина, Л. В. Традиционный фольклор Тюменской области: репертуарный сборник / автор-составитель Л. В. Демина. – Тюмень: Титул, 2013.-164 с. + ил. 8с.
4. Крутова, Е. О. Традиционная песенная культура д. Лопазное Сладковского района Тюменской области / Е. О. Крутова.; науч. рук. Л. В. Демина. – Тюмень: Тюменский колледж искусств, 1993 г. – 35 с.
5. Лопазна [Электронный ресурс]: // Брянский край – Режим доступа: http://www.kray32.ru/suragskiy002.html (дата обращения: 10.12.2014)
6. 19Мехнецов, А. М. Народно – песенная культура русского старожильческого населения Западной Сибири. / А. Н. Мехнецов. – Санкт – Петербург. : «Дмитрий Буланин», 2012. – 208 с.
7. Музыкальная культура Сибири: В 3 т. Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 2. Традиционная культура сибирских переселенцев / Ком. по культуре Администрации Новосиб. обл.; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 1997. – 157 с.

Е. Секисова

Научный руководитель: В. Е. Солдаткин,
кандидат культурологии, декан ИЗО ФТКТ

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА ТОРЖЕСТВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ПРАЗДНОВАНИЮ ДНЯ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕНОЙ ВОЙНЕ 1941–1945 ГГ.

«День Победы – праздник победы Советской армии и советского народа над нацистской Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов» [1]. Праздник установлен Указом Президиума Верховного

Совета СССР от 8 мая 1945 года и отмечается 9 мая каждого года. Наверное, каждому россиянину известна цена этой Победы – миллионы погибших на фронтах, в тылу, замученных в застенках и концлагерях советских людей. Оттого понятны и эмоциональное наполнение, и масштаб данного праздника. Понятны и высокие требования, предъявляемые к организаторам торжеств, в частности, к режиссерам театрализованных представлений и праздников – представителям профессии, которую мы получаем в стенах Челябинского государственного института культуры. Несмотря на традиционные формы проведения и содержание мероприятий, сложившиеся за многие десятилетия, время диктует поиск новых подходов к решению материала и подбору выразительных средств. Естественно возникает вопрос: где режиссеру, особенно молодому и только входящему в профессию, брать идеи для сценариев праздника и их воплощения на сценических площадках? Один из проверенных рецептов возникновения режиссерского замысла, как предощущения будущей постановки, театрализованного представления, всего праздника – изучение документов, актов, статей, воспоминаний участников и очевидцев событий, связанных с Великой Отечественной войной, использование местного материала.

В связи с последним положением в данной статье акцентируем внимание на информации, относящейся к героическим трудовым будням Урала – опорного края державы, которая может послужить определенным «эмоциональным камертоном» для сценариста и режиссера.

Документальные источники свидетельствуют, что на Урале, отстоящем от линии фронта на тысячи километров, в военные годы шли свои, трудовые «битвы». «Все для фронта! Все для победы!» – этот призыв был девизом и для уральцев. Не было такой военной продукции, которая бы здесь не изготавливалась: разные виды оружия, танки, самоходные установки, боеприпасы, продовольствие и обмундирование. Развитию производства способствовало то, что в 1941 – 1942 гг. из западной части страны на Урал было эвакуировано оборудование более 700 предприятий. Среди них: Харьковский танковый завод, Московский станкостроительный им. С. Орджоникидзе, Мариупольский броневой, Брянский имени Красного Профинтерна, Киевский «Большевик» и другие. Значительно усилил военно-промышленный потенциал региона и перевод сюда десятков научно-исследовательских, академических, учебных, проектно-конструкторских институтов, вместе с которыми прибыли видные ученые, научные сотруд-

ники, высококвалифицированные инженеры и другие специалисты. Налаженное производство, грамотное управление, а также самоотверженный труд тысяч стариков, женщин и детей, заменивших своих сыновей и отцов у станков, позволили в кратчайшие сроки удовлетворить все потребности фронта и приблизить разгром врага. Углубленное изучение данных фактов каждый раз наталкивает на новые идеи их использования и воплощения.

Еще один очень важный аспект. Осознание того, что и здесь, в тылу, ковалась Победа, что уральцы внесли достойный вклад в общее дело, не могло не закрепиться в людской памяти. Доказательство тому – памятники и монументы, посвященные трудовому подвигу военных лет. Перечислим некоторые из них.

«Тыл – Фронту» – монумент, находящийся в городе Магнитогорск. Памятник представляет собой двухфигурную композицию рабочего и воина. Рабочий ориентирован на восток, в сторону Магнитогорского металлургического комбината. Он передает воину меч, как символ оружия Победы, выкованного из уральской стали.

Памятник «Добровольцам-танкистам» – установлен в 1975 г, в городе Челябинск. Именно на том месте, где сейчас находится памятник, 9 мая 1943 г. бойцы 63-й Челябинской добровольческой танковой бригады Уральского добровольческого танкового корпуса принимали наказ земляков и давали клятву с честью его выполнить. На боевых машинах, изготовленных в легендарном Танкограде, они отправлялись на фронт.

Памятник «Катюша» – установлен в сквере у ДК Челябинского завода дорожно-строительных машин имени Колющенко, который в годы войны, усиленный эвакуированными из Москвы специалистами завода «Компрессор», освоил выпуск ракетно-артиллерийской установки БМ-13 – легендарной «Катюши».

Среди мест поклонения ветеранам войны и труженикам тыла в Челябинске можно отметить памятники: «Труженикам тыла в годы Великой Отечественной войны» в Ленинском районе, «Танк “ИС-3”» на Комсомольской площади, «Сестричка» на проспекте Победы, «Самолет» на территории поселка Шагол, монумент «Защитникам Отечества» в Саду Победы, мемориал «Память» («Скорбящие матери») в Советском районе и другие. Своеобразная виртуальная экскурсия по этим памятникам, рассказ о событиях, связанных с их появлением может выступить сценарно-режиссерским ходом праздничной программы.

Какие еще подсказки для своего творческого воображения может найти режиссер? Поиск достоверного, качественного, свежего документального и художественного материала связан с пониманием функционального содержания праздника. Выделим его основные функции.

Торжественное обновление жизни. После пяти страшных кровавых лет у людей наконец-то появилась надежда, что все изменится. Эта установка напоминала о себе каждый последующий год, как бы заявляя: «было плохо, а станет хорошо». Передаваясь из поколения в поколение, она прочно укоренилась в сознании народа. Поэтому и по сей день, весной, когда природа пробуждается и готовится к новой жизни, каждый человек, празднуя День Победы, проигрывает в голове ту самую «установку» – новая жизнь.

Эмоционально-психологическая. «Праздник со слезами на глазах…» – такой характеристикой в народе обладает День Победы. Митинги, шествия, концерты – все сопровождается рассказами и воспоминаниями о войне. Смерть, голод, холод, потеря близких и родных, но в то же время – радость Победы, жажда жизни, ощущение единства – основные темы, создающие необыкновенно эмоциональную атмосферу праздника.

Идеологическое и нравственное воспитание. Данный вид деятельности направлен в первую очередь на детскую и подростковую аудиторию. Рассказы о героях того времени воспитывают у подрастающего поколения чувство патриотизма, а свидетельства ужасной трагедии народа дают понять, что слово «война» – не пустой звук.

Интегративная. Благодаря этой функции у людей формируется чувство идентичности, принадлежности к своему народу. Сохранение культурного наследия, национальных традиций, исторической памяти создает связь между поколениями. В свою очередь все это – важное условие целостности, суверенитета и силы государства.

Игровая. В период празднования на площадях, в парках и скверах, на специально оборудованных тематических площадках всем желающим предоставляется возможность «примерить» на себя роль воина Советской армии, защитника Отечества. Испытать на себе, в условиях игры тяготы военного быта, разыграть события исторических сражений – все это позволяет представителям молодого поколения более достоверно и детально понять и почувствовать то, что испытали на себе люди, жившие в то героическое время.

Информационно-коммуникативная. Одна из самых главных, на мой взгляд, функций. Чтобы любить Родину, надо ей гордиться. Чтобы гор-

диться, надо знать, чем гордиться. Без знания истории, событий и фактов тех лет невозможно понять настоящее и планировать будущее. Одним из способов достижения цели является непосредственное общение с ветеранами, свидетелями и участниками тех событий, историками, военными, общение друг с другом на уровне «братья».

Художественно-эстетическая. Осмысление значения событий Великой Отечественной войны в различных художественных произведениях: картинах, кинофильмах, песнях, памятниках и проч., формирование в творческой среде эмоционально мощных, убедительных художественных образов, разъясняющих суть и идейную составляющую праздника, создает условия для развития как профессионального, так и самодеятельного творчества. Возникновение различных культурных акций – от пятиминутного флешмоба с исполнением песни из кинофильма «Офицеры» на челябинской Кировке, до акции «Бессмертный полк», прокатившейся по всей стране, переводит людей из разряда зрителей в соучастники праздничных действий. Идеи, стихийно рождающиеся в народной среде, могут быть подхвачены и развиты профессионалами.

Сделаем вывод. Ежегодно во всех дворцах и домах культуры, концертных залах и кинотеатрах, в школах, училищах и институтах, на улицах и площадях, в парках и скверах сел и городов, на мемориальных комплексах и возле обелисков проходят театрализованные представления, митинги, шествия, концерты, посвященные Дню Победы. Задача организаторов этих мероприятий заключается, с одной стороны в том, чтобы сохранить традиции праздника, возникшие за многие годы его проведения, удовлетворяющие культурные, эстетические потребности ветеранов, тружеников тыла, а с другой стороны, донести суть событий тех лет представителям поколений, которые не познали ужасы войны. Для решения этих задач и необходим новый взгляд и свежий подход к поиску документального и художественного материала, его воплощению на различных праздничных площадках. На это и нужно ориентироваться начинающим свой профессиональный путь сценаристам и режиссерам театрализованных представлений и праздников.

Список использованных источников

1. Ведомости Верховного Совета СССР, 1965 г. № 17, ст. 226.

М. Семенова

Научный руководитель: Н. В. Погорелова,
кандидат педагогических наук, доцент

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АНИМАЦИИ

В современном обществе вопросы формирования познавательного интереса младших школьников относятся к числу наиболее актуальных проблем в сфере дополнительного образования, так как ей не уделяется достаточного внимания при разработке проектов и программ. Стереотипно явление о том, что дети младшего школьного возраста в сфере дополнительного образования могут только продуктивно усваивать способы предметных и познавательных действий и теоретические знания, поэтому внедрение программ по развитию их познавательной активности поможет развить их способности и личностные качества, которые составят основу развития данного понятия.

Познавательная активность неоспоримо влияет как на создание светлой и радостной атмосферы, так и на интенсивность протекания познавательной деятельности младших школьников.

Показателями познавательной активности можно назвать стабильность, прилежание, осознанность учения, творческие проявления, поведение в нестандартных учебных ситуациях, самостоятельность при решении учебных задач и т. д. [1, с. 59].

Г. И. Щукина выделяет следующие *уровни познавательной активности:*

– репродуктивно-подражательная (собственная активность ребенка в познавательной деятельности недостаточна);

– поисково-исполнительская (ребенок уже самостоятельно пытается найти пути решения учебной задачи);

– творческая активность (и учебная задача, и способы ее решения предлагаются самим ребенком) [7, с. 123].

Т. И. Шамова также выделяет *три уровня познавательной активности*, но определяет их не по методам обучения, а по образцу действия. Это такие уровни, как:

-воспроизводящая активность (младший школьник должен научиться воспроизводить при необходимости полученные знания или умения);

– интерпретирующая (уже имея некоторые знания, необходимо научиться трактовать их в новых образовательных условиях, отталкиваясь от привычных образцов);

– творческая (характерен для школьников, которые не только усваивают связи между предметами и явлениями, но и пытаются найти для этой цели новый способ) [5, с. 37].

Г. И. Щукина отмечает, что: «Содержание знаний познавательной активности младших школьников заключает в себе возможности по-новому проникнуть в уже известное, открывать в имеющихся знаниях новые грани, рассматривать их под новым углом зрения и испытывать при этом глубочайшее чувство удовлетворения, что теперь ты знаешь предмет лучше, глубже и основательнее. Также оно несёт в себе и такой важный стимул познавательного интереса, как осознание и понимание практической роли познания» [7, с. 123].

Соглашаясь с автором, отметим, что познавательная активность младших школьников является важным фактором улучшения и одновременно показателем эффективности и результативности процесса обучения в учреждениях дополнительного образования детей, так как она стимулирует развитие самостоятельности ребенка, побуждает к саморазвитию.

В организациях дополнительного образования реализуются такие программы для младшего школьного возраста, которые направлены на разностороннее развитие детей дошкольного возраста с учетом их возрастных и индивидуальных особенностей. Рассмотрим потенциал социально-культурной анимации в формировании познавательной активности младших школьников [4, с. 3–4].

Социально-культурная анимационная деятельность имеет ряд специфических задач в формировании познавательной активности младших школьников, суть которых состоит в создании комфортных условий, способствующих преодолению психологических барьеров ребенка на пути к социальному взаимодействию.

Также социально-культурная анимация способствует восстановлению духовных и физических сил ребенка, качественно влияет на развитие его любознательности, на познание им окружающего мира, а также создания своей картины мира. Современные анимационные программы предусматривают формирование у младших школьников вполне достоверных

элементарных систем представлений о различных свойствах и отношениях предметов и явлений [5, с. 132].

По мнению российского ученого Тарасова Л. В. «*Социально-культурная анимация – это целостная система, имеющая в своем строении подсистему, некую ресурсную базу, основанную на приёмах и технологиях анимационной деятельности»* [5, с. 132].

Также Л. В. Тарасов, в содержании анимационной деятельности выделял познавательную, ценностно-ориентированную, практически преобразующую и творческую деятельность. По его мнению в качестве *форм анимационных программ могут выступать:* спортивно-оздоровительные; развлекательные; познавательные; творческо-трудовые; культурно-познавательные и экскурсионные анимационные программы; конкурсно-игровые и приключенческие программы; зрелищно-развлекательные, танцевально-развлекательные и фольклорные анимационные программы [5, с. 135].

И. Шульга считает, что задача социально-культурной анимации, прежде всего, заключается в организации помощи учащимся в преодолении учебных трудностей, в формировании познавательной активности ребенка. Также она выделяет *перечень функций анимации:*

– *релаксационная* (восстановление потраченной энергии, отдых, психосоматическое расслабление, эмоциональная разрядка);

– *культурно-познавательная* (приобретение неизвестных ранее знаний);

– *воспитательная* (этико-эстетическое приобщение к гуманистическим ценностям и идеалам);

– *креативная* (подразумевающая творческое развитие) [6, с. 55–59].

По мнению В. Г. Бочаровой анимация может рассматриваться, как профессиональная деятельность, связанная с организацией творческого поиска деятельности в сфере свободного времени также анимация является инновационной педагогической системой, цель которой, в образовательном процессе, помощь обратиться к духовным ценностям, научиться применять их в повседневной жизни [1, с. 59].

На основе исследованного материала нами были определены *основные функции социально-культурной анимации:* функция приспособления и включения; рекреалогическая; воспитательная; корректирующая; критическая; культурная.

В наше время анимационная деятельность получает все более массовое распространение, функционируя сразу в нескольких направлениях: в учрежде-

ниях дополнительного образования детей, деятельности учреждений образования и культуры, реабилитационных центрах и т. д. По средствам анимационной деятельности ребенок обретает широчайшие возможности воспитания в себе различных личностных качеств, связанного с положительным эмоционально окрашенным отношением к изучению предмета с радостью познания, преодолению трудностей, созданием успеха [2, с. 74].

Проведение занятий с применением средств социально-культурной анимации, особенно с младшими школьниками, способствует повышению положительного эмоционально-психологического фона и как следствие более продуктивному усвоению изучаемого материала.

Изучив проблему активизации познавательной деятельности младших школьников можно сделать вывод о том, что познавательная активность при правильной организации деятельности может и должна стать устойчивой чертой личности младшего школьника и оказывать большое влияние на его развитие. Активизация познавательной активности младших школьников предполагает определенную стимуляцию, усиление процесса познания, также она влияет и на его результат, а это всегда связано со стремлением ребенка к цели, с реализацией ее, преодолением трудностей, с волевым напряжением и усилием.

Список использованных источников

1. Бочарова, В. Г. Социальная педагогика./ В. Г. Бочарова. – М., 1994. – С. 59.
2. Буряк, В. К. Активность и самостоятельность учащихся в познавательной деятельности./ В. К. Буряк. – Педагогика.– № 8, 2007. – С. 71–78.
3. Григорьева, Е. И. Современные технологии социально-культурной деятельности: учеб. – метод. пособие / Е. И. Григорьева. – Тамбов, 2002. – С. 74–80.
4. Куприянов, Б. В. Дополнительное образование как общественно-государственный институт организации свободного времени детей / Б. В. Куприянов. – Дополнительное образование. – № 4, 2013. – С. 3–7.
5. Тарасов, Л. В. Социально-культурная анимация: истоки, традиции, современность / Л. В. Тарасов. – М. : Одухотворение, 2008. – С. 132–138
6. Шамова, Т. А. Активизация учения школьников / Т. А.. Шамова – М., 1982. – С. 37.
7. Шульга, И. И. Педагогическая анимация как социокультурный и психолого-педагогический феномен / И. И. Шульга. – Педагогическое образование и наука. – М., 2008. – С. 55–59.
8. Щукина, Г. И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебной деятельности / Г. И. Щукина. – М. : Просвещение, 1971. – С. 123–125.

Ю. Сироткина
Научный руководитель: Н. В. Долдо,
кандидат культурологии, доцент

МЕДИАСКЕТИЗМ КАК СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Интернет сегодня – это не только колоссальное хранилище знаний, средство обмена личным опытом и свободное СМИ. С технической точки зрения – это миллиарды компьютеров по всему миру, связанные между собой проводами в единую Сеть. Бесконечный поток уведомлений из VK, Facebook, Skype, Twitter и других приложений только увеличивается. И пользователи интернета всё чаще задумываются о том, как правильно отказываться от постоянного онлайна. У человека появилось новое желание – перейти в состояние "офф", перестать быть доступным по всем каналам связи, отключиться, побыть наедине с собой.

Все чаще в социальной сети люди делятся желанием устроить себе «цифровое воздержание». На западе это носит название Digital Asceticism, Digital Diet, Digital Addiction [3].

Однако все это вовсе не значит, что нужно полностью вычеркнуть Интернет из своей жизни. Речь идет о том, что люди, все чаще стремятся ограничить времяпрепровождение за компьютером и телефоном до разумных пределов.

Известный канадский философ и теоретик медиа, Маршалл Маклюэн, который получил широкую известность как исследователь воздействия электрических и электронных средств коммуникации на человека и общества, в своей книге «Понимание Медиа: внешние расширения человека» выявил закон "петли": «Мы творим орудия, затем орудия творят нас», другими словами, человек дает форму инструменту, в ответ инструмент изменяет человека. Например, люди изобрели сотовый телефон, а он изменил нашу речь, ритм жизни и возможности перемещения [1, с. 62–68].

Люди часто пытаются преодолеть эти изменения, и аскетизм как нравственный принцип, побуждает человека к регуляции им своих телесных и душевных побуждений.

Первым в России, кто раскрыл термин мадиаскетизм, стал Дмитрий Соловьев – молодой исследователь в области психологии поведения людей в интернет-пространстве, в социальных сетях и психологии творчества

в цифровую эру. Также он читает лекции в Британской Высшей Школе Дизайна и является автором ряда статей на тему «Интернет как новая среда жизни».

«Медиаскетика (от греч. «аскеза» – «упражнение») – образ жизни, характеризующийся пониманием новейших средств коммуникации и разумным использованием их для человеческой жизни. Понимание механизмов рекламы, медиа и новейших интернет технологий для обретения самосознания в новом мире.

Цель медиаскетики – получение умения осознанного использования современных технологий и медиа для обустройства осознанной жизни в современном мире» [5].

Медиаскетизм стоит на двух столпах – понимании и действиях. Соловьев считает, что в идеале мы все должны так или иначе прийти к медиааскетизму – то есть к «сознательному использованию средств коммуникации для более эффективной жизни». Отказываться от технологий не надо, нужно просто пользоваться ими аккуратно.

В 2011 году креативный директор, основатель британских веб-дизайнерских агентств Саймон Уотерфоллл читал в институте медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка» лекцию «Будущее-2», в которой перечислил десять свойств будущего.

Десятым трендом шло желание перейти хотя бы на некоторое время в состояние "офф" и в заключительной части выступления задал вопрос: «Сможем ли мы спроектировать новую эмоцию будущего? Какова будет новая ценность? Все соединено, все включено, все очень быстро. Все это мне не нужно. Я хочу выключить мой телефон, мой Foursquare, мой Twitter. Я хочу выключить все. Выключить все – это новая эмоция нашего времени. Off is a new emotion»[4].

Цель (отключения) – не поставить технологии на своё место. Цель – понять, какие преимущества и выгоду даёт их использование.

Конечно, практика медиаскезы на Западе и в России несколько отличается, во-первых, это связанно со степенью проникновения интернета, которая в Европейский странах значительно выше, чем у нас. По данным фонда общественного мнения на конец 2014 года доля проникновения сети в России – 61,4 %, в то время как в развитых странах Запада она может доходить до показателя больше 80 %. [6]

Но можно ли говорить о том, что все люди в нашей стране стремятся к осознанному цифровому ограничению? И если есть такие люди, то кто они?

Но в любом случае, само слово «медиаскетика» не настраивает и не обещает массовой популярности у этой практики, но мы можем проследить некие её черты.

Благодаря появлению всевозможных гаджетов и беспроводному выходу в сеть, сегодня очень сложно определить, где кончается, а где начинается интернет. Трудно зафиксировать некую переходную точку, которая связывает два мира – мир реальный, физический; и ментальный, мир идей – мир интернета. Это не только средство общения, но легкий доступ к информации, изображениям и к полезным ресурсам. Каждый день в интернете появляется что-то новое и очень удобное, но делает ли это жизнь легче для многих людей?

Объектом моего исследования выступал феномен медиаскезы.

Предметом исследования – социально-психологические аспекты его проявления в современном российском обществе (на примере челябинской области).

Цель исследования – выявить, существует ли потребность в цифровом ограничении у людей в России, Челябинской области, и если есть такие люди, то выявить у какой группы людей.

При планировании исследования мы выдвинули ряд гипотез, а именно:

1. Практика медийной аскетики и временного отказа от гаджетов применяется в повседневной жизни достаточно часто, без знания и употребления соответствующей терминологии;

2. Для молодых людей до 25 лет важна любая информация, это то, что называется «быть в курсе последних событий», поэтому постоянный онлайн в социальных сетях становиться для них обыденным и малозаметным явлением;

3. Потребность в медиаскетизме, в первую очередь проявляется у тех людей, работа, личная жизнь, увлечения и интересы которых завязаны на интернете как источнике информации и средстве связи. В основном, это менеджеры, программисты, дизайнеры, исследователи, журналисты и другие представители "информационно-нагруженных" профессий.

Методом своего исследования мы выбрали самонаблюдение (интроспекция) с элементами эксперимента.

Эксперимент характеризуется тем, что в процессе взаимодействия исследователя с исследуемым объектом в заранее заданных условиях,

можно получить информацию в искусственно созданной обстановке, что отличает этот метод от обычного наблюдения.

А процессе самонаблюдения человек описывает и анализирует свое поведение, ощущения, чувства, мысли, собирается первичная информация, которая включает в себя анализ всего процесса наблюдения во всем его разнообразии. Хорошо известной формой такого самонаблюдения является ведение дневника, на основе определённых критериев.

Выборка для нашего исследования формировалась по следующим критериям:

1. Пол.
2. Возрастная категория.
3. Род деятельности.

Таким образом, у меня сформировалась группа из шести человек: по одному мужчине и женщине в возрастных категориях: от 18 до 25 лет; от 25 до 35 лет; и от 35 до 40 лет.

Перед испытуемыми стояла задача записывать основные действия своего режима дня и интернет-активность за день в виде таблицы со столбцами: «название сайта», «время посещения», «с какого устройства» и «цель».

Описание «режима дня» и «цель» выхода в интернет нужны для того, чтобы проследить включенность виртуального мира в повседневную жизнь, и насколько часто испытуемые занимаются несколько вещами одновременно.

Выяснилось, что абсолютно все респонденты сидят за едой с гаджетами или читают новости, или смотрят фильмы, что также подтверждает закон взаимодействия, петли Маршала Маклюэна.

Эти данные подтверждают гипотезу о том, что социальные сети становятся обыденным и необходимым явлением обычной жизни. Две трети, принявших участие в эксперименте (4 человека из 6) каждое утро просыпаются вместе с телефонами, проверяя почту, читая сообщения и прочее, адресуя свои реальные действия в виртуальный мир.

«Время посещения» позволило определить главное, – сколько часов проводит в сети человек по отношению к общему количеству часов бодрствования.

Помимо этого, очень важным критерием является степень важности и значимости этих действий для человека. И после того, как испытуемые справлялись с задачей фиксации действий, им предстояло их оценить, отметив «важное» и «не важное» в своей интернет-активности.

Предлагались критерии «важного» с точки зрения медиаскетизма как феномена не полного отказа от интернета, а как приемы осознанной регуляция цифрового присутствия для комфортного существования человека в переполненной информационной среде по следующим параметрам:

1. Это действие неотъемлемая часть работы / учебы.

2. Это действие вы никак не могли заменить другим (без выхода в интернет).

3. В этом действии вы видите несомненную пользу для себя.

4. Критерии «не важного» противоположны:

5. Это действие не является неотъемлемой частью работы\учебы.

6. Это действие вы могли заменить другим (без выхода в интернет).

7. В этом действии вы не видите несомненную пользу для себя.

С помощью этих оценок можно проследить степень осознанности респондентов и посчитать, какой процент от общего количества часов в интернете является необходимым и очень важным для человека. Это должно говорить о стремлении рационального использование времени, но сам формат самонаблюдения предполагает определённую рефлексию своих действий, что является минусом этого метода и может влиять на его репрезентативность.

Результатом стало то, что, как и предполагалось, возрастная группа от 18 до 25 лет тратит около 50 % своего времени в интернете, и их большая часть занята посещением социальных сетей и степень важности в одном случае составляет 25 %, а в другом 65 %.

Следует отметить, что девушками осуществлялось большее количество действий интернет-активности, но они были максимально короткими по времени.

В возрастной группе от 25 до 35 лет ситуация другая, в одном случае мужчина творческой профессии тратит 24 % своего времени в сети и степень «важности» составляет около 80 %, а у женщины, чья профессия связана с коммуникацией, около 90 %, при этом количество часов в интернете от бодрствования занимает около 50 %.

Возрастная группа от 35 до 40 лет проводит время в сети в одном случае около 20 %, а в другом 40 %, при этом у этого участника эксперимента наблюдается, и самая высокая степень «важности» 93 %, а у другой участницы этой группы – 56 %.

Если судить по количеству проведенных часов в интернете и их продуктивности, то выходит, что больше всего проявлений медиаскетизма наблюдается в возрастной группе от 35 до 40 лет, и чем моложе люди, тем такие проявления менее заметны. Но стоит обратить внимание на то, что в современном мире преобладают черты префигуративного общества (по классификации Маргарет Мид), когда передача знаний происходит от детей к взрослым. И возможно, это связано именно с этим фактором [2, с. 225–226].

В любом случае, результаты исследования нуждаются в дальнейшем подтверждении путем расширения выборки для полной реализации цели и задач исследования.

Если давать прогноз этому явлению, то мне кажется, что в обществе все чаще звучит вопрос на понимание, что происходит в отношениях людей и технологий. Это заденет далеко не каждого, однако сам интерес к подобным практикам будет усиливаться.

Присутствие в сети сначала является возможностью человека, но в дальнейшем есть страх, что это станет его обязанностью. Чем больше человек вкладывает в пространство, тем сложнее отказываться от его использования.

Осознание необходимости практик медиаскезы также происходит в связи потерей концентрации и ускорением режима жизни. Мы теряем практику чтения больших текстов, вдумчивого анализа изображений.

В дальнейшем в обществе должны будут учитывать вопросы, связанные с тем, должен ли быть wi-fi в вузах, в общественных местах, как организовать школьную программу чтобы в неё входили правила осознанного пользование медиа.

Список использованных источников

1. Маклюэн, Г. М. Понимание Медиа: внешние расширения человека. [Текст] / пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. – М.; Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
2. Мид, М. Культура и мир детства [Текст] / М. Мид – М., 1988. – 428 с.
3. МакКейб, М. «Leo Burnett объявил о закате digital эры» [Электронный ресурс] Статья в интернет-журнале «Состав». – Режим доступа: http://www.sostav.ru/publication/leo-burnett-obyavil-o-zakate-digital-ery-3420.html
4. Саймон, У. Будущие-2 [Электронный ресурс] Видео-лекции «Будущее-2» Саймона Уотерфолла. – Режим доступа: https://vimeo.com/27006119
5. Соловьев, Д. В. Медиаскетизм [Электронный ресурс] // Персональный сайт Дмитрия Соловьева. – Режим доступа: http://www.soloveev.ru/
6. Фонд общественного мнения. Интернет в России. Осень 2014 [Электронный ресурс] Данные за 2014 год. – Режим доступа: http://fom.ru/SMI-i-internet/11889

А. Согласова
Научный руководитель: М. Л. Шуб,
кандидат культурологии, доцент

РЕКЛАМА КАК ИНСТРУМЕНТ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ

Потребление можно определить как пользование товарами и услугами [2]. Человеку нужно питаться, одеваться, иметь кров над головой, ездить по делам и так далее. Кроме того, жизнь человека среди людей, в обществе, порождает духовные и культурные потребности. Существуют первичные и вторичные потребности. Ясно, что удовлетворение первичных потребностей является необходимым условием для всего остального. С другой стороны, недаром говорят, что не хлебом единым жив человек. Он ищет счастья, удовольствия, истину, смысл жизни и многое другое. Удовлетворение потребностей самых разных, выступает стимулом человеческой деятельности. Потребности людей растут по мере общественного развития. Возникают новые, ранее не осуществлявшиеся потребности, при появлении новых, ранее неведомых товаров и услуг. Расширение потребностей как функция человеческого прогресса носит универсальный характер.

Принято считать, что у истоков общества потребления стоял Генри Форд. 1 октября 1908 года он выпустил на своем заводе первый автомобиль. В 1924 году с конвейера сошла 10-миллионная машина. Это было массовое производство, рассчитанное на массовое потребление. Миллионы автомобилей нуждались в миллионах владельцев. С фордовских заводов его «маленькая идея» распространилась на другие виды производства [2].

Массовое производство было закономерным этапом научно-технического прогресса. Массовое производство порождает, с одной стороны, повышение комфортности среды обитания, а, с другой, – ведёт к целому ряду социокультурных и иных проблем. В том числе и информационного характера.

Специалисты в области рекламы Эл Риес и Джек Траут назвали современное общество «сверхинформированным», то есть чрезвычайно насыщенным информацией [3]. Человек в этих условиях стал гораздо быстрее находить и принимать информацию, но получатель информации настолько завален сообщениями, что ему становится трудно уделить достаточно умственной энергии, необходимой для понимания смысла многих важных текущих проблем.

Кроме того, сознание человека стало более подвержено манипуляции и пропаганде со стороны СМИ и рекламы. Так, американские ученые Энтони Р. Пратканис, Эллиот Аронсон в своей книге «Эпоха пропаганды: Механизмы убеждения, повседневное использование и злоупотребление» приводят убедительные примеры того, как СМИ и реклама влияют на сознание людей. Ученые рассказывают об исследователе рекламы Джоне Филипе Джоунсе, который обнаружил, что в среднем просмотр рекламы какой-нибудь марки товара, по крайней мере, раз в семь дней, увеличивает долю покупок именно этой марки на 6 % [3]. Из этого вполне определенно следует, что средства массовой информации действительно оказывают влияние на некоторые из наших наиболее существенных убеждений и мнений и могут даже заставить нас покупать продукцию рекламируемой марки.

Другой важной чертой общественного сознания является формирование клипового характера восприятия информации. Внимание человека не на чем долго не задерживается, оно переключается с одного объекта на другой. Пуританские проповеди могли длиться целых два часа. Римские ораторы II века н. э. брали уроки по улучшению памяти, чтобы помнить все, что им приходилось говорить. Сегодня телевизионная политическая реклама обычно длится не больше тридцати секунд [3].

Журнальная реклама часто состоит всего лишь из картинки и фразы. Новости дня выходят короткими «саундбайтами» и «новостными обрывками» [3]. Наша эпоха убеждения наводнена короткими, броскими сообщениями, часто ориентированными на визуальное восприятие. Хотя подобные убеждающие образы успешно завоевывают наше внимание в плотно насыщенной информацией среде, они заменяют хорошо аргументированные доказательства лозунгами и образами и могут превратить сложные проблемы в вульгарные черно-белые карикатуры на мотивированное обоснование [3].

Одним из наглядных тому примеров навязывания рекламой новых стереотипов является изменение отношения современного человека к своему телу. Тело теперь – самый прекрасный объект потребления. Французский социолог, культуролог Ж. Бодрийяр в своей работе «Общество потребления» говорит об этом явлении так: «Новое открытие» тела, произошедшее под знаком физического и сексуального освобождения, его вездесущность в рекламе, моде, массовой культуре, навязчивость молодости, элегантности, ухода, режимов, миф удовольствия, который его окутывает –

все сегодня свидетельствует, что тело стало объектом спасения. Оно буквально заменило душу в этой моральной и идеологической функции» [1].

Современные структуры производства и потребления порождают у субъекта двойственную практику, связанную с разными (но глубоко взаимосвязанными) представлениями о своем собственном теле: представление о нем как о капитале и о фетише (или объекте потребления). Общество потребления заботится о том, чтобы не дать большинству ни времени, не возможности, ни стимула приобщаться к подлинным культурным ценностям, накопленным человечеством. Культ тела полностью вытеснил заботу о душе [1].

И в заключение хотелось бы привести мысль двух исследователей технологий убеждения и рекламы – Э. Аронсона и Э. Пратканиса: «Поскольку используются все более и более простые приемы убеждения, люди становятся все менее и менее информированными и искушенными в гражданских вопросах. Поскольку население становится менее информированным, пропагандист должен применять еще более упрощенные приемы убеждения. Результатом является спираль невежества – циничные народные массы, бомбардируемые все более бессмысленной пропагандой, для обработки и понимания которой у них имеется все меньше навыков и склонностей» [3].

Список использованных источников

1. Аронсон, Э. Эпоха пропаганды: Механизмы убеждения, повседневное использование и злоупотребление. – СПб : Прайм-Еврознак, 2003. – 384 с.
2. Бодрийяр, Ж. Общество потребления – М.: Республика. Культурная революция, 2006. – 268 с.
3. Герасимов, Г. Общество потребления – мифы и реальность – М.: Знание, 1984 – 232 с.

Е. Соколовская

Научный руководитель: О. В. Гришанина-Мошкина

РОМАНС КАК СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Часто мы слышим вокальные произведения, отличающиеся исключительной выразительностью, яркой мелодикой, образным поэтическим словом, редким слиянием идеи поэтической с музыкальной. Эти произведения часто коротки по объему, исполнение их негромкое, и обращено оно не к массовой аудитории слушателей, а к каждому индивидуально. Так просто и задушевно ведется в них повествование о самых сокровенных чувствах, переживаниях, глубоких раздумьях. Эти произведения называются романсами. Нельзя не отметить актуальности данного вокального

произведения в современном мире. Мы слушаем его по радио, когда направляемся на учебу или работу, встречаем в концертных программах или театральных и театрализованных постановках на больших и малых сценах.

Большое значение романс приобрел в театральной практике. Романсы сегодня используются повсеместно и в разных ипостасях: в качестве музыкального оформления, живого исполнения актерами, зримой песни, наконец. Благодаря этому музыкально-сценическому произведению режиссер создает необходимую атмосферу радушия, тонкого эмоционально-легкого антуража, романтического настроя.

В современных интернет источниках романс представлен как камерное вокальное произведение для голоса с инструментальным сопровождением. Термин «романс» возник в Испании и первоначально обозначал светскую песню на романском языке. Сборники таких песен, часто объединённых общим сюжетом, носили название «романсеро». Распространившись в других странах, термин «романс» стал обозначать, с одной стороны, поэтический жанр: особо напевное лирическое стихотворение (а также стихотворение, предназначенное для музыки), а с другой – жанр вокальной музыки [5, с. 1].

Например, во Франции термин романс (*romance*) применялся наряду с термином шансон (*chanson)* в XVIII и начале XIX вв., затем его заменило понятие мелодия *(melodie)*, введённое Г. Берлиозом как жанровое обозначение вокального произведения с сопровождением. В России название «романс» первоначально носили вокальные произведения, написанные на французский текст (хотя бы и русским композитором). Со второй половины XVIII столетия в обиход входит так называемая «российская песня» – бытовой романс, то есть песня для сольного одноголосного исполнения в сопровождении игры на каком-нибудь музыкальном инструменте – клавесине, фортепиано, гуслях или гитаре (последняя становится известной в России именно в это время) [4, с. 4].

Данная историческая сводка наводит на мысль о том, что романс стал популярен именно потому, что в нем мелодия более детализирована, чем в песне, связана со стихом, отражая не только общий его характер, тип строфы, поэтический размер, но и отдельные поэтические образы, их развитие и смену, ритмический и интонационный рисунок отдельных фраз.

Необходимо отметить, что популярность романса в России росла. На наш взгляд это вызвано понятной и близкой русскому слушателю интона-

цией, восходящие к образцам народной песни, бытового романса, салонной музыки. Это образец подлинно русской музыкальной лирики – мелодичной, глубокой, душевной. Романс отличает естественность и простота музыкального высказывания, сердечность и теплота чувства, обращение к внутреннему, душевному миру человека и к сокровищам народного искусства [1, с. 7]. Именно эти его качества позволят в дальнейшем перенести его на сцену.

Послушайте романсы известных композиторов: М. Глинка написал одно из лучших сентиментально-лирических произведений «Не искушай меня без нужды» (стихи Е. Баратынского). Романс приобрёл такую популярность, что сам оригинал – стихотворение Е. Баратынского, также достаточно известное, оказался отодвинутым на второй план. Кроме того, музыка М. Глинки внесла в трактовку образа страстность и надежду, отсутствующие в первоисточнике.

Романс А. Алябьева «Соловей» до сегодняшнего времени остается одним из самых известных русских романсов, давно войдя в классику всей российской культуры. Такой популярности способствовала удивительная выразительность и душевная простота музыки. Авторский музыкальный оригинал романса не содержит никаких сложных пассажей и мелодических фиоритур, которые были добавлены в дальнейшем новыми исполнителями к новым музыкальным обработкам уже ставшего известным романса.

Развитие романса в XX в. – уже в первые его десятилетия – представляет более сложную картину. Наряду с продолжением традиции XIX в. композиторы стремятся решить ряд новых задач или найти новое решение старых. По-новому ставится, например, проблема синтеза музыки и поэзии; композиторы пытаются найти в каждом произведении индивидуальное её решение, вне типовых жанров и форм. Так возникает новый род камерно-вокального произведения – «стихотворение с музыкой». Подобного рода сочинения есть у С. Танеева, С. Рахманинова, Н. Метнера, С. Прокофьева («Пять стихотворений Ахматовой»), у французских композиторов (К. Дебюсси, «Cinq Poémes de Baudelaire»). На новой основе, вне опоры на традиции оперной декламационности, решается в романсе проблема музыкально-речевой интонации. Чтобы максимально приблизиться к интонациям естественной речи, композиторы обращаются к текстам, написанным свободным стихом и даже прозой (К. Дебюсси – «Песни Билитис», С. Прокофьев – «Гадкий утёнок»), используют свободно интонируемый «музыкальный говор». Первым и наиболее радикальным об-

разцом этого говора был цикл А. Шёнберга «Лунный Пьеро» (1912), в дальнейшем этот приём использовался главным образом как эпизодический. С другой стороны, в романсе XX века интенсивно развивается инструментальное начало. Фортепианная партия зачастую становится настолько самостоятельной и образной, что можно говорить об особом жанре «романса-прелюдии» («Сирень» С. Рахманинова, многие романсы К. Дебюсси). Следует отметить также проникновение в романс элементов фольклора, главным образом народных музыкально-речевых жанров (И. Ф. Стравинский – «Прибаутки»), интерес к диалектным особенностям народной песни (М. Равель, М. де Фалья). Большое количество стилистических находок в романсе XX в. не могло, однако, компенсировать некоторой потери общительности, доступности, свойственной классике этого жанра [6, с. 1]. Однако это же в свою очередь благотворно повлияло на воплощение его в качестве сценического произведения. Романсы данного временного отрезка все чаще насыщают визуальными средствами и исполняют на сценических площадках.

Советские композиторы в первых образцах романсов продолжают традицию предреволюционных десятилетий, затем находят собственный путь. В советском романсе осуществляется и творческое развитие классических камерно-вокальных жанров (А. Александров, Н. Мясковский, Ю. Шапорин, Ю. Кочуров), и обновление их путём усиления песенного начала (Г. Свиридов) или начала интонационно-характеристического (С. Прокофьев, Д. Шостакович). В 60–70-е гг. XX века расширяется круг исполнительских средств романса, появляются циклы для нескольких исполнителей-певцов или для голоса и ансамбля инструментов, что приумножает в несколько раз эффект зрелищности.

В настоящее время романс не прекратил своего развития. Наиболее ярким автором и исполнителем современных романсов является Александр Розенбаум. Его романсы «Без тебя», «Ах, эти ночи», «Ты ушла» трогают душу любого слушателя. Помимо указанного автора к числу современных исполнителей романсов можно отнести Александра Малинина, Пелагею, Николая Носкова, Юлию Чечерину, Валерию и многих других.

Со временем, все претерпевает изменения. В том числе и романс. Отличительными чертами современного романса являются: четкость кульминационных моментов, детальная связь музыки и слова, содержательность, образность, метафоричность, зрелищность сюжетных линий. Все указанные характеристики позволяют говорить о возможности визуализа-

ции данных вокальных произведений, а это в свою очередь открывает новые возможности, как для современного режиссера, так и для слушателя.

Романсы были и остаются ничем не заменимой частью русской художественной культуры. Доступные самым широким кругам общества, они равно волнуют и тех, кто равнодушен к другим видам искусства, и людей, искушенных в философии, науке, поэзии и музыке. Романс был и остается преимущественно сценическим произведением, его можно сделать зримым, используя выразительные средства театра. Каждый найдет в поистине безграничном мире романсов то, чему отзовется его душа, а для творческих профессий романс – это благодатная почва для воплощения креативных идей.

Список использованных источников

1. Антология, песни и романсы русских поэтов [текст]. – Ленинград : Советский писатель, 1965. – 162 с.
2. Глебов, В. К. Русские песни и романсы [текст]. – М. : Просвещение, 1989. – 246 с.
3. Гусев, В. Е. Песни и романсы русских поэтов: вступительная статья [текст] – М., 1965. – 162 с.
4. История романса [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://romanovaelena.ru/istoriya-romansa (дата обращения: 15.03.16).
5. Романс [электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81 (дата обращения: 17.03.16).
6. Композиторы и авторы романсов [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.classic-musik.com/raznoe/49-kompozitory-avtory-romansov (дата обращения: 17.03.16).

Е. Сурнина

Научный руководитель: Л. Б. Зубанова,
доктор культурологии

ГОРОД КАК ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРАКТИВНОСТИ: ИНТЕРАКТИВНЫЕ СЦЕНАРИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ГОРОДСКИХ УЛИЦ ЧЕЛЯБИНСКА

Город как особый объект является ключевым понятием для самых разнообразных исследовательских практик и направлений. Наименее разработанным аспектом является точка зрения на городское пространство как пространство интерактивности, причем, не столько в сервисно-институциональном ключе (горожане – учреждения и институты), сколько в осмыслении неформальной и стихийной интерактивности, обеспечиваемой различными инициативными группами горожан. Обратившись к различным практикам использования и применения городского пространства

горожанами, можно выделить два ключевых типа – ***арт-практики*** (творческое направление) и ***фитнес-практики*** (различные формы спортивной, двигательной активности).

Наиболее ярким проявлением арт-практик – направления, которое мы и рассмотрим в данной статье, являются стрит-арт и сценическое уличное искусство.

Рассматривая особенности интеракции стихийных групп с локусами городского пространства, можно выделить несколько основных стратегий использования городского пространства:

– сценически-музыкальное – использование открытых городских площадок как сцены для демонстрации музыкальных способностей (уличные музыканты);

– графически-визуальное – использование городских зданий и сооружений в качестве холста для нанесения изображений.

– приключенческое игровое – уличные квесты – использование городского пространства как пространства реализации игровых сценариев;

– спортивно-игровое (субкультура ворк-аута) – использование городских пространств в спортивных целях.

Интерактивное использование городских улиц – обширная тема; в данной статье решено остановиться на сценически-музыкальной и графически-визуальной стратегиях использования улиц Челябинска.

Условно Челябинск можно разделить на несколько локусов сосредоточения того или иного уличного направления (центр и спальные районы). В центре, как правило, это Арбат, проспект Ленина (остановка Площадь Революции) и улица Кирова (сквер возле зала камерной и органной музыки), где собираются уличные музыканты. Некоторые музыканты играют там постоянно, причем чаще всего в одних и тех же точках. Уличные музыканты в Челябинске – это скорее стихийное явление, у них нет никаких сообществ, они заранее не договариваются о встрече, не планируют выступления. Наиболее распространенный инструмент – акустическая гитара. Кроме того, среди уличных музыкантов очень популярна перкуссия (дарбука, бубуен, джембе, маракас, колокольчики, бонго, треугольник, кастаньеты и т. д.). Встречаются и более сложные инструменты, чаще всего скрипка.

В ходе исследования не удалось выявить сайты, касающиеся объединения уличных музыкантов в Челябинске. На канале «Youtube» так же очень немного видеороликов с выступлениями уличных музыкантов Челя-

бинска.В социальных сетях, в частности «Вконтакте», нашлось только одно сообщество «Уличные музыканты Челябинска», которое насчитывает всего 49 участников. Фотоальбом данного сообщества практически пуст, видеозаписей по теме нет. Тем не менее, стена постоянно пополняется записями. Они, как правило, связаны с выступлениями каких либо уличных музыкантов в разных странах. Так же можно увидеть очень много объявлений с предложениями работы, непосредственно связанной с деятельностью музыкантов, приглашения в музыкальные коллективы и т. д.

Стрит-арт, а в частности граффити, можно встретить как в центре, так и в спальных районах. К сожалению, в центре творения уличных художников портят внешний вид зданий и мостов и совершенно не вписываются в окружающий контекст. Чаще всего, это такие стили граффити как throwup, bubbleletters и просто обычные тэги. Так, например, расписан бетонный забор перед Торговым центром. В жилых районах ситуация иная, во дворах кроме типичных тэгов можно встретить очень занимательные работы в динамичном, dimestyle, freestyle, кэрак стилях. Некоторые организации используют стрит-арт в качестве рекламы, что направляет энергию уличных художников в мирное русло и способствует привлечению внимания к самой организации. Так, например, расписана Ветеринарная клиника (ул. Ворошилова, 27). На ней изображены домашние животные. Здание выгодно выделяется среди типовых застроек района Северо-Запада и нисколько не портит вид района. Поскольку занятие граффити не совсем легально, то и сообществ с работами художников осваивающих уличное пространство, без согласования с администрацией в сети интернет нет. Зато по запросу в поисковике «граффити, стрит-арт Челябинск» найдется множество фотографий с разрисованными зданиями и сооружениями города, естественно без настоящих имен авторов. В социальных сетях можно найти только группы, предлагающие художественное оформление и роспись жилых и офисных помещений. Таких сообществ по Челябинску нашлось около 10. Самые популярные насчитывают около 3500 тыс. участников. Так же в Челябинске существует магазин, продающий все необходимое для занятий граффити (баллончики, заправки, маркеры и т. д.). Так же данный магазин предлагает индивидуальное обучение граффити.

Для легализации граффити в Челябинске проводятся различные мероприятия, где райтеры могут показать свои таланты, без правонарушений. Так, например, ежегодно проводится фестиваль «Продвижение». Кроме

того, в июле 2014 года стартовал совместный проект администрации Челябинска, сайта 74.ru и управления по делам молодежи. В его рамках был объявлен конкурс эскизных рисунков в стиле граффити, лучшие из которых были выбраны для нанесения на здания города. Теперь лучшие работы уличных художников украшают жилые дома. Например, Солнечная девочка, пускающая мыльные пузыри, на фасаде здания на Свердловском проспекте, д. 28; рыжий пушистый кот на крыше дома на Алом Поле; свободные журавли, парящие над небом Урала около театра ЧТЗ и цветущее древо знаний на Комсомольской площади.

Таким образом, город является пространством неформальной и стихийной интерактивности, создаваемым различными инициативными группами горожан. Особую роль в осмыслении феномена современного городского пространства играет изучение стратегий использования городского пространства.

А. Темербекова

Научный руководитель: В. И. Кравчук,
кандидат педагогических наук, профессор

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОФИЛАКТИКЕ РАЗВИТИЯ СКОЛИОЗА У СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ

Отмечается, что в аксиологических исследованиях здоровье представляет собой универсальную витальную ценность. Духовное и физическое развитие оказывают взаимовлияние. Неполноценность одного из них нарушает баланс – основу общего здоровья человека [2, с. 14].

Результаты исследований состояния здоровья и физической подготовленности студенческой молодежи свидетельствуют о снижении показателей.

Из-за развития новых технологий и повсеместного внедрения компьютеров, планшетов, смартфонов, игровых приставок современные дети стали менее подвижными, чем предыдущее поколение.

По данным врачей-педиатров развитых стран, 40 % детей в возрасте 11 лет страдают от болей в позвоночнике. Результаты исследований показывают, что среди юношей проблемы со здоровьем имеют 50 % от общего числа обследованных, среди девушек – 70 %.

Данные медосмотров студенческой поликлиники показывают, что около 80 % студентов в 18 лет имеют нарушения осанки: сколиозы различных степеней, патологию физиологических изгибов позвоночника, остеохондрозы.

У студентов-музыкантов деформации позвоночника как профессионального заболевания проявляются до 23 лет. Искривления позвоночника возникают в большинстве случаев из-за недостаточного и дисгармоничного развития мышц.

Сколиоз является одной из наиболее сложных и неразрешенных проблем ортопедии. Великий русский ортопед В. Д. Чаклин назвал сколиоз «крестом ортопедии», так как до сегодняшнего времени эта проблема так и не разрешена.

История лечения сколиоза нам известна еще со времен Гиппократа (5 век до н. э.). Именно он предпринял первые попытки исправить искривленный позвоночник. Им было создано специальное приспособление, названное скамейкой Гиппократа, для вытяжения позвоночника и одновременного давления на него. Гиппократ утверждал, что все болезни человека связаны с позвоночником.

Спустя четыреста лет Корнелий Цельс (1 век до н. э.) начал применять для этих целей лечебную гимнастику и гидротерапию, он рекомендовал также лечить искривления позвоночника с помощью дыхательной гимнастики.

Во 2 в. н. э. Гален ввел понятие «сколиоз», а также описал лечение этого заболевания с помощью специального корсета для спины.

Сколиоз (греч. – «кривой», «согнутый») является серьезным заболеванием и по ряду признаков имеет значительное количество разновидностей. Принято различать сколиозы по форме общего искривления, по искривлению его отделов, по взаимокомпенсации дуг и по степени деформации позвоночника.

При лечении и профилактики развития сколиозов первоочередной является задача общей тренировки организма, при помощи средств и методов лечебной физической культуры (ЛФК).

Основными задачами ЛФК являются оздоровление организма, создание уравновешенного «мышечного» корсета туловища, улучшение функционального состояния сердечно-сосудистой и дыхательной систем. Частные задачи ЛФК определяются в соответствии со степенью, формой сколиоза, характером его течения.

Специальная тренировка позвоночника включает развитие динамическую функцию; использование разгрузки и вытягивания, осуществление выгибаний позвоночника, противоположных направлению патологического искривления, использование упражнений в балансировании, формирование осанки и навыков правильного дыхания.

Противопоказаниями при занятиях являются упражнения, увеличивающие гибкость позвоночника (скручивания, наклоны, повороты).

При начальных стадиях сколиоза (1–2 степени) применяют общеразвивающие упражнения силового и скоростно-силового характера для всех мышечных групп с использованием различного инвентаря. Упражнения с отягощениями применяются в щадящих исходных положениях.

Рекомендуется применять симметричные корригирующие и дыхательные упражнения. Ассиметричные упражнения применяют для уменьшения сколиотического искривления, тренировки ослабленных и растянутых мышц. При этом происходит растягивание верхней части трапециевидной мышцы спины, укрепление лопаточных мышц на стороне сколиоза, укрепление верхней части трапециевидной и растягивание лопаточных мышц на противоположной стороне спины. Уменьшается ассиметрия положений лопаток, надплечий, выравнивается тонус мышц. Наибольший эффект достигается при начальных стадиях сколиоза [1, с. 190–191].

Одной из методик по лечению сколиоза является методика Катарины Шрот, автора концепции «трехмерного лечения сколиоза». Она тщательно изучила механизмы и причины смещения позвонков, и разработала для лечения сколиоза систему локальных дыхательных упражнений для коррекции сколиотических изменений, основанную на принципе неравномерного дыхания.

Упражнения для позвоночника создают условия для защиты от травм отходящих от спинного мозга нервов, которые управляют различными органами.

Студенты-музыканты должны знать критерии правильной осанки и методику ее коррекции. Они должны уметь оценивать осанку и телосложение, применять специальные упражнения для их формирования и коррекции.

При этом здоровье в качестве предмета оценки должно являться элементом самооценки и самопознания субъекта.

Список использованных источников

1. Кравчук, В. И. Профессионально-прикладная физическая подготовка студентов музыкальных специальностей вуза культуры и искусств: учеб. Пособие по дисциплине «Физическая культура» (раздел «Профессионально-прикладная физическая подготовка») / В. И. Кравчук; Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 300 с.
2. Ларионова, И. С. Философия здоровья: учеб. пособие / И. С. Ларионова. – М. : Гардарики, 2007. – 223 с.

Е. Тихомирова

Научный руководитель; Т. В. Стадниченко, доцент

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Игра – тип деятельности в условных ситуациях, воссоздающих те или иные области действительности.

Классификация музыкальных игр

Игры на музыкальных инструментах	Игры с пением, игры спектакли	Музыкально-дидактические игры	Ритмические игры со словом	Пальчиковые игры под музыку
Развитие звуковысотного слуха, чувства ритма, темброваго слуха, восприятия музыки, музыкальной памяти.	Обучение ритмики, тренировка координации движений.	Развитие звуковысотного слуха, чувства ритма, темброваго слуха, восприятия музыки, музыкальной памяти, на развитие ладотонального и гармонического слуха.	Развитие чувства ритма, на развитие ориентировки в пространстве.	Тренировка мелкой и крупной моторики, развитие речь, памяти, внимания и музыкального слуха ребенка.

Музыкальные инструменты – оригинальные устройства из различных звучащих материалов, с помощью которых музыканты исполняют, импровизируют и сочиняют музыку. Инструменты являются передатчиками вибраций человеческой души, эмоций, чувств. Не нужно знать язык, на котором говорит музыкант, играющий восхитительную музыку. Вы поймёте всё без слов, потому что музыка – универсальный язык.

У детей знакомство с инструментами начинается с группы шумовых музыкальных инструментов. Сюда входят маракасы, шумовые коробки, трещетки и пр. Даже погремушка является шумовым инструментом. Они позволяют заложить основы для будущего музыкального развития.

Начинать знакомство лучше со сказочек – шумелок. Они постепенно введут малышей в мир необычных звуков, а детям, в свою очередь, будет очень интересно его познавать таким образом.

ЛИСА И РЫБА

Вёз как-то дед на санях *рыбы целый мешок. Лошадка бежит, копытами стучит, бубенчиком звенит.*

БУБЕНЦЫ/ КОРОБОЧКА

Видит дед – на дороге лиса лежит, обрадовался: «Вот будет моей старухе воротник на шубу!» – Бросил он лису в сани,

БАРАБАН

а сам пошёл впереди.

ЦЕЛЛОФАН

Лошадка бежит, колокольчиком звенит

БУБЕНЦЫ/ КОРОБОЧКА

А лисичка стала выбрасывать из воза по рыбке, да по рыбке

КСИЛОФОН ГЛИССАНДО

Выбросила всю рыбку и сама убежала

БАРАБАНИТЬ ПАЛЬЦАМИ

Чем старше дети, тем богаче их музыкальный мир. И , со временем дети узнают новые, более сложные инструменты (трещотки, гитара, гусли, бубны, деревянные ложки, кастаньеты и др.) , учатся выстукивать не сложный ритм.

ПОГРЕМУШКА

Для игры понадобятся погремушки. Рекомендуется использовать одинаковые для всех детей и заранее проверить их звучание (громкость): учитывайте, что будут играть все дети и у каждого будет по две погремушки, поэтому лучше подбирайте негромко «шуршащие», а не гремящие. Игра проводится в соответствии с текстом: мы помогаем детям ритмично встряхивать погремушки, а затем – спрятать их за спинку. Чтобы малыши не заскучали в тот момент, когда погремушки спрятаны – можно чуть-чуть подбрасывать их на коленях.

Погремушка-погремушка,
музыкальная игрушка
Хочешь, сразу две возьми
И греми, греми, греми!
Хочешь, сразу две возьми
И греми, греми, греми!
Спрячь за спинку погремушки
Отдохнут от шума ушки
На соседей погляди

И тихонько посиди
На соседей погляди
И тихонько посиди.

Для того чтобы простучать ритм произведения, ребенок должен сначала запомнить мелодию, а затем ее пропеть. И только потом проиграть (простучать) на музыкальном инструменте. Для того, чтобы эта задача не оказалась слишком сложной и невыполнимой, в дошкольных учреждениях с младшего возраста учат с детьми ритмические игры со словом.

ТРИ УТЕНКА

Дети делятся на две группы. Первая будет стучать восьмыми длительностями, а вторая – четвертными.

1. 2.

Жили-были три утенка Пик, Пак, Пок
Хорошо и дружно жили Пик, Пак, Пок
Как-то утром на рыбалку Пик, Пак, Пок
Зашагали вперевалку Пик, Пак, Пок
Наловили много рыбы Пик, Пак, Пок
И еще поймать могли бы Пик, Пак, Пок
Съели дружно все до крошки Пик, Пак, Пок
Кроме маленькой рыбешки Пик, Пак, Пок

В младшем возрасте ритмические игры чаще замещаются пальчиковыми, т.к они являются важным фактором для развития речи . Очень важно исполнение взрослого. Для самых маленьких – спокойно-ласковое настроение и осторожное, бережное прикосновение. Для детей трех-пяти лет необходима выразительность именно в мимике. Для выразительного исполнения следует выучить стихи наизусть.

ГРУСТНЫЙ ВАЛЬС

Кап-кап-кап с былинки – (Четыре пальца обеих рук поочередно Капают росинки касаются большого пальца)
Грустный вальс – (Кисти обеих рук плавно двигаются в
Танцует дождик разные стороны) .
Танцевать лишь – (Сжатые кулачки поочередно
Слон не может шагают по коленкам)
Он играет на трубе – (Имитируют хобот слона)
И поет – соль, фа, ми, ре – (Кончики пальцев обеих рук поочередно касаются друг друга, начиная с большого)

Музыкально-дидактические игры отличаются от пособий тем, что они предполагают присутствие неких законов, игровых операций. Музыкально-дидактические игры используются в основном на занятиях, чтобы наглядно проиллюстрировать отношения звуков по высоте и длительности, поупражнять детей в различении динамики, тембра, регистра, темпа и других выразительных средств. Умения, приобретенные детками в ходе разучивания игр, дают возможность им наиболее удачно исполнять задачи, сопряженные с разными типами мелодической работы. Большая роль в организации и проведении музыкально-дидактической игры принадлежит музыкальному руководителю, который является инициатором проведения игры. Он корректно направляет ход игры, следит за взаимоотношениями играющих, сохраняет самостоятельный и креативный характер игровой деятельности детей. Впоследствии дети могут и самостоятельно играть, без помощи педагога, выбрав ведущего среди сверстников.

СОЛНЫШКО И ТУЧКА

Цель игры: развивать у детей представление о различном характере музыки.
Ход игры: Детям раздаются карточки и предлагают прослушать три музыкальных произведения. Дети поочередно определяют характер каждого из них и показывают карточку с изображением, соответствующим характеру музыки.

Игры с пением и игры спектакли весьма схожи между собой. В обоих случаях идет инсценировка игры, либо какое-то действие, которое описывается словами. Как правило, дети очень любят такие игры, т.к они, чаще всего подвижные. Во время этих игр проявляются актерские способности детей, развивается чувство ритма, улучшается работа памяти.

Музыкальная игра может обеспечить ребятам большое наслаждение благодаря тому что, ребенок:

- наслаждается самой музыкой (приобретает эстетическое удовольствие);
- имеет возможность показывать свои эмоции;
- может свободно двигаться;
- общается с другими детьми и взрослыми в рамках игрового процесса.

Список использованных источников

1. Андреева, М. Первые шаги в музыке. – М. : Советский композитор, 1991.
2. Анисимова, М. В. Музыка здоровья. – Сфера, 2014.
3. Программа воспитания и обучения в детском саду / под ред. М. А. Васильевой, В. В. Гербовой, Т. С. Комаровой. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Мозаика-Синтез, 2005.
4. Буренина, А. И. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста Ритмическая мозаика. – СПб : ЛОИРО, 2000.
5. Вейс, П. Ступеньки в музыку. – М. : Советский композитор, 1987.
6. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968. Воспитания детей дошкольного возраста. М., 2007.
7. Каплунова, И. Программа по музыкальному воспитанию детей дошкольного возраста « Ладушки». – СПб, 2010. – 64 с.
8. Общеобразовательная программа дошкольного образования «От рождения до школы» / Под ред. Н. Е Вераксы, Т. С Комаровой – М. : Мозаика-Синтез, 2010, – 304 с.; Просвещение, 1967.

И. Трушина

Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

ГОБЕЛЕН В ИНТЕРЬЕРЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ЗДАНИЯ: АСПЕКТЫ ИСТОРИИ, ТЕОРИИ, ПРИКЛАДНОЙ ЭСТЕТИКИ

Методы искусствознания, рассматривающие во взаимосвязи интерьер и архитектуру, внутреннее расположение, предметную среду, формировались в процессе всей истории художественного освоения человеком окружающего предметного пространства. Предметом рассмотрения в статье являются некоторые особенности подходов к декоративно-прикладному искусству, сложившихся в эстетике, в отношении к гобелену. Знакомство с искусством ручного ковроделия поможет понять его многообразие, самобытность, эстетическую значимость, место и роль традиций в художественной культуре регионов мира.

В архитектуре художественная задумка автора изначально выражалась в узорах декоративных тканей, на стенах, потолке, формах ламп и мебели. Колористическое, фактурное решение материала предметов сочетались с интерьером. В зависимости от назначения помещения, требования ко внутреннему убранству изменялось от спроса общества. Вследствие этого, преобразовывались типы строимых зданий, возникали новые разновидности интерьера; в декоративном искусстве использовались такие материалы как дерево, металл, ткань, керамика и другие.

Все предметы интерьера в совокупности составляют систему внутреннего пространства. Каждый предмет должен решаться в стилистиче-

ском единстве с последней. Необходимость в целостности стиля появляется ввиду развития крупного машинного производства предметов практического назначения. В особенности, нельзя недооценить творческий и гуманистический компонент в гобелене ручной работы. Заметим, что данное обстоятельство является особенно важным для общественного интерьера.

С самого начала в гобелене была выражена способность окружающую среду приближать к человеку. Ручное ковроделие всегда приближало материальную среду к человеку. На протяжении всей своей истории, гобелен создавался вручную, что и сделало его очень ценным видом декоративно-прикладного искусства. В XXI веке используются те же самые материалы и техники плетения, что и несколько веков назад, в связи с чем востребованность гобелена, несмотря на изменения внешних форм, не угасает и по сей день.

Произведения декоративно-прикладного искусства зачастую являются художественным центром, что является немаловажной особенностью прогресса архитектуры. Растительные гобелены, орнаментальные, геометрические, на фоне стен – могут стать главным украшением интерьера. Ввиду этого ручное ткачество приобрело особое значение.

Одна из функций гобелена – организация пространства в помещения. Гобелен развивался от классического плоскостного к пространственно-пластическому. Современный гобелен представляет собой совокупность создания нового материала, технологии изготовления.

На сегодняшний момент в искусстве ручного ковроделия развито творческое начало: обогатилась и развилась техника исполнения, расширился круг художественных образов и применяемых материалов, композиционных и колористических решений. Ковроделие гармонично входит в быт нашего современника, изделия отвечают эстетическим потребностям современного человека, приобретая отличный от классического понимания «ковра» облик. Все, перечисленное выше, определяет необходимость изучения особенностей художественного процесса в данной области художественно-творческой деятельности.

Искусство каждой эпохи и страны теснейшим образом связано с историческими условиями, особенностями, уровнем развития того или иного народа. Оно обусловлено политико-экономическими, религиозно-философскими учениями, отражая насущные проблемы жизни общества.

В то же время искусство живёт и развивается по своим собственным законам, решая свои, художественные, задачи [4].

Первые упоминания о ткачествt были найдены в Древнем Египте, в захоронениях Тутмоса и Тутанхамона. В то время были распространены работы египетских мастеров(коптов). Коптские ткани развивались вместе с появлением христианства, что предшествовало появлению икон. Такие иконы было легче спрятать от преследователей христианской религии.

Рассматривая культуру народов Востока (преимущественно азербайджанскую и дагестанскую), можно проследить высокую популярность ковровых изделий ручной работы. Большим спросом пользовались мешки-хурджумы, предназначенные для перевозки вещей и продуктов питания на вьючных животных. Такие ковры могли использоваться как место хранения предметов быта, посуды или одежды [3].

В Азии, в технике, сходной со шпалерным ткачеством, работали китайские мастера. Некоторые источники указывают на то, что она использовалась начиная с эпохи Хань. Хорошо известны работы мастеров эпохи Сун (X – XIII вв.), позднейших прикладников, вплоть до XVIII в. Основа и уток здесь были только из шелка, поэтому шелковые ковровые панно, «кэсы» (буквально «резаный шелк»), отличались невероятной тонкостью и эластичностью. Однако кэсы славились не только тонкостью и мягкостью: они были знамениты также своими сложными, грациозными композициями, с пейзажно-растительными мотивами и рафинированной колористической гаммой. К началу III в. познакомились с китайскими шелками японцы, в период Нара (VII – VIII вв.) самостоятельно выделывая шпалерные ткани [5, с.9,10].

С мусульманского Востока, через Испанию, в Европу пришло художественное ткачество. Шпалера считается наиболее ранней из дошедших до нашего времени его видов. Термин шпалера, определяемый как гладкий сюжетный ковер, дошел до нас с тех времен, когда это слово, в переводе с итальянского языка, обозначало решетку для цветов. Шпалеры получили большое распространение на территории Европы во времена Крестовых походов, когда произведения искусства привозились в качестве трофеев. В Европе шпалера стала с предметом монументально-декоративного искусства, украшением замков, кафедральных соборов, выполняя и утилитарную функцию сохранения тепла. В Германии ткачеством занимались в монастырях, в домах элиты. В это время раздельного труда не было, мастеру приходилось одновременно самому создавать сюжет и полотно. Осо-

бенностью ранних шпалер был черный или цветной контур. В сложных тоновых решениях применялся градиент. Чуть позже шпалерное искусство пришло в Скандинавию, Фландрию и Францию [1].

С XV в. художественное ткачество становится важной частью развития культуры Европы. Основываются мануфактуры, на которых работают красильщики и мастера, а также начинают работать картоньеры. Почти три века центром ткачества была Фландрия, где шпалеры изготавливались не только частниками, но и городскими цехами. После Фландрии господствующее место занял Брюссель. На развитие шпалер повлияло творчество Яна Ван Эйка, Яна Ван Роома. Шпалеры стали выполняться по картинам знаменитых художников. В них присутствовали многофигурные композиции, обилие цветов и травы на переднем плане, большой популярностью пользовались библейские и античные сюжеты. Еще одной отличительной чертой был бордюр, украшенный растительным орнаментом. В эпоху Возрождения начинают выполнять гобелены с реалистичным сюжетом, позднее пейзажем, с изображением животных и растений, в которых становится больше цвета.

Развитие барочной стилистики в шпалере связывается с именами Рубенса, его коллег, учеников Якобса Йорданса, Франса Снейдрса. В единении с эстетикой того времени, шпалера прочно объединяется с архитектурной средой, для которой она создавалась, не существуя отдельно от нее. Шпалера становится похожей на театральную декорацию, с увеличением переднего плана. В 1658г. семьей Гобелен была основана мастерская, которая делала заказы для замка Николя Фуке Во-ле-Виконт. В 1662 г. Людовик XIV купил красильню («Отель Гобелен») и ткацкую, впоследствии создав «Королевскую мануфактуру гобеленов и мебели»[6].

В Испании, г. Мадриде, в XVIII в. была основана королевская шпалерная мануфактура, которая прославилась лишь благодаря тому, что эскизы для картонов, в основном со сценами из современной жизни, создавал Франсиско Гойя. Однако деятельность мануфактуры имела весьма замкнутый характер и вскоре прекратилась.

В первой четверти XVIII века в Петербурге по указу Петра I была создана шпалерная мануфактура, производство которой налаживали мастера, приглашенные из Парижа. Периодом расцвета Петербургской шпалерной мануфактуры принято считать 60–70-е гг. XVIII в. К этому времени там начинают работать русские мастера, – не только красильщики и ткачи, но и худож-

ники – картоньеры. Было создано немало эффектных сюжетных и декоративных композиций для украшения интерьеров дворцов. Здесь, как и во Франции, не прошли мимо увлечения китайскими мотивами. Создавались так называемые «китайские обои», всевозможные обивочные ткани.

С конца 1770 г. в деятельности петербургской мануфактуры все больше места занимает буквальное копирование живописных полотен. Однако если раньше это были преимущественно произведения западноевропейских мастеров, то теперь появляется интерес и к отечественным авторам. К числу наиболее совершенных по тонкости колорита в точности воспроизведения оригинала относятся две шпалеры (в вытканных золоченых рамах). Они воспроизводят два известных пейзажа Павловска, созданных С.Щедриным: «Колоннада Аполлона» и «Храм дружбы» [5, с.20].

Неуклонный рост промышленного производства в Западной Европе был не сколько способствующим, сколько препятствующим фактором дальнейшему развитию тех областей декоративно-прикладного искусства, которые были связаны с индивидуальным исполнительством. Шпалерное ткачество в его классическом виде также не избежало упадка во второй половине и в особенности, в конце XIX в.

В европейской художественной жизни назревали движения, направленные против тотальной машинизации. Были художники, которые боролись за возрождение индивидуального творчества и художественных ремесел. Особую роль в этом сыграл английский живописец, писатель и теоретик искусства Уильям Моррис [2]. В 50–60-е гг. XXв. Франция утратила главенствующую роль в области художественного текстиля. Стало развиваться такое направление текстильной промышленности, как "новая таписсерия".

Во второй половине XX в. интерес возрастает к пластическим свойствам шпалеры к применению современных материалов, в том числе и не текстильных. Шпалера становится художественным объектом. Эстетические принципы, соединение с традицией классической шпалеры и техники национального ткачества, были заложены в Польше, Латвии в 60-е годы XXI в.

В наши дни есть два вида ручного гобелена. К одному из них относятся авторские произведения, ко второму– воспроизведение исторических шпалер на фабриках, расположенных преимущественно в странах Юго-Восточной Азии. В свою очередь, процесс развития авторских гобеленов отмечен двумя различными тенденциями:

1. Следовать основным направлениям современного искусства, становясь полноценными инсталляциями постмодернистского искусства

2. Возврат к традиционному шпалерному ткачеству, сводя к минимуму технологические эксперименты.

Таким образом, из всего сказанного можно сделать вывод, что особенности формирования традиций и основные этапы развития искусства ручного ковроделия заключены в восстановлении локальных традиций ковроделия. Этапы развития искусства следуют параллельно стилю, господствующему в то или иное время. История ручного ковроделия представляет собой обширный источник для теоретического изучения данного вида художественного творчества.

Список использованных источников

1. Индрик Град [Центр этнической экологии и культурного развития человека] [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.indrikgrad.ru/oter/library/2008/03/30/library_15.html – Дата обращения: 02.01.2016.
2. Искусство шпалеры и декор интерьера часть 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.5arts.info/espalier_interior_decor_03/ – Дата обращения: 04.01.2016
3. История народов Северного Кавказа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cerkesarastirmalari.org/pdf/ruscakitaplar/istoriya/istoriya_narodov_SK.pdf– Дата обращения: 07.01.2016.
4. Помазкова, Е. И. Истоки народных художественных промыслов России –основа творчества для создания мотивов ручной [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.amursu.ru/attachments/article/9527/N56_26.pdf– Дата обращения: 02.01.2016
5. Савицкая, В. И. Превращение шпалеры / В. И. Савицкая. – Москва: Галарт, 1995. – 9, 10, 20 с.
6. Симкин, Б. Удивительная история гобелена [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ochendaje.livejournal.com/184227.html– Дата обращения: 06.01.2016.

А. Тюрикова

Научный руководитель: Т. В. Бурнатова, доцент

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ К УЧАСТИЮ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ КОНКУРСЕ ГИТАРИСТОВ

Современные музыкальные конкурсы стали важнейшим средством выявления и поощрения талантливых музыкантов, значительным фактором культурной жизни.

Рассмотрим само понятие «конкурс» (от лат. concursus, букв. – стечение, встреча) – соревнования музыкантов (исполнителей, композиторов, инструментальных мастеров, коллективов), проводящиеся, как правило, на заранее объявленных условиях.

Конкурсы бывают разных географических масштабов: от городских, до международных. Каждый из них имеет свое положение о структуре проведения соревнования, об особенностях конкурсной программы, возрастные особенности.

В наше время исполнительские конкурсы получили большую популярность. Соревнования проводятся абсолютно по всем видам инструментов. Гитара, в этом плане, не стала исключением. Существует огромное количество конкурсов, на которых исполнители – гитаристы соревнуются за звание «лучшего».

Любой конкурс – это напряженная работа ученика и преподавателя. Задача педагога грамотно подобрать репертуар, выстроить работу над исполняемой программой, найти взаимопонимание с учеником, быть на одной эмоциональной «волне» – это есть составляющие успеха, победы на конкурсах.

Особого внимания при подготовке к конкурсному выступлению требует работа над музыкальным произведением. Это очень сложный путь, который требует определенных усилий. Задача педагога сделать этот процесс увлекательным, творческим. Суть работы над произведением сводится к тому, чтобы наиболее полно выразить художественный замысел композитора, и с помощью музыкальных средств донести содержание произведения до слушателей.

При работе над произведением педагог должен учитывать особенности ученика и находить правильное решение вопросов, уметь целесообразно использовать время урока. Указания, даваемые ученику педагогом должны быть четкими и запоминающимися.

Разучивание музыкального произведения можно условно разделить на несколько этапов:

I. Общее представление о музыкальном произведении.

На начальном этапе работы происходит знакомство с произведением. Необходимо создать общее представление, определить трудности и эмоциональное состояние в целом. Работу следует начинать с предварительного прослушивания произведения, знакомства со стилем, эпохой и биографией композитора. Хорошо, если есть возможность послушать произведение в записи известного исполнителя.

Так же на первом этапе следует проанализировать основные темпы, поговорить о форме, структуре, о композиции, содержании. Любое музыкальное произведение должно вызывать у учащегося ответные чувства и настроения. Поэтому главная цель преподавателя заключается в том, чтобы ученик мог мыслить сам.

Изучение музыкального произведения начинается с характера в целом. Познакомившись с произведением, ученик приступает к тщательному прочтению текста. Основу для дальнейшей работы дает правильный разбор нотного текста. Важно, чтобы на этом этапе работы ученик допускал как можно меньше ошибок, так как все эти «неточности» могут отложиться на подсознательном уровне и проявиться в самый неподходящий момент. Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата всего произведения. Это позволяет ученику определить трудные места и соотношение со своими возможностями.

Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технически трудные места, выявить приемы, способствующие их правильному воспроизведению. Далее необходимо определить структурное строение произведения, динамику, выяснить кульминацию, определиться в выразительных средствах.

Очень часто особого внимания требует метроритмическая точность. При работе над этим аспектом должна выстроиться некая последовательная цепочка: проигрывание мелодии педагогом – называние длительностей учеником – снова проигрывание – простукивание ритма учеником. Таким образом, в сознании ученика образуется связь: слышу – вижу – ощущаю – передаю. Далее необходимо чтобы ученик проиграл произведение от начала до конца без остановок в медленном темпе. Нельзя допускать разучивания по тактам.

При первоначальном проигрывании большую помощь оказывает дирижирование педагогом, так же помогает совместное проигрывание педагога и ученика. Необходимо сразу заострить внимание ученика на технически сложных местах, объяснить ему, что нужно с ними делать, дать какие – то рекомендации, упражнения, этюды.

Так же большую помощь при разборе оказывает пение вслух. Необходимо приучать к этому ученика, т.к. пение помогает определить фразы, их начало и окончание.

В результате первоначального ознакомления с произведением, ученик должен знать о нем как можно больше, понять предстоящие технические и художественные задачи, представить цельное звучание пьесы.

На первый этап, как правило, должно быть выделено не более 2–3 уроков.

II. Детальный разбор произведения.

В данном этапе можно выделить 4 основных пункта:

1. Работа над аппликатурой.

Выбирая аппликатуру, нужно учитывать:

- Содержание произведения, его стиль и замысел композитора.
- Техническое удобство исполнителя.
- Индивидуальные особенности рук исполнителя.
- Техническую подготовку исполнителя.

Гитарная аппликатура, в отличии от клавишных инструментов, одновременно является и важным художественным элементом, так как тембр и динамика больше зависят от аппликатуры левой руки, чем от правой.

Аппликатура зависит не только от наиболее удобного расположения пальцев, но и от характера пьесы, ее стиля. Н.П.Михайленко выделяет 2 типа звучания музыкальной фразы, от которых зависит выбор гитарных аппликатурных приемов:

1. *Кантилена* требует аппликатуры, которая обеспечивает единую тембровую окраску. Удобство аппликатуры в данном случае решающей роли здесь не играет. Поэтому стоит исполнять музыкальный мотив или фразу линейной аппликатурой, то есть на одной струне (см. рис. 2), так как при частой смене струн разрывается эмоционально – слуховая законченность музыкальной мысли.

2. В *технических эпизодах* важную роль при выборе аппликатуры играет принцип позиционного параллелизма, т. е. максимальное использование исполнительских возможностей в одной позиции (см. рис. 3). Это достигается путем наименьшего употребления переходов позиций.

2. Работа над звуком и тембром.

Звук является основным средством выразительности и работа над ним должна определяться с развитием слуховых способностей учащегося. Исполнительские намерения должны подчиняться слуховым. Слуховое внимание ученика в момент работы над пьесой должно быть активным, слуховой контроль – строгим.

В работе над художественным замыслом композитора так же большое значение имеет динамика. Она выступает как фактор напряжения, в котором важны не только громкость, но и разноплановость тембровой палитры, высотное интонирование, гармонизация и т. д.

Педагогу необходимо как можно раньше ознакомить ученика с основными динамическими оттенками, от ***pp*** до ***ff***. Каждый музыкант должен знать возможности своего инструмента, изучить его динамическую шкалу – объем динамических градаций. Очень важно, чтобы педагог воспитал в

учащемся умение ощущать как постепенную, так и резкую смену силы звука. На это, как правило, уходит не один год.

Так же очень важным является правильное распределение *крещендо* и *диминуэндо* на нужный отрезок музыкального материала. При этом очень часто встречаются ошибки:

- Крещендо и диминуэндо исполняются долго, безвольно, вяло, что почти не ощущается.
- Росо а росо выполняется скачками, чередуясь с ровной динамикой.
- Крещендо играется ровно, т.е. отсутствует кульминация.

3. Работа над штрихами.

Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами, зависящими от интонационно – смыслового содержания музыкального произведения.

Каждый штрих стоит рассматривать с точки зрения специфики исполнения, т.к. они имеют целый ряд особых, специфических оттенков в зависимости от способа звукоизвлечения.

Виды штрихов:

Легато – это общемузыкальный штрих, означающий связное исполнение. Легато на гитаре это не только штрих, но и прием игры. В гитарной практике оно существует в 3 видах:

1. *Восходящее легато*. Первый звук извлекается пальцем правой руки, а второй – за счет резкого опускания пальца левой руки на определенный лад той же струны.

2. *Нисходящее легато*. При исполнении этого приема, необходимо чтобы нужные пальцы сразу находились на нужных ладах и струнах. Первый звук извлекается правой рукой, после чего палец левой руки, расположенный на следующем ладу, должен с силой оттянуть струну вниз и как бы «сорвать» ее, заставив тем самым звучать следующий звук.

3. *Смешанное легато*. Содержит в себе предыдущие виды.

Портаменто – (итал. от portar la voce, «переносить голос»). Данный штрих исполняется за счет скольжения пальца левой руки, который прижимает первый и последующий звуки на одной и той же струне. В отличие от легато, при портаменто оба звука извлекаются правой рукой, эффект глиссандо отсутствует. В нотах данный штрих обозначается соединительной чертой.

Стаккато и non legato. В переводе на русский стаккато означает «отрывисто». В нотах данный штрих обозначается точкой над или под нотой. Этот штрих предполагает наличие пауз между нотами, которые образуются посредством снятия каждой ноты левой, либо правой рукой. Степень недодерживания нот бывает различной. Стаккато характеризуется определенной остротой звучания и по сравнению с non legato выглядит укороченным. Non legato подразумевает более длительное звучание, но со снятием. Пауза в этом случае короче самого звучания. Non legato, как правило, в нотах не фиксируется.

Штрихи неразрывно связаны с приемами игры (способами звукоизвлечения). Основными приемами игры на гитаре являются: апояндо, или игра с опорой, и тирандо – игра без опоры. При игре на апояндо палец, защипывающий струну, останавливается на соседней струне. А при игре на тирандо он как бы «пролетает» над соседней струной и возвращается в исходное положение.

4. Работа над мелодией.

При работе над мелодией необходимо помнить то, что она непосредственно связана с принципами вокального искусства, с человеческим дыханием. Приступая к разбору нового материала, важно прежде всего определить развитие мелодии, деление ее на построения. Расчлененность мелодии выражается при помощи цезур. Обычно фразы друг от друга отделяются лигами, но в гитарных произведениях, в силу исторических событий, они не выставляются.

В каждом мелодическом построении всегда есть своя кульминация. Ее осознание делает исполнение выразительным, осмысленным. Кульминации бывают «местные», находящиеся в мелких построениях, и главные, которые определяют вокруг себя все произведение или большую его часть.

Еще одним важным моментом в гитарном исполнительстве является правильное снятие звука. Оно бывает жестким и мягким. Жесткое снятие применяется в быстрых темпах и при большой динамике, а необходимость мягкого снятия звука связана с мягким характером мелодии.

III. Целостное оформление.

Последний этап работы над музыкальным произведением является синтезом предыдущих этапов. Главной задачей для ученика на этом этапе выступает способность охватить произведение в целом, а так же умение исполнить его на сцене.

После того как произведение выучено, наиболее сложные места проучены, нужно постепенно приближаться к настоящему темпу, так как продолжительная игра в медленном темпе утомляет аппарат, приводит к его торможению.

На последнем этапе ученик не должен уже думать о технических трудностях, ощущать напряжение или утомление при игре.

Перед выступлением желательно не один раз обыграть произведение на публике. Это должно происходить в доброжелательной обстановке – перед своей семьей, друзьями.

Итог всей работы подводит публичное выступление. Основной задачей педагога здесь будет умение правильно настроить ученика, вселить в него уверенность, а после выступления обязательно нужно отметить положительные результаты учащегося.

Список использованных источников

1. Пианисты рассказывают. – М. : Музыка, 1984. – 159 с.
2. Акимов, Ю. Т. О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста // Баян и баянисты вып.4 – М. : Советский композитор, 1978. – С. 79–96
3. Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб, 1998
4. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада: М. : Классика-XXI, 2006. – 151 с.
5. Ковба, В. В. Вопросы методики преподавания на классической гитаре: учеб.-метод. пособие / Челяб. гос. Акад. Культуры и искусств; – Челябинск, 2006. – 50 с.
6. Каркасси, М. Школа игры на шестиструнной гитаре. – М. : Советский композитор, 1997.
7. Миронов, Б. Б. Некоторые вопросы подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению / Б. Б. Миронов // Молодой ученый. – 2015. – №8. – С. 996–999.
8. Михайленко, Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – К. : Книга, 2003. – 180 с.
9. Музыка: Энциклопедия. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 287с.
10. Музыкальные конкурсы в прошлом и настоящем. Справочник, М., 1966;...имени Чайковского. Сб. статей и документов о Третьем Международном конкурсе музыкантов-исполнителей им. П. И. Чайковского. Общ. ред. А. Медведева, (М., 1970).
11. Никитина, Е. А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению / Е. А. Никитина // Педагогика: традиции и инновации: материалы междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.).Т. II. – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – С. 17-19.
12. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко. К.В.Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
13. Савшинский, С. А. Режим и гигиена работы пианиста. – Ленинград : Советский композитор, 1963. – 111 с.

А. Устьянцева

Научный руководитель: Т. П. Степанова,
кандидат педагогических наук, доцент

ПОТЕНЦИАЛ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Культурное пространство современного общества характеризуется противоречивостью, нестабильностью, вследствие чего человек подвержен частым эмоциональным перегрузкам и стрессам, изменению эмоционального фона жизни. В связи с этим возникает необходимость владения эмоциональной культурой, как главного определителя успеха интеграции в общество. Эмоциональная культура является частью базовой культуры, основополагающим свойством личности, характеризует направленность личности на эмоционально-творческую деятельность и стремлением к совершенствованию своего внутреннего мира.

Проблема владения эмоциональной культурой особенно остро затрагивает тех, кто в большей степени подвержен эмоциональным перегрузкам, то есть детей. Дети, как и взрослые, включаются в мир потребления, где возникает трудность нахождения в комфортном эмоциональном пространстве. В связи с этим, для отрасли культуры формирование эмоциональной культуры ребенка становится важнейшим аспектом воспитательной и образовательной деятельности, возникает необходимость оценки эмоционального фактора при разработке культурных программ и мероприятий.

Проанализировав основные подходы к категории эмоциональной культуры таких исследователей, как Г. М. Бреслав, Л. С. Выготский, Е. П. Ильин, А. Н. Леонтьев, Т. А. Пашко, П. М. Якобсон, нами было обозначено ключевое определение данного понятия. *Эмоциональная культура – это системное личностное образование, включающее в себя знания об эмоциях, их понимание и распознавание, умения и навыки выражения эмоций (применение вербальных и невербальных средств), управление своим эмоциональным состоянием.*

Наиболее точно компоненты эмоциональной культуры выделяет И. Н. Андреева:

- когнитивный компонент – знание об общем понятии эмоций человека;

- эмпатийный компонент – способность распознавать чувства других людей, сопереживание и понимание эмоционального состояния окружающих;
- рефлексивный компонент – понимание собственных эмоций, их анализ и выявление причин возникновения;
- мотивационный компонент – самоорганизация личных переживаний;
- регулятивный компонент – умение находить способы изменения жизненных ситуаций, управления эмоциями [1, с. 138].

Нами также были определены следующие критерии эмоциональной культуры:

- понимание своего эмоционального состояния и эмоций других людей;
- готовность к эмоциональному сопереживанию;
- умение выражать эмоциональное состояние (применять вербальные и невербальные средства);
- реакция на проявление эмоционального поведения других людей.

Особенности эмоциональной сферы младшего школьника рассматривали такие исследователи как Б. С. Волков, М. В. Гамезо, В. С. Мухина, В. С. Русанова, Д. И. Фельдштейн. Они замечают, что младший школьный возраст отличается расширением и дифференциацией ценностей у детей, перемене интереса к учебным предметам, осознанностью и произвольностью эмоций. Главным новообразованием становится погружение ребенка в новую для него учебную деятельность и новые эмоциональные состояния, находясь под влиянием переполняющих чувств.

В возрасте 7-11 лет, по утверждению В. С. Мухиной, ребенок начинает понимать, что он представляет собой некую индивидуальность, которая подвергается социальным воздействиям. Он знает, что обязан учиться и в процессе учения изменять себя, стремится утвердить себя среди сверстников и взрослых [3, с.372]. Таким образом, воспитание эмоциональной культуры будет способствовать успешной адаптации ребенка к новым возникающим ситуациям.

Рассмотрим потенциал арт-терапевтических технологий в развитии эмоциональной культуры младшего школьника.

Изучение основных направлений арт-терапии представлено в работах Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой, А. И. Копытина, Л. Д. Лебедева, Н. Е. Пурнис, В. Г. Самойловой, Д. Ю. Соколова, где арт-терапия определена как новация, которая позволяет решать задачи предупреждения и коррекции поведенческих и

эмоциональных расстройств у детей, развития у них комплекса психологических навыков, необходимых для успешной психосоциальной адаптации.

В арт-терапевтических технологиях используются средства искусства, поэтому они наиболее эффективны в развитии эмоциональной культуры младших школьников.

В. Г. Самойлова выделяет главное преимущество арт-терапии, которое заключается в том, что в арт-терапевтическом процессе может участвовать практически каждый ребенок, вне зависимости от своих способностей [5, с. 87].

Отметим основные ресурсы арт-терапии в развитии эмоциональной культуры младшего школьника:

- творческие – художественная деятельность, художественная продукция, художественные инструменты;
- технологические – системность, повторяемость, концептуальность;
- терапевтические – полифункциональность арт-терапии в решении различных задач [4, с. 62].

Заметим, что развитие эмоциональной культуры с помощью арт-терапевтических технологий предполагает творческую художественную деятельность ребенка, имеющую латентное терапевтическое влияние на его эмоциональное состояние, поэтому для нашего исследования наибольший интерес представляют такие арт-терапевтические средства, как сказкотерапия и музыкотерапия. В процессе работы над сказкой ребенок отождествляет себя с героем и переосмысливает линию своего поведения, проводит параллель между сюжетом и собственной жизнью, извлекая для себя урок. Слушая сказку, ребенок погружается в описываемые события, похожие на его жизненную ситуацию и переживает вместе с главным героем его поражения и победы, горе и радость. Это позволяет ребенку осознать свою позицию и взглянуть на себя со стороны.

Обращаясь к опыту Т. Д. Зинкевич-Евстигнеевой, Е. В. Вачкова, Д. Ю. Соколова, выделим наиболее распространенные формы работы со сказкой:

- интерпретация сказки;
- рассказывание сказки (наедине или в группе);
- сочинение сказки;
- переписывание или дописывание сказки;
- сказочная куклотерапия;
- постановка (разыгрывание сказок);

- сказочное рисование;
- продолжение известной сказки;
- словесное рисование;
- драматизация;
- рассказывание сказки наоборот;
- создание сказки по имеющейся модели;
- изменение конца сказки [2, с. 34–107].

Таким образом, выделим основные этапы занятия по развитию эмоциональной культуры младшего школьника с применением арт-терапевтических технологий:

1. Разминка занятия – включает в себя сказочные игры, игры-знакомства, игры-взаимодействия, погружение в сказку.

2. Арт-терапевтическое упражнение – основная составляющая занятия, включает в себя основные формы работы со сказкой.

3. Рефлексия – рассказ об эмоциях, создание карты настроения.

Итак, сделаем вывод о том, что потенциал арт-терапевтических технологий в развитии эмоциональной культуры младшего школьника состоит в:

- *целенаправленном процессе влияния искусства на эмоциональную сферу ребенка;*
- *отождествлении себя с героем сказки и осознании своего поведения;*
- *эффективности преодоления эмоциональных затруднений с помощью творческого самовыражения ребенка.*

Список использованных источников

1. Андреева, И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии / И. Н. Андреева. – Новополоцк : ПГУ,2011. – 388с.
2. Зинкевич-Евстигнеева, Т. Д. Путь к волшебству. Теория и практика сказкотерапии / Т. Д. Зинкевич-Евстигнеева. – СПб : Златоуст, 1998. – 352 с.
3. Мухина, В. С. Возрастная психология. Феноменология развития : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. С. Мухина. – 10-е изд. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – 608 с.
4. Пурнис, Н. Е. Арт-терапия в психологическом сопровождении персонала / Н. Е. Пурнис – СПб : Речь, 2008. – 157 с.
5. Самойлова, В. Г. Арт-терапия как одна из инновационных педагогических технологий коррекции эмоциональной сферы младших школьников / В. Г. Самойлова. – Челябинск : ЧГАКИ, 2004. – 155 с.

А. Калыгина, Н. Мустаева,
Л. Филимонов, Р. Ханов
Научный руководитель: А. А. Мордасов, профессор.

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДУХОВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ УРАЛЬСКОГО ПОЭТА С. К. БОРИСОВА. ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ РЯДОВ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ 1970–2000-Х ГОДОВ

Поэт – это некий транслятор идей и мыслей из высших миров, а его творчество – послание из потаённых уголков души Вселенной.

Одним из таких трансляторов был уральский поэт Сергей Константинович Борисов. Именно ему и его творчеству посвящена наша научная работа – «Лексическая характеристика духовной эволюции уральского поэта С. К. Борисова. Опыт сопоставления лексических рядов предпочтений в творчестве 1970–2000-х годов».

Источником для исследования явилось – «Собрание сочинений» 2009 года, составленное Владленом Феркелем [1]. В него вошли 9 поэтических сборников: «Свет вечерний», «Безымянное время», «Третья книга», «Капли с пера», «Палые листья», «Накануне звезды», «Светотень», «Небо времени» и «Стихия».

Мы основываемся на пояснительной записке преподавателя Челябинского педагогического университета Валерия Михайловича Бурмако, который предложил создать «Частотный словарь языка поэта С. К. Борисова».

В частотный словарь входят слова из поэтического лексикона С. К. Борисова, включая информацию о частоте их использования и пояснительные цитаты из стихотворений.

За единицу словника взято слово в совокупности всех грамматических форм при тождестве лексического значения. Так, 24 родовых, числовых и падежных форм слова «белый» представлены одним словом. Изменяемые слова даются в начальной форме. Но есть несколько исключений: слова, не имеющие начальной формы (себя, друг друга, многие), устаревшие слова (ея, бияшу), причастия с приставкой не-, которые невозможно поставить в форму инфинитива (незаживающий).

Остальные причастия и деепричастия представлены инфинитивом формы глагола. Не учитываются числительные, местоимения и предлоги.

Некоторые проблемы возникли при разграничении причастий и прилагательных из-за процессов перехода. Мы не можем согласиться с авторами «Частотного словаря русского языка» под ред. Л. Н. Засориной, где вопрос о разграничении решается на основе одного признака: наличия или отсутствия зависимого слова. Но как причастия, так и прилагательные могут употребляться и с зависимыми словами и без них. По этой причине нами учитывались семантические, морфологические, синтаксические и словообразующие признаки [3].

Общий словарный диапазон поэта составляет – 40000 лексических единиц с учётом всех особенностей подсчёта. Это количество слов входит в 712 стихотворений Борисова. Мы подсчитали общее количество словарных единиц в каждом сборнике, выявили наиболее употребительные по трём позициям.

Первый сборник из собрания сочинений – «Свет вечерний». Он был издан ещё в 1980 году. Проведя частотный анализ, мы выяснили, что сборник состоит из 4000 слов. Второй сборник «Безымянное время» вышел в свет в 1991 году. Общее количество слов в сборнике – 6270.

Следующий сборник – «Третья книга» появился в 1993 году. В него входит 8800 слов. В этом же 1993 году выходит сборник «Капли с пера». Он составляет – 3500 слов. В 1996 году издаётся сборник «Палые листья». Его частотность составляет – 3900 слов.

2000 год рождает на свет сборник «Накануне звезды». Количество слов – 1900. Через 5 лет, в 2005 году выходит сборник «Светотень». Он включает в себя – 330 лексических единиц. В 2008 году также выходит 2 сборника. Первый «Небо времени», который включает в себя – 10000 слов. Второй сборник 2008 года – «Стихия». Общее количество слов – 3400.

Проведя частотный анализ поэтических сборников за 30 лет с 1980 по 2009 год, мы получили следующие результаты (см. Таблицу 1). Это не просто цифры, за ними стоит внутренний мир человека, его идеалы, мировоззрение и мироощущение. На данном этапе мы можем сделать некоторые выводы – поэт уделяет особое внимание внутреннему миру человека и осмыслению бытия.

Таблица 1

Название сборника	Наиболее часто встречающиеся слова									
	Душа	Сердце	День	Жизнь	Бог	Время	Живой	Слово	Лицо	Кровь
Свет вечерний	35	29		22						
Безымян-ное время	38	34	30							
Третья книга	52	42	53							
Капли с пера	-		20			19		14		
Палые листья	15			15	16		15			
Накануне звезды	15			12	14					
Светотень	-								3	3
Небо вре-мени	56	41								
Стихия	-			19				15		
Итого:	211	146	103	68	30	19	15	29	3	3

Но на этом этапе наше исследование не заканчивается. Чтобы проследить дальнейшую духовную эволюцию Борисова, мы обратились к сборнику поэм 2011 года «Отчуждение, или четыре книги о главном» [2]. В него входит четыре поэмы: «Прямая речь, или Книга откровений», «Стезя, или Книга знаков», «Исповедь, или Книга тайн», «Впредь, или Книга упований». Частотность сборника – 9150 слов (см. таблицу 2).

Таблица 2

Название сборника	Наиболее часто встречающиеся слова								
	Жизнь	Слово	Мир	Книга	Год	Упование	Тайна	Исповедь	Время
«Прямая речь, или книга от-кровений»	19	19	17		16				
«Стезя, или Книга знаков»		11	12			12			
«Исповедь, или Книга тайн»	9			13			11	11	11
«Впредь, или Книга упова-ний»	9			14					
Итого	37	30	29	27	16	12	11	11	11

Елена Иосифовна Голованова, профессор ЧелГУ, пишет, что в этом сборнике автор даёт осмысление сегодняшней жизни и стремится выразить состояние человека новой эпохи – боль от разорванности мира, утрату связи с прошлым, одиночество и неприкаянность [4]. Эти настроения поэта передаются в выборе слов. На передний план выходят такие философские темы, как жизнь, слово и мир.

Сопоставив собрание сочинений 2009 года и сборник поэм 2011 года, мы можем наблюдать интересные перемены. В собрании сочинений слово «жизнь» находится на четвёртой позиции, а в поэмах оно выходит на первый план. «Слово» перемещается с предпоследнего места на второе. И появляется такое всеобъемлющее понятие, как «мир».

Это позволяет нам сделать несколько выводов:

- с 2010 года в творчестве Борисова происходит переход от проблем внутреннего мира человека к философскому осмыслению жизни;
- усиливается внимание к окружающей действительности;
- актуализируются общечеловеческие вечные ценности: жизнь, мир;
- особую позицию занимает проблема речи, языка, слова.

Частотный анализ поэтического творчества Сергея Борисова за 30 лет, позволил нам:

- определить общий словарный диапазон его стихотворений;
- выяснить наиболее употребляемые слова;
- углубить понимание творчества;
- проследить духовную эволюцию поэта.

Мы сделали несколько шагов на пути к цели, но на этом наша работа не завершается. Поэтическая Вселенная Сергея Борисова безгранична и неисчерпаема. Слова в его стихотворениях хранят ещё множество тайн, которые нам предстоит разгадать.

А жизнь уже тем только хороша,
Что стих неисчерпаем, как душа.

Список использованных источников

1. Борисов, С. К. Сочинения / С. К. Борисов. – Челябинск : Цицеро, 2009. –592 с.
2. Борисов, С. К. Отчуждение, или Четыре книги о главном: поэмы / С. К. Борисов. – Челябинск : Цицеро, 2011. – 131 с.
3. Бурмако, В. М. Вступление к «Частотному словарю С. К. Борисова».
4. Голованова, Е. И. Смена тональности и доминантных образов в Уральской поэзии нового времени / Е. И. Голованова // Ученые записки Забайкал. гос. гуманитар.-пед. ун-та. Сер. Филология, история, востоковедение. – 2013. – №2 (49). – С. 28–31.

А. Хакимова

Научный руководитель: Г. М. Каченя,
кандидат педагогических наук, доцент

ПОДГОТОВКА РУКОВОДИТЕЛЕЙ ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Народная художественная культура создавалась людьми талантливыми, которые от природы обладали уникальными способностями. Подготовка руководителей художественной самодеятельности, создание специальных учебных заведений, разработка программ – эти цели стояли на первом месте в развитии художественной самодеятельности с момента организации советского государства. Во 2-й половине XX века эта проблема получает новое звучание. Осознать глубину проблемы подготовки руководителей художественной самодеятельности позволили исследования Т.И. Баклановой, Л.А. Богуславской и А.С. Каргина [1, 2, 3].

«Художественная самодеятельность в СССР была мощным массовым движением, смысл которого состоял в приобщении широких слоев населения к занятиям искусством, овладении навыками художественного творчества, внедрении творчества в повседневный быт» [4].

Формировалась сеть высших учебных заведений – на Дальнем Востоке это были Хабаровский, Восточно-Сибирский, Дальневосточный вузы культуры. В Сибири, на Урале, в Поволжье и Средней полосе готовили кадры для культурно-просветительных учреждений Челябинский, Пермский, Куйбышевский, Казанский, Московский, Ленинградский, Орловский, Тамбовский и Рязанский вузы. Вузы культуры готовили кадры хореографов, хормейстеров, дирижеров, организаторов для районных Домов культуры, библиотек, потому как Министерство стремилось к тому, чтобы в каждом районе был ДК, а на селе – клуб и библиотека. Вокруг них формировалась художественная самодеятельность, в которой принимали участие сотни тысяч людей. Все звенья образования должны были работать по соответствующим программам. Отдел науки Управления Министерства Культуры составлял совместно с вузами план научных исследований, публикаций, программ для вузов. Методический кабинет при Министерстве Культуры занимался методическим обеспечением среднего и начального звеньев, готовил и издавал учебные программы.

На сегодняшний день образование в сфере искусства и культуры является важной составляющей культурно-образовательного пространства,

национального достояния страны. Художественное образование призвано обеспечить осуществление следующих задач:

- подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере культуры и искусства, а также педагогических кадров для системы художественного образования;
- эстетическое воспитание подрастающего поколения.

Кадры для сферы искусства и культуры в Российской Федерации готовят примерно 100 вузов. Они делятся по формам собственности на государственные и негосударственные.

Сегодня в России исторически сложилась система высшего профессионального образования, которая состоит из двух образовательных подсистем: это непрерывная подготовка дипломированных специалистов и ступенчатая система, обеспечивающая реализацию образовательных программ по ступеням высшего профессионального образования с присвоением выпускнику степени «бакалавра» и «магистра».

Новые образовательные стандарты (ФГОС) внедряются и реализуются в системе образования уже несколько лет.

В современной России происходят сложные социально-экономические процессы развития общества. В связи с этим одной из главных задач государственной политики страны является совершенствование российского образования, которое требует повышение уровня подготовки педагогических кадров, в том числе и для вузов культуры.

Создание эффективной системы подготовки и повышения квалификации руководителей – первостепенная задача, необходимое условие модернизации российской системы образования.

Подготовка руководителей художественной самодеятельности, мастеров прикладного искусства стала одним из важных направлений в деятельности государства, профсоюзов, творческих организаций.

«Образование и культура находятся в прямой зависимости друг от друга. Если образование – это культура индивида, то художественное образование – это художественная культура индивида. Художественное образование процесс длительный и незавершенный. Он имеет всегда промежуточный результат, но с уверенностью можно сказать, что рост художественной культуры личности определяет рост культурного потенциала общества».

Список использованных источников

1. Бакланова, Т. И. Организация и научно-методическое обеспечение художественной самодеятельности: учебное пособие / Т. И. Бакланова. – М. : МГИК, 1992. – 116 с.
2. Богуславская, Л. А. Любительское искусство: становление и развитие методической службы / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/news/KVM_archive/articles/2011/02/2011-02_r_kvm-s3.pdf
3. Каргин, А. С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе: учебное пособие для студентов культуры / А. С. Каргин. – М. : Просвещение, 1984.
4. Самодеятельное художественное творчество в СССР [Очерки истории 1917–1932 годов]. – СПб, 2000. – 534 с.
5. Становление и развитие художественного образования в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-hudozhestvennogo-obrazovaniya-v-rossii

В. Черезова

Научный руководитель: О. В. Гришанина-Мошкина

МИЗАНСЦЕНИРОВАНИЕ В ПРАКТИКЕ РЕЖИССУРЫ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И ПРАЗДНИКОВ

Ни для кого не секрет, что такие профессии, как «режиссер театра» и «режиссер кино» вошли в нашу жизнь достаточно давно, профессия же режиссер театрализованных представлений и праздников только набирает свою актуальность и значимость в современном обществе.

Праздники и представления сопровождали жизнь человека испокон веков. Ряд ученых определяет, что вышли они из обрядов и ритуалов первобытности. Постепенно они развивались, ширились, обогащались средствами выразительности.

В настоящее время праздники и представления являются неотъемлемой частью жизни современного человека. Режиссер сегодня использует огромное количество средств выразительности, которое черпает, как из повседневной жизни, так и из театральной практики. Основным средством выразительности, на мой взгляд, которое перенимает режиссер праздничной сферы из театра, является мизансценирование.

Логика рассуждения приводит нас к определению понятия мизансцена. Э. В. Вершковский считает, что мизансцена – наиболее выразительный прием для внешнего расположения актеров, соответствующий или вскрывающий внутренний процесс их взаимодействия[2, с. 5]. Через мизансцену режиссер может передать зрителю, чем живет исполнитель в данный момент действия, какую задачу он сейчас решает. В то же время Сергей Эйзенштейн видит главную задачу мизансценирования в акценти-

ровании внимания зрителей на конкретном куске действия, ответственной реплике и мимике актеров, важном жесте или на какой-либо информации в ходе развития содержания [3, с. 1]. А если обратиться к словарю Сергея Ивановича Ожегова, то можно понять, что мизансцена – это расположение актеров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и окружающей вещественной средой в тот или иной момент спектакля [1, с. 821].

Таким образом, необходимо отметить, что назначение мизансценирования в праздничной сфере видится в том, что оно выступает в качестве средства выразительности, где через внешнее сочетание фигур на сцене выражается их внутреннее соотношение и действие. Это некий пластический и звуковой образ, в центре которого находится живой действующий человек. Цвет, свет, шумы и музыка являются лишь дополнительными средствами выразительности, в свою очередь действия и движения – это основные органические элементы мизансцены.

Многие современные режиссеры считают, что мизансцены – это лишь плод их фантазии и мировоззрения. Они должны придумываться в одиночку, вне учета индивидуальных особенностей исполнителей и вообще, не считаясь с видением артистов данной сцены. Однако театральный практик Г. В. Кристи отмечает, что истинный артист никогда не удовлетворится ролью слепого исполнителя предписанной режиссером мизансцены [4, с. 222]. Чтобы артист был не «пешкой», а сотворцом режиссера, умеющим свободно ориентироваться в сценическом пространстве и находить всякий раз наилучшее положение своего тела для выполнения сегодняшних действий, он должен хотя бы иметь представление об основах мизансценирования.

Необходимо отметить, что в основные виды мизансцен авторы включают основные и переходные. Переходные, не имея смыслового значения, оформляют в движении артиста непрерывность логики действия. Основные служат для раскрытия основной мысли сцены, имеют свое развитие в соответствии с нарастающей динамикой сквозного действия [4, с. 27]. В свою очередь основные включают в себя: симметричные и ассиметричные (строятся по принципу равновесия относительно центра), фронтальные и диагональные, хаотические и ритмические, барельефные и монументальные (строятся относительно рампы), круговые, полуциркульные, спиральные, шахматные и пр. [2, с. 54].

Теоретик сценического искусства Ю. Мочалов в свою очередь делит мизансцены, основываясь на планах сценического пространства (мизансцены первого, второго и третьего плана), а также на ракурсы положения тела в пространстве сцены (профиль, фас, труакар, спинные мизансцены).

Такое многообразие мизансцен позволяет режиссеру и исполнителю необычно решать пространственную выразительность, вызывать у зрителей наибольший интерес к происходящему на сцене.

Остается ответить на главный вопрос нашего исследования: чем же в своей основе отличается театральное мизансценирование от праздничного? Обратимся к примеру, в спектакле «Валенок» (режиссера В. Устюгова) постановщик использует фронтальные, монументальные, диагональные, хаотические, ритмические и прочие мизансцены. В логике спектакля эти мизансцены выполняют роль раскрытия основных взаимоотношений между актерами и внутренними их переживаниями. В целом именно этот аспект и раскрывает суть театрального мизансценирования.

Если же мы обратимся к любому празднику, будь то массовый площадной, уличный, праздник ограниченный каким-либо пространством, то функции мизансценирования в первую очередь будут локализованы в рамках раскрытия его знаковых особенностей.

К примеру, в представлениях, посвященных открытиям и закрытиям Олимпийских игр, проходящих в России, режиссеры часто используют мизансценические перестроения, благодаря которым вырисовываются основные знаки мероприятия: флаги государств, атрибутика олимпийских игр, знаковые фигуры и объекты.

Исходя из выше предложенного примера, мы понимаем, что режиссеры театральных и праздничных постановок, используя одинаковый набор мизансценического письма, решают разные задачи, которые определяются спецификой профессии. Важно отметить, что мизансценирование в практике режиссуры театрализованных представлений и праздников нивелирует психологические аспекты, свойственные театральной специфике, выдвигая на первый план знаковые и символические аспекты.

Таким образом, можно сделать вывод, что контролируя представление, обогащая его мизансценическое разнообразие, режиссер параллельно создает некое мизансценически-индивидуальное письмо, которое насыщает постановку определенными (или многозначными) знаками, символикой,

метафорическими сравнениями, что позволяет зрителю сфокусироваться не только на художественном, но и идейном наполнении.

Список использованных источников

1. Театральная энциклопедия [текст]. – М. : Просвещение, 1964. – 836 с.
2. Вершковский, Э. В. Режиссура массовых клубных представлений [текст]. – Ленинград, 1981. – 76 с.
3. Соколов, А. Г. Экранная мизансцена и ее выразительные особенности [текст]. – М. : 625, 2001. – 207с.
4. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского. Группировки и мизансцены. Построение мизансцены [текст]. – М. : Искусство, 1978. – 450 с.
5. Особенности режиссуры массовых представлений [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://videoforme.ru/wiki/osobennosti-rezhissury-massovyh (дата обращения: 04.04.16.)
6. Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства [текст]. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.

К. Чумакова

Научный руководитель: Л. Н. Лазарева,
кандидат педагогических наук, профессор

«ЗРИМАЯ ПЕСНЯ» – ПРОСТРАНСТВО СИНКРЕТИЗМА ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО КОДА

В современном мире все больше и больше превалируют визуальные образы [7]. При этом слово (т.е. вербальное пространство) понимается как информация, проявляющаяся в знаке, звуке, символе. Теоретик и историк художественный культуры Хренов в своей работе «Кино в контексте смены культурных циклов» говорит о том, что мы живем в эпоху «цивилизации глаза» [8]. Следовательно, из-за того, что основную смысловую нагрузку несут видимые образы, одним из главных каналов трансляции информации выступает зримость. Именно она, воздействуя на мышление людей, становится основанием для актуальности визуальных образов, потому как современный человек мыслит «картинками» и лучше воспринимает окружающую реальность именно в зрительных образах.

Визуальность зародилась вместе с появлением мира. Жизнь первобытного общества была тесно переплетена с природой, которая являлась для людей священным божеством. Встраиваясь в окружающий мир, человек моделировал свою жизнь, находя её сходство с природными явлениями. Так сформировался прием психологического параллелизма, что послужило началу формирования будущей культурной картины мира.

Визуальная культура как новое поле повседневной среды жизни современного человека начала формироваться в 19 веке, вместе с рождением

искусства фотографии, затем кинематографа, а в 20 веке – с появлением телевидения, видео и Интернета [6]. В современной культуре возрос интерес к невербальным средствам коммуникации, что нашло свое отражение в искусстве в виде семиотически осложненного, видеовербального, поликодового, креолизованного текста [3]. Таковым и является «зримая песня».

Сценарист Борисов дает этому термину такое определение: «“Зримая” песня – это субъективная трактовка той или иной песни, решенная через эмоционально-образное сценическое действие» [1]. Иное же определение у профессора Шарониной: «...сделать песню «зримой», значит создать маленький трехминутный спектакль» [9].

Жанр «зримой песни» имеет свою давнюю историю. Так, в 14–15 веках складывается древнейший вид классического японского театра, получивший название «Но» (или «Ногаку»), что в переводе означает «искусство», «мастерство», «талант». Зрелища данного театра представляли собой синтез нескольких видов искусств: драмы, хореографии, музыки, лирической поэзии. Создателем театра «Но» является Канами Киецугу, чей сын Юсаки Сэами продолжил дело своего отца, став теоретиком и практиком данного театра. В своих постановках он использовал синтез лироэпического слова, пластики, музыки и масок.

Театр Но был театром образов. Его характерной особенностью являлось применение жестов, которые как имели, так и не имели какого-то определенного смысла. Особая острота представлений передавалась полным отсутствием звука и пластических движений. Так постепенно зарождалось искусство «зримой песни».

В России же жанр «зримой песни» наиболее активно стал пользоваться в первых послереволюционных праздниках. Массовые действия и гуляния на улицах и площадях использовались для служения политическим интересам и выполняли пропагандистские задачи. С помощью искусства «зримой песни» послереволюционные праздники сразу же взяли эмоциональную высоту, осуществив чувственный и рациональный подход к малоподготовленной публике. И как результат стало рождение просветительского агиттеатра.

В 60-х годах, после тридцатилетнего затишья, «зримая песня» снова получает второе рождение. Преподававший в Ленинградском институте театра, музыки и кино, Георгий Товстоногов, возвратившись из поездки в Польшу, решает ставить студенческие эксперименты по инсценировкам песен. Используя музыку и пластику, необходимо было поставить песню

как драматургическое произведение. Было положено начало работе над спектаклем-концертом «Зримая песня», который в будущем имел большой успех, как в России, так и в Европе.

Одной из особенностей специфики «зримой песни» является семантический синкретизм пластического образа и звука. По версии ученого А.Н.Веселовского, синкретизм – это «сочетание ритмованных, орхестических движений с песней-музыкой и элементами слова» [2]. Семантический синкретизм – особая организация значения, ядром которого является метонимический перенос. В гипотезе А.Н.Веселовского главную роль в таком синкретическом виде искусства как музыка исполнял танец. Слова песен изначально сочинялись импровизированно. Эти не расчлененные действия были важны больше ритмом, чем значением: порой пели без слов, используя музыкальные инструменты для отбивки такта, при этом текст мог быть изменен и преобразован ради ритма. В дальнейшем эти незначительные фразы, восклицания и междометия, будучи основой мелодии, станут единым вербальным пространством. Однако и при развитии такого пространства пластический образ продолжает играть значительную роль. Признавая язык движений и жестов («ручной», «линейный» язык) первой формой речи человека, академик Марр говорит о возникновении речи естественной, наряду с появлением пляски, пения и музыки. Не стоит забывать, что синкретизм человеческого языка с другими знаковыми системами возникает еще в эпоху палеолита. Так, исследователь Р.Якобсон отмечал, что «синкретизм поэзии и музыки, вероятно, первичен по отношению и к поэзии, и к музыке – так же как визуальные сигналы кинесики органически связаны с теми или иными аудильными знаковыми системами» [10].

Академиком А.Н.Веселовским также был поставлен вопрос об органичности древнего вербального текста с синкретическим действием, куда этот текст внедрялся. Была создана теория первобытного синкретизма, что сближало вербальное пространство с общинным творчеством (ритуальные пляски у костра, фольклорные песенные обряды и т. п.) [2]. Другой парадигмой теории А.Н.Веселовского о первобытном синкретизме была идея о том, что древнейший синкретический обряд насыщает необходимость «психофизического катарсиса» (т. е. нравственного очищения), который интегрирует эти первые формы обрядовых действий с поздним искусством [2], в том числе и со «зримой песней».

При работе с подобным жанром режиссеру и исполнителям требуется картинное мышление, высокое чувствование ритма и такта, способность пере-

дать мысль с помощью пластических образов, что и раскрывается в синтезе зрительного образа и звука. Семантический синкретизм «зримой песни» равным образом выделяет еще несколько особенностей, характерных для данного жанра, которые были определены режиссером Георгием Товстоноговым [5]:

1. соответствие и пропорциональность всех средств выразительности представления
2. краткость театрального языка
3. безошибочность поэтического и музыкального ходов
4. экспрессия сценической метафоры
5. постижение патетического смысла произведения, а не иллюстрирование сюжетов

Ясно, что зримость – это свойство культуры и искусства. На сегодняшний день жанр «зримой песни» развивается во многих культурах разных стран, что характеризуется общностью нравственных ценностей. Это подтверждается словами профессора Лазаревой о том, что «люди всегда жили в целостном культурном континууме» [4].

Следовательно, не удивительно, что искусство «зримой песни» популярно в использовании театрализованных представлений и праздников, что дает возможность поиска новых выразительных средств в режиссерских решениях для аккультурации стран и обмена ментальности разных народов.

Список использованных источников

1. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действа : учеб. пособие / С. К.Борисов. – 2002. – 207 с.
2. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н.Веселовский. – М., 1940.
3. Ворошилова, М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2006. – №20. – С.180-189
4. Лазарева, Л. Н. Календарно-обрядовый праздник в контексте современной культуры / Л. Н.Лазарева // Учебное пособие. – 2008.
5. Малочевская, И. Б. Режиссерская школа Товстоногова / И. Б. Малочевская // 2004. – С.55-56
6. Сальникова, Е. В. Средневековая предыистория визуальности / Е. В. Сальникова // Обсерватория культуры. – 2010. – №1. – С.130-136
7. Селиванова, Е. В. Истоки формирования визуальной культуры / Е. В. Селиванова // Обсерватория культуры. – 2014. – №2. – С.50-53
8. Хренов, Н. А. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов / Н. А.Хренов // М. : Прогресс-традиция. – 2008.
9. Шаронина, М. Г. Традиция и современность в режиссерском решении «Зримой песни» / М. Г. Шаронина // Пятые лазаревские чтения: «Лики трад.культуры»: материалы международной науч. конференции. – Челябинск, 2011. – Ч.2. – С.296-300
10. Якобсон, Р. О. Грамматический параллелизм и его русские аспекты / Р. О.Якобсон // Работы по поэтике.– 1987.

А. Чуфарова
Научный руководитель: И. Н. Морозова,
кандидат культурологии, доцент

ИСКУССТВО СОВРЕМЕННОЙ МОЗАИКИ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ, ТЕХНОЛОГИИ

Как способ оформления интерьера, мозаика была известна ещё с III века до н.э. Чтобы создать эффект целостной картины, особый акцент делался на максимальной точности подгонки отдельных фрагментов мозаичного полотна. Мозаичными полотнами декорировали огромное множество великолепных по красоте дворцов и роскошных особняков, церквей и соборов. Самая сложная из всех мозаик – флорентийская, появившаяся в Италии в XVI в. Возрождение искусства мозаики в России в XVIII в. связано в первую очередь с именем М.В. Ломоносова. Им было создано множество декоративных панно из смальты в технике римской или византийской мозаики [1].

В XIX – XX вв. художники-модернисты внесли изменения в технику мозаики. Движение за «новое искусство» показало художникам новое направление, и стиль «модерн» позволил мозаике снова стать самостоятельно развивающимся видом искусства. В этот период возвращаются чистые линии, формы упрощаются и стилизуются. Самыми знаменитыми работами той эпохи стали творения архитектора Антонио Гауди. Он покрывал фасады зданий (как ровные, так и выпуклые их поверхности), возводимых по его проектам, цветными плитками неправильной формы. Рисунки для своих мозаик Гауди заказывал у известных художников-модернистов того времени: О. Кокошки, Г. Климта, М. Шагала. Мозаичные узоры Гауди украшают Испанию, в частности, на фасаде знаменитого дома «КасаБаттло», на шпилях недостроенного собора «Саграда Фамилия» и на длинной скамье в удивительном парке Гуэль. Из выдающихся соотечественников можно обозначить А. А. Дейнека, мастерская Фроловых, сотрудничавшая с крупнейшими художниками и архитекторами России: В. М. Васнецовым, Н. Рерихом, Л. Н. Бенуа, В. А. Косяковым, А. В. Щусевым и многими другими.Новое слово в цветовое решение мозаики внесли художники – абстракционисты, в их декоративных композициях сочетались колоритныелокальные цветовые пятна, что оказало в дальнейшем сильное влияние на работы мозаичистов XXI в. Мозаичное искусство перешло на новый этап

своего развития еще и по причине использования новых материалов. Естественно, в первую очередь, речь идет о различных металлах, пластике, стеклянных предметах и уникальных мурманских стеклах.

В настоящее время мозаика переживает период своего возрождения, декоративные возможности современной художественной мозаики поистине безграничны. Мозаичисты создают композиции из венецианского стекла и смальты, из искусственного гранита и природного камня, керамики. Наряду с этим появляются все новые и новые материалы, не применявшиеся до этого ранее, такие как кокос, бамбук и перламутр. Современные мозаичисты начали применять также гидрорезку, пескоструйную обработку, сусальную позолоту. Используются новые приемы художественного выражения, в частности, колеровка расшивочной смеси и колеровка клеевого слоя различными пигментами.

После моды на минимализм в дизайне интерьеров наступил период, когда помимо удобства и совместимости с личным восприятием требуется наличие некоторой неповторимости, которая делает интерьер не похожим на другие–,«модно быть уникальным!». Смешение стилей, материалов, цветов – все призвано служить одной цели, – подчеркнуть индивидуальность заказчика, сделать его объект выразителем именно его мира. Преимущество мозаики в том, что она прекрасно сочетается с любыми вариантами отделки – окраской, декоративной штукатуркой, обоями, камнем, плиткой, способна решать многие задачи, помимо чисто эстетических. Современное использование мозаики безгранично – от облицовки фасадов до изготовления скульптур. Мозаика дает огромные возможности для воплощения любых дизайнерских задач в любом стиле, от классики до хай-тека [5].

Благодаря современным технологиям и возможностям, о мозаике можно узнать и встретить ее не только в интерьерах и экстерьерах, но и на мировых выставках, таких как «Мозаичное искусство России», «Архитектура и мозаика» в Москве, «Точка отсчета», «TAMO – AlltheAdventureofMosaic» в Италии, «Биеннале мозаики» в Японии, тематических встречах, конференциях, конгрессах – «Конгресс Международной ассоциации современных мозаичистов» в Греции, посвященных художественной мозаики [4]. Современные мастера, такие как ФеличеНиттоло, группа «Твин Дольфин Мозаикс», Вердиано Марци, Максим Харлов, Анатолий Челышев и др.

Таким образом, благодаря сочетанию новейших технологий и современных материалов с накопленными традициями изобразительного слога,

мозаика приобретает новое звучание в интерьере современного человека, открывая новые возможности для художественного творчества.

Список использованных источников

1. Периодическое издание «Успехи современного естествознания» № 5. – М. : Типография академии естествознания, 2012. – 178 с.
2. Периодическое издание «Solo Mosaico». – СПб : Коломенская верста, 2008. – 106 с.
3. Периодическое издание «Solo Mosaico». – СПб : Коломенская верста, 2010. – 183 с.
4. Периодическое издание «Solo Mosaico». – СПб : Коломенская верста, 2011. – 152 с.
5. Galamosaic [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://galamosaic.ru/ru/article/monumental_art?ST_ID=34.

С. Щеголев

Научный руководитель: Н. С. Кольева,
кандидат педагогических наук,
старший преподаватель

ОЦЕНКА УРОВНЕЙ СФОРМИРОВАННОСТИ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ КАК КОМПОНЕНТА ПРЕДМЕТНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ

Проблема совершенствования подготовки выпускников общеобразовательных учреждений обусловлена экономическими и социокультурными изменениями в современном информационном обществе. Развитие образовательной системы в Казахстане, его неразрывная связь с наукой, становится все более мошной движущей силой экономического роста, повышения эффективности и конкурентоспособности страны.

В соответствии с образовательной программой развития на 2011–2020 гг. основными целями образования являются: формирование творчески мыслящих выпускников, владеющих не только предметными знаниями, новейшими технологиями, но и высокой культурой мышления, способных инициировать и реализовать крупные проекты в разных отраслях экономики страны.

Применение компетентностного подхода является наиболее удачным методологическим подходом к реализации социально-личностных целей образования [1].

Анализ психолого-педагогических исследований за последние 10 лет позволяет классифицировать понятие «компетентность» следующим образом [2–5]:

– компетентность, как состоявшееся личностное качество;

– компетентность, как интегративное качество личности, которое включает систему знаний и навыков;

– компетентность, как готовность личности к деятельности, основанная на знаниях и опыте.

Мы рассматриваем понятие «предметная компетентность» способность учащихся развивать сформированные знания в ходе внеклассной работы, готовность реализовывать полученные данные в рамках изучаемого предмета, а также уметь применять эти знания в различных учебно-воспитательных условиях [3].

Для оценки результативности деятельности выпускников общеобразовательных учреждений необходимо разработать показатели и способы их определения.

В связи с назревшей необходимостью определения критериев и показателей, а также уровней сформированности предметной компетенции выпускников общеобразовательных учреждений мы приступили к разработке новой системы оценки.

На первом этапе нами разработана оценка уровней сформированности умений и навыков, как одного из компонентов предметной компетенции.

Методика оценки разработана таким образом, что позволяет поэтапно, следуя принципу «от простого к сложному», формировать компоненты предметной компетенции выпускников и оценивать их по трем критериям: временному, точностному и количественному.

Оценка уровня сформированности навыков и умений курсанта по решению предметных проблемно-исследовательских задач осуществляется по трем критериям: *временному, точностному и количественному:*

$$B = (i^* Bt + j * B\sigma + y * Bn)*k,$$

где: *B* – общая оценка;

Bt – оценка по временному критерию, (t – временной критерий);

Bσ – оценка по точностному критерию, (σ – точностной критерий);

Bn – оценка по количественному критерию, (n – количественный критерий);

i, j, y – удельные веса оценок по временному, точностному и количественному критерию соответственно, при условии i+j + y = l.

k – коэффициент, учитывающий условия работы (выполнение и оформление учебных заданий с использованием информационных технологий).

Bt – оценка по временному критерию определяется количеством решаемых задач и на оценку не ниже «удовлетворительно» по точностному критерию σ.

При решении одной задачи в заданный промежуток времени, Bt определяется заданными временными интервалами, которые соответствуют оценкам: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно» и «неудовлетворительно».

Bσ – оценка по точностному критерию осуществляется в соответствии с нормативами оценок.

Bn – оценка по количественному критерию выставляется с учетом количества решенных задач от общего числа заданных.

В задачах, которые не могут быть оценены по точностному критерию, ответ оценивается по количеству допущенных ошибок.

Таким образом, оценивание с помощью представленной методики, новых критериев и показателей оценки уровней сформированности предметной компетенции выпускников общеобразовательных учреждений позволит более качественно и эффективно сформировать личность, развить им предметные навыки, проявить творческую инициативу в решении различных предметных проблемно-поисковых задач.

Список использованных источников

1. Зеер, Э. Ф. Психология личностно ориентированного профессионального образования. – Екатеринбург, 2000. – 258 с.
2. Зеер, Э. Ф. Психология профессий. – М. : Академический Проект; Фонд «Мир», 2005. – 336с.
3. Кольева, Н. С. Особенности развития предметных компетенций // Молодежь в науке и культуре XXI в.: материалы междунар. науч.-творч. форума/ Челяб. гос. акад. Культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – С. 145.
4. Львов, Л. В. Психология и педагогика профессиональной деятельности. – Челябинск, 2005. – 144 с.
5. Хуторской, А. В. Практикум по дидактике и методикам обучения. – СПб, 2004. – 541с.
6. Шишов, С. Е. Школа: мониторинг качества образования. – М. : Педагогическое общество России, 2000. – 248 с.

М. Щербаков

Научный руководитель: Е. В. Грунчева,
кандидат педагогических наук, доцент

СИСТЕМА МОНИТОРИНГА АКТИВНОСТИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ И ЗАЩИТА КОНФИДЕНЦИАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Информационная безопасность, в наше время, это одна из самых актуальных тем. Информация – это неотъемлемая часть нашей жизни.

На современном этапе развития информационных технологий практически ни одна современная организация не обходится без компьютеров, также в организации может быть не одно рабочее место оборудованная персональным компьютером. При этом проблемы контроля руководства организации над под-

чиненными (сотрудниками) и администрирования являются очень актуальными. Вопросы: проверить, действительно ли сотрудник полностью загружен работой, эффективно ли использует рабочее время за компьютер, сколько времени тратится сотрудником на посторонние вещи (просмотр фильмов, запуск игр, посещения интернет – страниц, общение в интернете в различных социальных сетях), как гарантировать невозможность заниматься в рабочее время подобными вещами или ограничить это время, а также многие другие подобные проблемы существуют практически на каждом предприятии.

Новизна данной работы заключается в подходе направленном на интеллектуализацию мониторинга. В современных предприятиях почти каждый сотрудник снабжен персональным компьютером, а количества совершаемых операций взаимодействия огромно для того, чтобы администратор или работник службы безопасности мог эффективно обрабатывать её в деталях. Следовательно, появляется необходимость перенести эту нагрузку на программное обеспечение, обеспечив автоматизацию контроля.

В рамках подготовки к выпускной квалификационной работе была разработана система мониторинга активности пользователей и защита конфиденциальной информации, которая является инструментом скрытого наблюдения за компьютером. Программа позволяет осуществлять контроль за многочисленными вариантами событий в системе, сохраняя накопленные данные на сервер организации в базе данных MySql.

Руководители компаний, использующие данное ПО, могут отслеживать события, происходящие на компьютере, а также накапливать статистическую информацию о деятельности сотрудников предприятия.

Данная программа является приложением, состоящим из двух основных частей: системы администрирования и система сбора информации – Агент.

Система администрирования предназначена для администрирования всего пакета в целом. С её помощью производится инсталляция агентов, их удаление, изменение свойств, генерация отчётов, данная часть системы реализована в виде WEB приложения и позволяет производить различные действия с системой из любой точки мира, где есть доступ к интернету.

Система сбора информации – является процессом, работающем на компьютере пользователя. При работе Агент невидим для пользователя, всё время находится в активном состоянии и ведет мониторинг активности действий пользователя. При работе программы пользователь не имеет возможности удаления или отключения агента.

Основными особенностями системы мониторинга выступают:

– **Включение и выключения компьютера.** Вход и выход – это включение и выключения компьютера, смена текущего пользователя. Данное ПО позволяет собирать статистику о продолжительности использования компьютера сотрудником (то есть косвенно о длительности его рабочего дня). Сюда относится: время включения и выключения компьютера, время входа и выхода из системы.

– **Защита доступа в административный интерфейс.** Доступ в административный интерфейс системы мониторинга осуществляется по логину и паролю, учетные данный пользователя хранятся на сервере (в БД MySql в зашифрованном виде), что обеспечивает компьютерную безопасность данных.

– **Настройки программы.** Настройки программы довольно гибкие, что позволяет настраивать программный комплекс мониторинга под конкретного пользователя индивидуально (а именно возможно создавать группы компьютеров в группы в свою очередь добавляются компьютеры, на каждую созданную группу возможно устанавливать свой настройки, активность мониторинга, сбор буфера обмена, выбор программ которые будут блокированы в заданной группе, статус снятия скриншотов), также у каждого пользователя есть возможность изменять свои учетные данные.

– **Скриншоты.** Речь идет о возможности создания снимков экрана. Данный программный комплекс позволяет запоминать содержимое экрана с заданной периодичностью и сохранять данные на сервер организации, по которым можно судить о работе пользователя в течение дня.

– **Скрытый режим работы.** Модуль мониторинга находится постоянно в активном состоянии (в скрытом режиме), т.е. не имеет активных окон, не отображается в панели задач, в диспетчере задач во вкладке «приложения» и при нажатии сочетаний клавиш ALT+TAB. При этом он работает в стабильном режиме, не потребляет большое количество ресурсов компьютера.

– **Запрет запуска программ.** Данный программный продукт имеет возможность запрета запуска определенных программ и игр, с учетом блокирования программ по контрольной сумме приложения, (пользователь не сможет запустить приложение или игру, даже если внесет изменения в имя исполняемого файла *.exe).

– **Мониторинг буфера обмена.** Возможность мониторинга буфера обмена позволяет в удобном режиме просматривать содержимое буфера

обмена, накопленное за рабочий день, демонстрируя приложение с которого было произведено копирование текста.

Таким образом, готовый программный продукт, может найти свое применение на малых предприятиях, которым необходимо обеспечить административный контроль над деятельностью сотрудников, с целью эффективного использования рабочего времени, но не имеющим достаточного финансового ресурса для закупки более дорогостоящего программного обеспечения.

Список использованных источников

1. Фленов, М. Библия Delphi 3-е изд., перераб. и доп. / М. Фленов. – СПб : Питер, 2015.
2. Фленов, М. Программирование в Delphi, перераб. и доп. / М. Фленов. – СПб : Питер, 2016.
3. Фленов, М. Delphi в шутку и всерьез, перераб. и доп. / М. Фленов. – СПб : Питер, 2016.
4. Григорьев, А. О чем не пишут в книгах по Delphi, перераб. и доп. / А. Григорьев. – СПб : Питер, 2016.
5. Культин, Н. Delphi в задачах и примерах, перераб. и доп. / Н. Культин. – СПб.: Питер, 2014.
6. Система учета рабочего времени TimeControl [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.time-control.ru/]
7. Системы безопасности Smartec [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.smartec-security.com/

Д. Эверстова

Научный руководитель: Т. В. Стадниченко, доцент

УСТРАНЕНИЕ НАПРЯЖЕНИЙ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ДОМРИСТА

Струнные народные инструменты, особенно домра, требуют при игре значительных мышечных усилий. При отсутствии умения экономно распределять их неполадки в руках могут возникнуть быстрее, чем на любом другом музыкальном инструменте. Однообразные приемы работы правой руки приводят к длительной нагрузке на одни и те же мышцы, что способствует их быстрому утомлению. Достижение гармоничного согласования музыкального намерения с движением – мечта каждого исполнителя и педагога. Это незабываемое чувство истинного наслаждения музицированием, когда руки, все тело и инструмент послушны музыкальной идее.

Когда говорят об уровне исполнительского мастерства, имеют в виду развитый музыкальный вкус исполнителя, степень понимания им содержания исполняемых произведений, арсенал технических навыков игры, которыми он владеет. Без качественного владения технических навыков игры, которыми он владеет. Без качественного владения техническими навыками

невозможно ни сольное исполнение, ни участие в оркестре. Необходимо, прежде всего, отработать правильное взаимодействие всех элементов исполнительского аппарата в процессе игры.

В понятие «исполнительский аппарат» домриста входит посадка исполнителя, правильное положение инструмента, постановка рук, а так же осмысленное и контролируемое исполнение. Музыкант может достичь высокого технического уровня исполнения только при свободном и естественном исполнении, без лишних физических усилий, требуемых неправильной постановкой рук и посадкой. Поэтому постановка исполнительского аппарата имеет первостепенное значение для развития музыканта и профессионального творческого становления. Процесс постановки должен обеспечивать постепенное приспосабливание рук, тела и мышления ученика к инструменту, постепенному усложнению движений, необходимых для освоения все более технических и художественно-сложных произведений. В процессе обучения педагог должен помнить, что каждый ученик имеет свои анатомические особенности, индивидуальные ощущения игровых движений, и свой внутренний мир. Поэтому необходимо избегать механического, однообразного подхода к обучению.

Большой вклад для научного объяснения игровых движений внес немецкий врач, исследователь в области физиологии движения рук музыкантов Ф.А. Штейнгаузен. Он определил, что движение рук – есть, прежде всего психический процесс, то есть работа центральной нервной системы. «Только свобода – мышечная и психическая – создает счастливую предпосылку, приводящую к большим достижениям». Каждый человек имеет свой, природой заложенный тонус мышц, сообразно типам нервной системы: люди группы меланхоликов и флегматиков – пониженный; группы сангвиников – сбалансированный; холериков – повешенный, жесткий. «Чистые» типы нервной системы встречаются редко, чаще смешанные. Задача педагога определить уровень тонусной активности мышц каждого ученика и в работе на звукоизвлечением приспосабливать природный тонус к необходимому. Например, подвижным импульсивным ученикам следует несколько снижать присущий им повышенный тонус, постоянно следя за качеством звука. Сангвиники же наиболее устойчиво и мобильно осваивают игровые навыки.

А. Б. Бирмак считает: «Свобода не есть расслабленность» А. А. Александров различает две категории мышечной свободы – пассивная и активная. Пассивная мышечная свобода, то есть расслабленность, характеризуется

ощущением тяжести, весомости, наполненности. Такое мышечное состояние необходимо при отдыхе – оно дает мышцам возможность быстрее отдохнуть и восстановить запас сил. Работа в состоянии расслабленности мышц быстро приводит к ощущению усталости. Активная мышечная свобода характеризуется спектром ощущений от легкости, подтянутости до высокого тонуса игровой активности. Для приведения мышц в такое состояние необходимо определенное, так называемое тоническое напряжение. Т. И. Вольская в свою очередь выделяет четыре фазы мышечного состояния:

1. Расслабленность – внеигровое состояние
2. Легкий тонус – состояние готовности к игре
3. Собственно игровой тонус – активное состояние мышц, дозирующееся от легкого до весьма активного, в зависимости от специфики игры на инструменте и исполняемой музыки
4. Зажатие, спазм, перетонус, скованность – передозировка игрового усилия.

Формирование двигательной культуры музыканта должно начинаться с сознания ощущений мышечной свободы и запоминания его. Такая работа может проводиться уже с начинающими учениками в доигровой период обучения, наряду с развитием слуха, ритма и освоением музыкальной грамоты. Т.И. Вольская в своей работе «Секреты достижения координированной свободы при игре на домре», предлагает упражнения на воспитание слышания тонуса и владения им, воспитание умения пластично и быстро переключать мышцы рук и всего тела с одной фазы на другую. Она выделяет три фазы тонусного фона во всем теле:

1. Расслабленности – весомости, тяжести
2. Легкого тонуса – радостной приподнятости готовности к игра
3. Дозировка активности – от легкой до максимума.

Иногда трудно бывает учитывать индивидуальные особенности рук каждого ученика. Поэтому, нелегко бывает добиться у учащегося стандартной формы постановки. Здесь надо помнить, что руку надо не ставить, а двигать. «…Наилучшие положение руки на фортепиано то, которое можно легче изменить», – считал Г.Нейгауз. Именно такое положение соответствует принципу координированной организованной свободы, без излишнего напряжения.

Правильной постановкой является свободное состояние всех мышц, а это возможно только при применении разнообразных двигательных навыков. Когда ученик – в особенности, если это маленький ребенок – с радостной не-

посредственностью, увлеченно и по-своему ловко приспосабливается к инструменту и ему удается воспроизвести нужное ему звучание, то задача педагога, прежде всего, – не мешать ему, не торопиться заковывать ребенка в кандалы «единственно правильных» с точки зрения педагога движений.

Напряжение мышц сказывается отрицательным образом на звукоизвлечении, интонации, на смене позиций ограничивает беглость пальцев, быстро вызывает утомление. Высокое напряжение мышц сопровождается большой затратой энергии, которое расходуется в зависимости от силы и продолжительности действия нагрузки, которую испытывают мышцы.

По мнению В.А. Гутермана: «Свобода достижения во время игры – это нужная собранность всего тела в целом». Только благодаря этому мы сможем избежать перенапряжения отдельных групп мышц, в частности мышц игрового аппарата.

Список использованных источников

1. Александров, А. А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата
2. Бернштейн, Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности
3. Бирмак, А. Б. О художественной технике пианиста

С. Юдин

Научный руководитель: М. Л. Шуб,
кандидат культурологии

АВТОРИТАРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ, АНАЛИЗ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ

В последнее время проблема демократизации общества и властных структур в России становится все более актуальной в исследовательской среде. На наш взгляд, это связано, прежде всего, с западными СМК и общей политической ситуацией в мире, полемикой глав различных государств, которые декларируют образ России как «недемократический», авторитарный режим, а также и с российскими властями, и СМК, которые оппонируют «Западу», говоря об опасностях «западных демократических ценностей», представляя их как угрозу для государства. Также, можно привести данные организации «FreedomHouse», которая занимается исследованиями уровня демократии в глобальном масштабе. В 2012 году Россия, была отнесена к авторитарному типу политического устройства. Стоит отметить, что по мнению данной организации, Россия никогда не входила в состав демократических режимов [2]. В данной статье мы рассмотрели взаимосвязь между усилением централиза-

ции власти и историко-культурными, и иными предпосылками данного процесса. Одним из методов, способствующим достижению указанной цели, стал метод массового пороса. В ходе реализации данного метода было опрошено 550 человек семи возрастных групп. Прежде всего, мы выяснили, что респонденты подразумевают под авторитаризмом. Респондентам было предложено несколько трактовок определения авторитарного режима. Большинство респондентов (47,91 %) определяют данный режим как форму политического устройства, при котором власть принадлежит одному руководителю. Вторым по популярности ответ у респондентов (22,59 %), идет представление об авторитаризме, как об особом политический режиме, позволяющий создать сильное государство, с крепкими позициями на международной арене. Следующие позиции занимают нейтральное отношение к рассматриваемой проблеме (16, 58 %), где респонденты рассматривают авторитаризм как социальную установку, направленную на преданность власти (подчинению). Лишь 5,10 % респондентов, рассматривают авторитаризм в негативном аспекте (нарушение прав и свобод граждан). Полученные данные свидетельствуют, что респондентам знакомо определение и в большинстве своем оно носит нейтральный характер, что позволяет нам говорить о возможном принятии авторитарной политической культуры среди граждан Российской федерации.

Далее, мы выяснили положительные и отрицательные стороны авторитарного типа политической культуры, на основе доклада «FredomHouse» [2].Среди отрицательных аспектов авторитарного типа управления респонденты отметили следующие позиции: «отсутствие свободы выбора» (28,78 %); «неограниченный характер власти руководителя, отсутствие контроля властей со стороны граждан» (28,96 %); «отсутствие возможности для инакомыслия, подавление любых форм оппозиции» (32,42 %); «репрессивный, силовой характер социального контроля» (40,98 %); «наличие цензуры и отсутствие свободы слова» (45,17 %). Важно отметить, что отрицательные стороны авторитаризма в российском обществе, зачастую нивелируются. В качестве примера можно привести данные ВЦИОМа за июнь 2015, где 53 % опрошенных респондентов поддерживают цензуру в СМИ [1]. Среди положительных аспектов авторитарного типа управления были названы: «возможность обеспечивать стабильность политической жизни и общественный порядок» (56,10 %); «наличие объединяющей идеологии и обеспечение высокого уровня патриотизма» (19,85 %); «наличие социальной стабильности и предсказуемого «завтра» (42,62 %); «воз-

можность осуществления контроля за всеми сферами жизни, низкий уровень коррупции» (33,52 %); «обеспечение единства страны и предотвращение сепаратистских настроений» (18,76 %). Положительные аспекты, на наш взгляд, соотносятся с потребностями российских граждан, с национальным характером и историко-культурным контекстом, в котором авторитарные черты воспринимаются как «необходимые», что позволяет нам говорить об адекватности и целесообразности авторитарной политической культуры в России, как в настоящем, так и в потенциальном будущем.

Далее, мы рассмотрели политические взгляды респондентов для понимания их включенности в политический процесс. Большинство респондентов не придерживаются никаких политических взглядов (51,18 %), что позволяет нам говорить о высоком уровне абсентеизма в России. Важно отметить, что уровень абсентеизма, является немаловажным критерием авторитарного типа политической культуры, в зависимости от его уровня, мы можем прогнозировать рост или снижение авторитарных тенденций в социуме. Значимым представляет и тот факт, что среди респондентов, имеющих четкие политические взгляды, наибольшей популярностью стал пользоваться ответ – «Выступаю за сильную центральную власть, режим твёрдой руки (20,04 %)», что позволяет нам говорить о достаточно высоком уровне проявленности авторитарной тенденции среди опрошенных. Далее следуют ответы: социалистических (12,57 %), либеральных, либерально-демократических (10,02 %); коммунистических (2,91 %). Столь низкий процент среди респондентов, придерживающихся классических (демократических) позиций, на наш взгляд, связан со СМИ, позиционированием «западных стран» и идеологических противников как «врагов» («либираст», социалисты во Франции и т. д.), что непосредственным образом отражается на мнении российских граждан. Негативное позиционирование в СМИ «Западного мира» приводит к субъективной оценке политического режима и политической культуры, где любые негативные аспекты (от экономического до политического) исходят извне, тем самым, власть сбрасывает с себя ответственность за свою деятельность.

Данный тезис подтверждается и результатами нашего исследования. По мнению респондентов, негативные оценки нынешнего политического режима «западными странами», обусловлены следующими моментами: «Усилением позиций нашей страны на мировой арене, боязнью сильной России» (42,08 %); «Искажённой информацией, которая доходит до Запада и мешает сформиро-

вать верный образ политической ситуации в России» (36.48 %); а также «независимой, агрессивной внешней политикой, которую проводит В. В. Путин, в том числе и в отношении Украины» (12,93 %). Политическая идентификация респондентов имеет целый ряд авторитаристских элементов во взаимоотношении с властью (этатизм), что выражается в образе государя как «отца нации», с внешней направленностью политической культуры в современной России, особенно в кризисный период. В подтверждении данного тезиса мы получили ответы на следующий вопрос: «Бывают ли, по Вашему мнению, такие ситуации в жизни нашей страны, когда народу нужен сильный и властный руководитель, «сильная рука». Наиболее популярным ответом стал ответ: «Да, такой руководитель нужен всегда, в независимости от исторического периода и происходящих событий» (52,59 %). Следующим по популярности идет ответ: «Да, но только в сложные, переломные периоды, когда необходимо временно сосредоточить власть в одних руках для выхода из кризиса» (35,34 %). Наименее популярной точкой зрения стало: «нет, в этом нет необходимости ни при каких обстоятельствах (5,83 %). Полученные данные указывают нам высокий уровень принятия авторитаризма и корреляции роста авторитарных тенденций в период кризиса и необходимости усиления вертикали власти путем её ужесточения. Тем не менее, несмотря на кризисную ситуацию, большинство респондентов (68,67 %) считают период руководства В. В. Путина наиболее эффективны и полезным на всем протяжении исторического пути нашей страны.

Таким образом, основываясь на полученных данных, можно заключить, что современное российское общество имеет склонность к авторитарному устройству политической системы. Это во многом обусловлено географическими историческими условиями развития государства в нашей стране, спецификой становления российской государственной власти – огромная территория, управлять которой можно было лишь жёсткими, а порой деспотичными методами, исконное тяготение к единоличному, сильному правителю, вера в «царя-батюшку», приоритет сильной государственной власти над всеми иными институтами (например, церковью) и пр. Однако и современные россияне проявляют лояльность или даже активную поддержку авторитарно ориентированному политическому устройству страны.

Список использованных источников

1. Нисбет Э. С. Чего желает общество: стремление россиян к контролю интернета // Э. С. Нисбет [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.wciom.ru/fileadmin/file/reports_conferences/2015/20150803_internet.pdf
2. FreedomHouse of Russia / Country report [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://freedomhouse.org/report/freedom-press/2015/russia. – (дата обращения 16.02.2016).