ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ

XXXVII НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА ВУЗА

Челябинск, 5 февраля 2016 г.

Челябинск
ЧГИК
2016

УДК 008.001+378
ББК 71.0+74.58
К90

Культура – искусство – образование: XXXVII науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава вуза / сост., авт. предисл. А. В. Штолер; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2016. – 376 с.
ISBN 978-5-94839-534-0

В сборнике представлены итоги научных изысканий преподавателей Челябинского государственного института культуры, научные материалы объединены в тематические разделы, ориентированные на выделение теоретико-методических проблем образования, исторических, теоретических и прикладных аспектов познания социокультурных явлений и процессов, художественного творчества, образования в сфере культуры и искусства. Внутри разделов материалы распределены в алфавитном порядке.

Издание адресовано преподавателям, сотрудникам, аспирантам, студентам вуза, исследователям и специалистам, заинтересованным проблемами развития социального и гуманитарного знания.

Печатается по решению редакционно-издательского совета

Научное издание

Составитель
Андрей Владимирович Штолер,
кандидат педагогических наук, доцент

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ

**XXXVII НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА ВУЗА**

5 февраля 2016 г.

В редакции авторов статей

Сдано в РИО 28.01.2016. Формат 60x84 1/16. Заказ № 1538
Подписано в печать 01.02.2016. Объем 21,8 п. л. Тираж 500 экз.
Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-534-0

© Челябинский государственный
институт культуры, 2016
© Авторы статей, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ. *А. В. Штолер* 11

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЗНАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Анисимова А. Н.
Философия жизни и смерти 12

Богдан С. В.
Уровни формирования социокультурного капитала 15

Ильченко Е. А.
Анализ динамики инвестирования в культурный капитал 18

Карачканов А. А.
Аксиологическая составляющая организационной культуры 22

Ланганс Е. Г.
Идиот как культовая фигура и необходимость идеального 24

Морозова И. Н.
Традиция в современной культуре: преемственность, новаторство 27

Невелева В. С.
Жизненный путь человека: онтологически-антропологическая интерпретация 31

Павлова А. Ю.
Художественная критика и художественное творчество 35

Пономарёв В. А.
Актуальность философско-антропологической интерпретации понятия «городской человек» 37

АКТУАЛЬНЫЕ ДИСКУРСЫ СОВРЕМЕННОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Гришанина-Мошкина О. В.
Экранная риторика как феномен медиакультуры 41

Калугина Т. А.
Стационарное социальное обслуживание граждан пожилого возраста и инвалидов в Челябинской области – характеристика современного состояния 44

Карпова Т. Ю.
Тренды маркетинга и потребительского рынка в 2016 г. 47

Королёв Н. С.
Определение понятия «национально-культурная политика» в современном прочтении 51

Маркова А. В.
Семейные ситуационные комедии как продукт массового развлекательного ТВ-вещания 53

Рубцов С. Г.
Специфика фестивального менеджмента в социально-культурной сфере 56

Рябков В. М.
Исторический принцип биографики социально-культурной деятельности 59

Рявкина О. Ю.
Перспективы юаня как резервной валюты МВФ 63

Степанова Т. П.
Парадоксы субъектности досугового общения в диверсифицированном контексте культурного пространства 67

Тихомирова Л. Н.
«...Чтобы в сердце и в память войти навсегда» (подводя итоги научно-просветительского проекта «Поэт и война») 70

Тищенко В. Г.
«Новая война» двадцать первого века 74

Устимчик М. В.
Эндаумент как современная технология управления 78

Цукерман В. С.
Социокультурная неоднородность современной России 81

Шаронина М. Г.
Арт-протокол в структуре торжественных мероприятий 86

Шатненко С. А.
Особенности культурной политики Челябинской области 90

Шлык Л. Н.
Массовое политическое сознание россиян: возврат к традиционным ценностям 93

МЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Андреева И. В.
П. Ван Менш об информационной структуре музейного предмета 97

Головина М. Ю.
Библиометрия как способ оценки исследовательской активности 100

Гушул Ю. В.
Электронная хрестоматия: методический инструментарий аналитика 103

Ермолаева М. В.
Проблемы изучения гендерной лингвистики 107

Запекина Н. М.
Культура восприятия и переработки информации как профессиональная компетенция бакалавра документоведения и архивоведения 110

Мантурова Н. С.
Правовое регулирование информационной сферы: контуры эффективной системы регулирования и ответственности 113

Михайлова А. В.
Интегративная функция Научной библиотеки ЧГАКИ 117

Соболенко Н. П.
Развитие теоретических основ структурирования библиотечного фонда..... 120

Торопова О. В.
О трактовке во фразеографии структурно-семантических свойств идиом в аспекте их варьирования 125

Чеботарев А. М.
Приоритет российской рекламы в санитарно-гигиенической деятельности русских людей 129

Чивилев А. А.
Понимание процесса межличностной коммуникации на различных культурно-исторических этапах 133

ИССЛЕДОВАНИЯ АКТУАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ ПЕДАГОГИКИ, ПСИХОЛОГИИ И СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ

Брюховецкая А. В.
Физическая культура в обеспечении здорового образа жизни..... 137

Власова И. А.
Сочетание физической тренировки и питания при управлении массой и составом тела у студентов..... 140

Ерёмина Л. В.
Циклирование нагрузки в тренировке пауэрлифтера в подготовительный период..... 142

Катричева Т. Ю.
Теоретический анализ понятия «интеграция» 144

Каченя Г. М.
Педагогика созависимости: предмет и задачи. К постановке проблемы 147

Киржанова Л. В.
Свобода как условие преодоления зависимого поведения личности 150

Кравчук В. И.
Проблема формирования компетенции по физической культуре у студентов вуза..... 152

Кравчук В. И.
Социализация личности студентов и физическая культура 154

Литвак Р. А., Гиззатуллин И. Г.
Социальное партнерство как фактор развития социального лидера в системе дополнительного образования детей 157

Мартынова Г. Я.
Педагогические условия повышения адаптационных возможностей организма студентов специальной медицинской группы 162

Рыков С. С.
Особенности внедрения фитнес-технологий в предмет «физическая культура» в вузе 164

Санько А. Э.
Роль духовно-просветительной литературы в социокультурном самоопределении ребенка 166

Селютина Е. А., Усанова О. Г.
Методика обучения чтению на уроках русского языка как иностранного с опорой на литературный материал: особенности отбора текстов 170

Семенова Е. В.
О трансформации смысла образовательной среды 174

Смолин Ю. В.
Двигательная активность и ее роль в сохранении здоровья 177

Таратута В. А.
Активизация самостоятельной работы студентов в контексте компетентностного подхода 179

Таратута Г. А.
Структура понятия «профессиональная компетентность» и технология ее формирования в процессе подготовки студентов 182

Швачко Е. В., Дуранов М. Е.
Понятие оценки и ее связь с ценностями в педагогической деятельности вуза 185

ДЕТСКОЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Александрова Н. О.
Подготовка издателей: опыт вуза культуры 191

Григорьева О. Р.
Особенности сочинения учебных и танцевальных комбинаций на уроках эстрадного танца 193

Грунчева Е. В., Нысанов А. Т.
Потенциал технологий электронного обучения 196

Едакина А. С.
Специфика и особенности работы концертмейстера в детском хоре детской школы искусств 198

Жидков А. И.
Занятия базингом с учащимися-духовиками (из опыта преподавания в ДШИ)..... 202

Засыпкина Т. А.
Работа над недостатками певческой дикции и артикуляции на начальном этапе профессионального обучения народному пению. 204

Карапыш И. Г.
Методы и приемы преподавания классического танца у детей младшего школьного возраста в ДШИ 206

Карапыш И. Г.
Основные принципы сочинения комбинаций в народном танце. 208

Килина Т. В.
Пути преодоления ансамблевых проблем в скрипичной сонате О. Респиги 211

Кособуцкая Н. Ю.
Система анализа движений Р. Лабана и ее интерпретация в применении 215

Крысанков Т. Г.
Творческое развитие детей на уроках ритмики 217

Мирасова Э. М.
О некоторых особенностях работы концертмейстера-пианиста в классе хореографии в детской школе искусств 219

Мухин А. Ю.
Современные тенденции развития творческой активности студентов в театральной педагогике 221

Нарская Т. Б.
Подготовка студентов к сочинению композиций на примере практических занятий по классическому танцу 224

Панферов В. И.
Профессиональная деятельность студента в процессе освоения курса «Искусство балетмейстера» 226

Попова Е. М.
Совершенствование фортепианной техники будущего педагога-музыканта 232

Пурик А. С.
Значение традиционной глиняной игрушки для развития детского воображения на занятиях керамикой 235

Ретнева Т. П.
Проблемы исполнения и интерпретации концертов К. Ф. Э. Баха на примере Концерта Ре мажор 238

Сафонова Н. А.
Методическое обеспечение учебной дисциплины «Творческая мастерская» ДШИ ЧГИК 241

Таушканова Ю. А.
Проблемы подготовки кадров в сфере туризма 243

Факеева В. В.
Праздник детского творчества ... 246

Хмелёва А. П.
К вопросу организации самостоятельной работы будущих педагогов-музыкантов в процессе освоения профилирующих дисциплин ... 247

Шамаева Р. М.
Мероприятия по организационно-методическому обеспечению деятельности детских школ искусств на современном этапе ... 250

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Бриске И. Э.
Художественная природа композиции народно-сценического танца ... 252

Бубенкова М. В.
Сценарий театрализованного представления как интертекст ... 255

Булгакова С. Н.
Моцарт музыки XX века ... 259

Воронцова Ю. В.
Перспектива в изобразительном искусстве ... 263

Ивлева Л. Д.
Классический танец: многообразие в единообразии ... 266

Каминская Е. А.
Некоторые аспекты научной рефлексии бытия традиционного фольклора в современности ... 269

Крысанков Т. Г.
Д. Баланчин. Особенности творческого поиска ... 272

Леготина А. В.
Общие принципы градостроительства и его влияние на стилевые традиции модерна в архитектуре Южного Урала ... 275

Манакова Н. В.
Из истории аккомпанемента – к становлению профессии «концертмейстер» ... 278

Мордасов А. А.
Новая драма и режиссура праздничных событий ... 281

Наумова Н. М.
Дуэтное музицирование в России в начале XIX века ... 284

Неклюдов М. И.
Принципы формирования объемно-пространственной структуры средовых объектов ... 287

Нечаев А. Ю.
Из истории становления и совершенствования педальной механики фортепиано ... 290

Осинцева А. В.
Импровизация как основа сочинения танцевальных комбинаций в современном танце 293

Панов Д. П.
Об анализе фортепианных миниатюр 295

Панферова Г. Л.
У истоков хоровых традиций Капеллы России им. А. А. Юрлова 299

Перерва О. Ю.
Специфика музыкального творчества 303

Скрипина Н. В.
Пластические выразительные средства в режиссуре театрализованного представления и праздника 308

Солдаткин В. Е.
Особенности подготовки вечера-портрета «И это я. Случившийся как есть…», посвященного 75-летнему юбилею С. К. Борисова 310

Факеева В. В.
Информационное продвижение традиционного народного декоративно-прикладного творчества и искусства в дореволюционной России. 313

Хабибулин Р. Г.
Очерки по истории развития дирижерского искусства 316

Цидина Т. Д.
Театр изображений как предкинематографическое зрелище 320

Черкасская Н. И.
Ренессанс жанра фортепианного ансамбля 323

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Бочкарева И. А.
Деятельность Е. П. Славского по ликвидации последствий аварии 1957 г. на химкомбинате «Маяк» 325

Воротникова И. В.
Воспитание леди. Школа как праздник 328

Герасимова Т. В.
Почетные граждане города Снежинска – Герои Социалистического Труда 332

Гусейнов Г. М., Сиражудинов Р. М., Магомедова М. Ш.
К вопросу о месте и роли арабо-исламской культуры в истории средневекового Дагестана 336

Лазарева Л. Н.
Современный традиционный чувашский праздничный календарь: опыт реконструкции 340

Литвинов Г. В.
Знаки и символы времен. На примере Олимпийских игр 1980 (Москва) и 2014 (Сочи) годов 345

Лушникова А. В.
Ведомственные музеи: история и современность 347

Николаева Л. А.
Роль Александра Городцова в развитии внешкольного образования на Урале 350

Пинигин А. А.
Участие испанских эмигрантов в Великой Отечественной войне на стороне СССР 353

Рубанова Т. Д.
Универсальный гений эпохи Просвещения: книжные новации Бенджамина Франклина (к 310-летию со дня рождения) 356

Терехов А. Н.
«Морская слава России»: коллекционный проект по истории флота 359

Терпугова Т. Г.
«Лихие 90-е» в литературной жизни Южного Урала (к 80-летию Челябинской областной писательской организации Союза писателей России) 361

Тищенко Е. В.
Историческая память: определение понятия 363

Толстиков В. С.
Советская власть и интеллигенция (1917–1922 гг.) 366

Шицкова М. А.
Из истории библиотек Оренбургской губернии (вторая половина XIX – начало XX в.) 370

Сведения об авторах 373

ПРЕДИСЛОВИЕ

Итоговая XXXVII научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава вуза традиционно посвящена теме «КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ». Центральным лейтмотивом раскрытия заявленной проблематики является осмысление научных и прикладных аспектов преобразования социокультурной практики, художественного творчества и образовательной деятельности в сфере культуры и искусства.

Предлагаемый вниманию читателей сборник материалов лишь один из инструментов объективации и представления результатов научного поиска профессорско-преподавательского состава академии. Достаточно заметить, что в 2015 г. преподаватели и сотрудники приняли участие в более 250 научных и творческих форумах различного уровня, опубликовали порядка 600 работ (научных, учебных, справочных, литературно-художественных, информационных, нотных).

Цель ежегодной научной конференции профессорско-преподавательского состава академии по итогам прошедшего года и, соответственно, данного издания обозначить содержательные границы предметного поля научного поиска, представить целостную картину исследовательских притязаний педагогов, аспирантов, сотрудников во всем многообразии изучаемой проблематики и используемых методологических подходов.

Итоги научных изысканий преподавателей академии представлены в сборнике в виде материалов, тезисов научных докладов, объединенных в семь разделов. Структура сборника ориентирована на выделение теоретико-методических проблем образования, исторических, теоретических и прикладных аспектов познания социокультурных явлений и процессов, художественного творчества, образования в сфере культуры и искусства. Внутри разделов материалы распределены в алфавитном порядке.

Издание адресовано преподавателям, сотрудникам, аспирантам, студентам Челябинского государственного института культуры, исследователям и специалистам, заинтересованным проблемами развития социального и гуманитарного знания.

А. В. Штолер,
проректор по научно-
исследовательской
и инновационной работе

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЗНАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

А. Н. Анисимова

ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Мысли о смерти особенно терзают нас в середине жизни (30–40 лет), когда мы особенно мучаемся тем, что жизнь проходит, а мы не оставляем в ней следа. Как у Данте: «Земную жизнь, пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу…»

Человек – единственное существо, которое осознает свою смертность и может делать ее предметом размышления. Но неизбежность собственной смерти воспринимается человеком отнюдь не как отвлеченная истина, а вызывает сильнейшее эмоциональные потрясения, затрагивает самые глубины его внутреннего мира.

Жизнь и смерть – вечные темы духовной культуры человечества. О них размышляли пророки и основоположники религий, деятели искусства и литературы, педагоги и медики, философы и моралисты. Вряд ли найдется человек, который рано или поздно не задумался бы о смысле своего существования, предстоящей смерти и достижении бессмертия. Эти мысли приходят в голову и молодым, и старым людям, и об этом говорят стихи и проза, драмы и трагедии, письма и дневники. Однако подлинное философствование невозможно без обращения к этим вечным темам. Во всех философских системах, так или иначе, решался этот вопрос, а Шопенгауэр считал, что «смерть – подлинный гений, вдохновитель или Мусагет философии, отчего Сократ и определил ее как «подготовку к смерти».

По сути дела, речь идет о триаде: жизнь – смерть – бессмертие, поскольку все духовные системы человечества исходили из идеи противоречивого единства этих феноменов. Наибольшее внимание здесь уделялось смерти и обретению бессмертия в жизни иной, а сама человеческая жизнь трактовалась как миг, отпущенный человеку для того, что бы он мог достойно подготовиться к смерти и бессмертию.

Люди с давних времен пытались постигнуть тайну жизни. Однако, за небольшими исключениями у всех времен и народов высказывания о жизни весьма негативны. Жизнь – страдание (Будда, Шопенгауэр и др.); “И возненавидел я жизнь, потому что противны стали мне дела, которые делаются под солнцем, ибо все – суета и томление духа” (Экклезиаст); «Человеческая жизнь жалка» (Сенека); «Жизнь – борьба и странствие по чужбине» (Марк Аврелий); «Все пепел, призрак, тень и дым» (Иоанн Дамаскин); «Жизнь однозвучна, зрелище уныло» (Петрарка); «Жизнь – это повесть глупца, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, но лишенная смысла» (Шекспир); «Жизнь человеческая не что иное, как постоянная ил-

люзия» (Паскаль); «Вся жизнь – лишь цена обманчивых надежд» (Дидро); «Моя жизнь – вечная ночь... что такое жизнь, как не безумие?» (Кьеркегор); «Вся человеческая жизнь глубоко погружена в неправду» (Ницше). Об этом же говорят пословицы и поговорки разных народов: «Жизнь – копейка. Ортега-и-Гассет определил человека не как тело и не как дух, а как специфически человеческую драму. Действительно, в этом смысле жизнь человека драматична и трагична: как бы удачно она складывалась, как бы она не была длительна – конец ее неизбежен. Греческий мудрец Эпикур пытался решить этот вопрос вопросов так: «Приучай себя к мысли, что смерть не имеет к нам никакого отношения. Когда мы существуем, смерть еще не присутствует, а когда смерть присутствует, тогда мы не существуем».

Смерть и потенциальное бессмертие – самая сильная приманка для философствующего ума, ибо все наши жизненные дела должны, так или иначе, соизмеряться с вечным. Человек обречен на размышления о смерти и в этом его отличие от животного, которое смертно, но не знает об этом. Человек не может смириться с тем, что именно ему придется уйти из этого великолепного мира, где кипит жизнь. Быть вечным зрителем этой грандиозной картины Вселенной, не испытывать «насыщения днями» как библейские пророки – может ли что-то быть более заманчивым? Но, размышляя о смерти, начинаешь понимать, что смерть – пожалуй, единственное, перед чем мы все равны: бедные и богатые, грязные и чистые, любимые и нелюбимые. В этом смысле глубоко прав английский поэт Д. Донн, сказавший, что смерть каждого человека умаляет все человечество и поэтому “никогда не спрашивай, по кому звонит колокол, он звонит по тебе”. Хотя и в древности, и в наши дни есть немало попыток убедить мир, что есть люди, побывавшие «там» и вернувшиеся назад. Но здравый рассудок отказывается верить в это. Требуется вера, необходимо чудо, какое совершил евангельский Христос, «смертью смерть поправ». Замечено, что мудрость человека часто выражается в спокойном отношении к жизни и смерти. И глубоко прав Махатма Ганди: «Мы не знаем, что лучше – жить или умереть. Поэтому нам не следует ни чрезмерно восхищаться жизнью, не трепетать при мысли о смерти. Мы должны одинаково относиться к ним обоим. Это идеальный вариант». Иными словами о неизбежном – не скорби!

Вместе с тем, проблема смерти в истории мысли очень часто осознается в трагических тонах. Л. Н. Толстой переживал ее мучительно и не только за себя, но и за своих детей. К чему он спрашивал себя, «воспитывать детей, которые вскоре очутятся в таком же критическом состоянии, как и их отец? Зачем же им жить? Зачем мне любить их, растить и блюсти их? Для того же отчаяния, которое во мне, или для тупоумия? Любя их, я не могу скрывать от них истины, всякий шаг ведет их к познанию этой истины. А истина – смерть».

«Неизбежность смерти – наитягчайшая из наших горестей», утверждал французский мыслитель XVIII века Вовенгарт. Трудно с ним не согласиться. Страх перед смертью естественное и как не парадоксально, полезное в известном смысле чувство. Смерть напоминает нам, что существование не может быть отложено. Еще есть время, время для жизни. И еще есть возможность изменить ее.

Смерть – это осознанная необходимость, полнейшая наша несвобода, высшая мера наказания, к которой нас приговорила природа. Но есть и другая точка зрения. Смерть – это благо! Смерть избавляет нас не только от болезней, она избавление и от всякого рода страданий.

«Боги, боги мои! Как горестна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его». В этих словах Михаила Булгакова заключена печальная и примиряющая со смертью истина. Ибо на пути жизни для того, кто смертельно устал, подобно мастеру, завершившему непосильный труд, для утомленного путника покой небытия не внушает страха. Такова великая справедливость судьбы.

И еще одна очевидная истина: «смерть – «ничто», о котором так много сказано. Но это тема не исчерпана ни для тех, кто жил в прошлые тысячелетия, ни для тех, кто жив сегодня. И кое что о смерти мы начинаем понимать все яснее, а именно: осознание нашей смертности учит нас дорожить человеком, беречь его жизнь, щадить его душу. Может быть, на сегодняшний день главный итог многовекового опыта осмысления смертности человека следовало бы выразить пронзительной строкой Марины Цветаевой: «Послушайте! – Еще меня любите за то, что я умру».

Список литературы

1. Баландин, Р. К. Жизнь, смерть бессмертие?/ Р. К. Баландин. – М.: Знание, 1992. – 392 с.
2. Вечность, жизнь, бессмертие. http://studfilosed.ru/lektsii-po-kursu-filosofiya/504-vechnost-zhizn-smert-bessmertie.html.
3. Жизнь после смерти / под ред. Гуревича П. С. – М.: Советский писатель, 1990. – 320 с.
4. Камю А. Бунтующий человек // Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990. – 329 с.
5. Категории человеческого бытия: смерть / В. Д. Губин. – М., 1999.
6. Коган, Л. Н. Цель и смысл жизни человека / Л. Н. Коган. – М., 1984. – 283 с.
7. Швейцер, А., Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992, 572 с.

С. В. Богдан

УРОВНИ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА

Содержание социокультурного капитала зависит от влияния социальной среды и культурного пространства, в которых он формируется.

Наибольшей степенью влияния на формирование капитала, утверждает П. Бурдье, обладают замкнутые пространства, которые характеризуются социальным происхождением (элита), или родственными связями (семья), объединения по интересам (клубы, студии) [1, с. 42–47]. Другими словами, ближайшее окружение человека, его социальный микроуровень является первостепенным по значению в формировании социокультурного капитала.

Замкнутое пространство или общность влияет на манеры человека, культуру его поведения, речь, мотивацию в получении образования и т. д. Принадлежность к определённой общности является одной из характеристик социокультурного капитала, так как это наделяет индивида определенными правами и обязанностями. Права и обязанности связаны с возможностью пользоваться ресурсами объединения и ресурсами членов объединения. Это кредит доверия, социальные связи, обмен информацией, влияние на развитие личности, на её социокультурную интеграцию…Таким образом происходит аккумулирование капитала всех членов объединения, а не только формирование индивидуального капитала личности.

В социокультурном капитале можно выделить потенциальные ресурсы и реальные ресурсы.

Ресурсы членов объединения, к которому принадлежит индивид, являются потенциальными ресурсами социокультурного капитала, если их носители обладают возможностью дать доступ к пользованию своими ресурсами другим членам объединения. Гипотетическая возможность пользования потенциальными ресурсами. Если преимущества объединения не используются индивидом целесообразно, то генерации социокультурного капитала не происходит.

Л. Араухо и Дж. И. Истон утверждают, что социальные связи тогда становятся элементом капитала, когда способствуют достижению конкретной цели [3, с. 68–87]. Существует определённая сложность практики социокультурного капитала. Это связано с недостаточной проработанностью активации и информированностью о потенциальных ресурсах. В этой связи, уже проверенные ресурсы являются более доступными, поэтому, не все связи в объединении работают на генерацию социокультурного капитала.

Примечательно, что генерирование социокультурного капитала в общности являет разновекторный процесс. С одной стороны, на индивидуальном уровне социокультурный капитал аккумулируется на протяжении всей жизни и не по всем характеристикам связан происхождением с каждой конкретной общностью, членом которой индивид является. Индивид, как член общности, не всегда может актуализировать накопленный им ка-

питал в пользование общности. В этом случае социокультурный капитал для остальных членов общности будет оставаться потенциальным ресурсом. С другой стороны, генерация социокультурного капитала общности связана с актуализацией и взаимодействием социокультурного капитала каждого члена этой общности (индивидуальный уровень социокультурного капитала). Так же генерация социокультурного капитала происходит в зависимости от тех связей, которые общность имеет с другими социальными институтами. Таким образом, обладателями социокультурного капитала являются как личности, так и общности. Поэтому процесс формирования социокультурного капитала осуществляется как на индивидуальном уровне, так и на социальном.

На индивидуальном уровне социокультурный капитал образуется посредством отличительных личностных характеристик индивида, такими как природные и унаследованные данные (здоровье, темперамент, внешность, задатки…); социальное происхождение (социальный статус, манеры, материальное положение...); социально-приобретёнными (развитые из задатков способности, интересы, образование, культура личности, талант и т. д.).

Социальный уровень социокультурного капитала можно разделить на микро-, мезо- и макросоциальные уровни.

На микросоциальном уровне социокультурный капитал хотя и образуется посредством интеграции индивидуального капитала каждого члена общности, но не сводится к их суммированию. А представляет уникальный социокультурный капитал именно данной общности. Это может быть своеобразное творческое объединение со своими традициями, нормами творческой жизни, оригинальным репертуаром, дипломами, званиями – признание и оценка коллективного творчества, социокультурного капитала общности. При этом каждый член общности несёт ответственность, как перед всем коллективом, так и перед каждым членом коллектива. В свою очередь, общность (творческий коллектив) имеет определённые связи с другими общностями (семья, другие объединения и социальные институты, волонтёры, ассоциации, структуры власти (муниципальные, региональные), учреждения культуры и т. п.), которые обладают своим социокультурным капиталом. Происходит групповой эффект – членство в общности даёт преимущества и определённую выгоду, возможности для развития способностей, личностного роста, поддержка, доверительность отношений и т. д. Посредством этих связей социокультурный капитал каждой общности по определённым векторным характеристикам вступает во взаимодействие и тем самым генерирует не только свой капитал, но и социокультурный капитал целого общества, региона, страны, мира.

Социокультурный капитал общности, по утверждению Р. Патмана имеет внутренние и внешние связи. Внутренние связи или связи-оковы обеспечивают внутригрупповую сплочённость, групповую идентичность.

А внешние связи (мезоуровень), или связи мосты способствуют солидарности людей из разных социальных слоёв [4, с. 22].

Социокультурный капитал на макросоциальном уровне составляют социальные нормы, культурные ценности, достопримечательности, культурное и народное достояние, языки, литература, искусство, наука, технический прогресс, культура в целом. Всё это развивается, генерируется и аккумулируется благодаря состоянию социокультурного капитала различных социальных институтов, общностей и личностей, которые живут в этом обществе, генерируют, усиливают и накапливают социокультурный капитал на каждом уровне.

Социокультурный капитал личности формируется на протяжении всей жизни человека, давая ему в определенный период благополучие и устойчивое развитие.

Аккумулирование социокультурного капитала на микроуровне (общности) осуществляется по вертикальным и горизонтальным связям, основываясь на взаимном доверии, сотрудничестве, сотворчестве. Вертикальные связи соответствуют иерархичности отношений, а горизонтальные осуществляются между равными по статусу членами общности. Таким образом, социокультурный капитал общности является источником, свойственным социальной сети акторов и в то же время находится во внешних связях-мостах общности с другими социальными акторами.

Множество связей-мостов способствуют созданию капитала на макроуровне. По утверждению П. Н. Шихерева, такие связи представляют совокупность между акторами различного уровня (индивиды, общности, общество, государства) [2, с. 8]. Такой капитал влияет на экономическую, политическую и культурную жизнь в целом, как на уровне общества, государства, так и на международном уровне.

Социокультурный капитал обусловлен социальной структурой общества и его культурной основой. Генерация, воспроизводство и аккумулирование социокультурного капитала на всех уровнях связана с исторической памятью, ценностными доминантами, менталитетом. Формируется социокультурный капитал на индивидуальном и социальном уровнях. Социальный уровень имеет свою градацию: микросоциальный, мезосоциальный и макросоциальный. На каждом уровне формирование социокультурного капитала имеет свою специфику, связанную с его основными характеристиками и разновекторной направленностью.

Литература:

1. Бурдье П. Социология политики [Пер. с фр.]. Сост., общ. ред. и предисл. Н. А. Шматко. – М.: Socio-Logos, 1993. – 336 с.
2. Социальный капитал: теория и практика. Социальный капитал как научная категория («круглый стол») // Общественные науки и современность. – 2004. – № 4. – С. 5–22.
3. Araujo L. M, Easton G. A relational resource perspective on social capital. In: Corporate Social Capital and Liability. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht. 1999. – P. 68–87.
4. Putnam R. D. Bowling Alone: The collapse and revival of American community. – New York, N. Y.: Simon & Schuster, 2000. – 544 p.

Е. А. Ильченко

АНАЛИЗ ДИНАМИКИ ИНВЕСТИРОВАНИЯ В КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ

Неблагоприятные экономико-политические условия для России активизировали поиск внутренних источников международной конкурентоспособности. В качестве альтернативных детерминант развития экономистами выдвигаются культура и институты [6].

Одно из недавних подобных исследований российских ученых однозначно фиксирует потенциально высокие возможности культурного капитала как фактора модернизационного развития России [1]. Авторами обнаруживается взаимосвязь между количественным социально-экономическим развитием общества и динамикой его основополагающих ценностей.

Анализ подходов к трактовке понятия культурный капитал позволяет описать его как накапливаемый ресурс, комплекс социальных, культурных и компетентностных характеристик человека [2].

Впервые понятие «культурный капитал» ввёл в научный оборот французский социолог П. Бурдье, выделив его наряду с экономическим и социальным. Рассматривая возможность культурного капитала при определённых условиях конвертироваться в экономический, он описал три состояния культурного капитала: инкорпорированное (язык, культура, традиции); объективированное (картины, книги, инструменты, машины); институционализированное (дипломы) [3].

Процесс воспроизводства культурного капитала как части национального богатства страны невозможен без соответствующих инвестиций. Роль основных инвестиций в культурный капитал выполняют, во-первых, государственные расходы на культуру, во-вторых, затраты домашних хозяйств на организацию отдыха и культурные мероприятия.

Статистические данные свидетельствуют о том, что за последние 20 лет расходы РФ на культуру не претерпели существенных изменений, как в общем объеме ВВП, так и в совокупных расходах консолидированного бюджета РФ, варьируясь в диапазоне от 0,4 до 0,7% от ВВП, а их доля в общих расходах консолидированного бюджета РФ была отмечена в пределах 1,5 – 1,9 % [4] (рис. 1).

По официальным данным Министерства культуры РФ максимальное значение доли расходов на культуру в расходах консолидированного бюджета РФ за рассматриваемый период было отмечено в 2005 г. и составило 1,89 %. Максимальное значение расходов на культуру и кинематографию в процентах от ВВП было отмечено в 2009 г., составив 0,67 % от ВВП [4].

Как следует из графика, обе кривые демонстрируют снижение расходов на культуру и кинематографию за период с 2008–2009 гг. до 2012 г., что согласуется с проводимой в России политикой финансово-экономических ведомств по сокращению дефицита государственного бюджета. В 2014 г. расходы на культуру из консолидированного бюджета

РФ составили 410 млрд рублей, что на 33,1 млрд. рублей выше уровня предыдущего года (376,9 млрд руб. в 2013 г.) [5].

На фоне стран ОЭСР Россия занимает весьма скромное положение с объемом финансирования культуры в размере 0,5% (рис. 2).

Казалось бы, расходы на культуру в России находятся на уровне развитых стран. Однако при сопоставлении расходов на культуру в расчете на душу населения, контраст между Россией и развитыми странами становится особенно явным [4] (рис. 3). Как следует из диаграммы, по показателю подушевых расходов на культуру Россия практически замыкает перечень из представленных 25 стран, опережая лишь Грецию и Болгарию.

Расходы на культуру в расчете на душу населения составили в России в 2014 г. 2853 рублей (237,75 руб. в месяц) [5].

Последствия мирового финансового кризиса не могли не сказаться на объемах финансирования культуры, секвестировав их одними из первых.

Источником частных инвестиций в культурный капитал являются бюджеты домохозяйств. Именно сектор домашних хозяйств становится все более влиятельным участником процесса принятия значимых для рынков решений, мобильно голосуя «ногами» и «деньгами».

Исследование структуры доходов и расходов российских домохозяйств в последнее время показывают [7], что свойственная россиянам двадцать лет назад модель выживания (дешевые продукты питания, непродовольственные товары и услуги первой необходимости) перестала быть массовой. Главная тенденция нового потребительского поведения – значительный (более чем в 3 раза) рост доли расходов на оплату услуг. Как только российские домохозяйства стали выходить за рамки потребительского стандарта выживания, приоритеты сместились в сторону трех направлений: транспорт, связь, культура и отдых.

Из таблицы 1 видно, что темпы роста расходов на организацию отдыха и культурные мероприятия (632,7 %) за анализируемый период (2003–2014 гг.) превышает темпы роста всех потребительских расходов (530,5 %). В 2014 году российские домохозяйства уже тратят на эти цели существенную долю (7,1 %), а в Москве расходы на эти нужды (9,1 %) сопоставимы с передовыми странами [7].

Массовый спрос на данные услуги отличается повышенной волатильностью, особенно в кризисные периоды. Расходы на досуговую деятельность одними из первых отреагируют на изменения: при росте доходов население будет большую их долю направлять на досуг, а в случае ухудшения ситуации, наоборот, сокращать их.

Таким образом, инвестиционная функция домашних хозяйств относительно культурного капитала укрепляется и растет. Именно от инвестиций домашнего хозяйства зависит стартовый уровень развития культурного капитала, который через совершенствование человеческого потенциала общества

оказывает существенное влияние на ход экономических преобразований и улучшение качественных характеристик общественного устройства.

Таблица 1

Динамика расходов на организацию отдыха и культурные мероприятия россиян в 2003–2014 гг. (в среднем на члена домохозяйства в месяц)

	Потребительские расходы – всего		в том числе на организацию отдыха и культурные мероприятия		
	руб. в месяц	в % к 2003 г.	руб. в месяц	в % к 2003 г.	в % к итогу
2003	2757,5	100	164,7	100	6,0
2004	3350	121,5	209,6	127,3	6,3
2005	4239,2	153,7	299,2	181,7	7,1
2006	5083,4	184,3	325,1	197,4	6,4
2007	6540,7	237,2	418,5	254,1	6,4
2008	8216,8	298,0	634,5	385,2	7,7
2009	8687,1	315,0	631,3	383,3	7,3
2010	10121,5	367,1	683,7	415,1	6,8
2011	11285,5	409,3	764,0	463,9	6,8
2012	12623,9	457,8	875,2	531,4	6,9
2013	13706,7	497,1	987,4	599,5	7,2
2014	14629,6	530,5	1042,1	632,7	7,1

Источник: составлено автором по официальным данным Федеральной службы государственной статистики РФ. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/population/level/# (дата обращения 10.01.16).

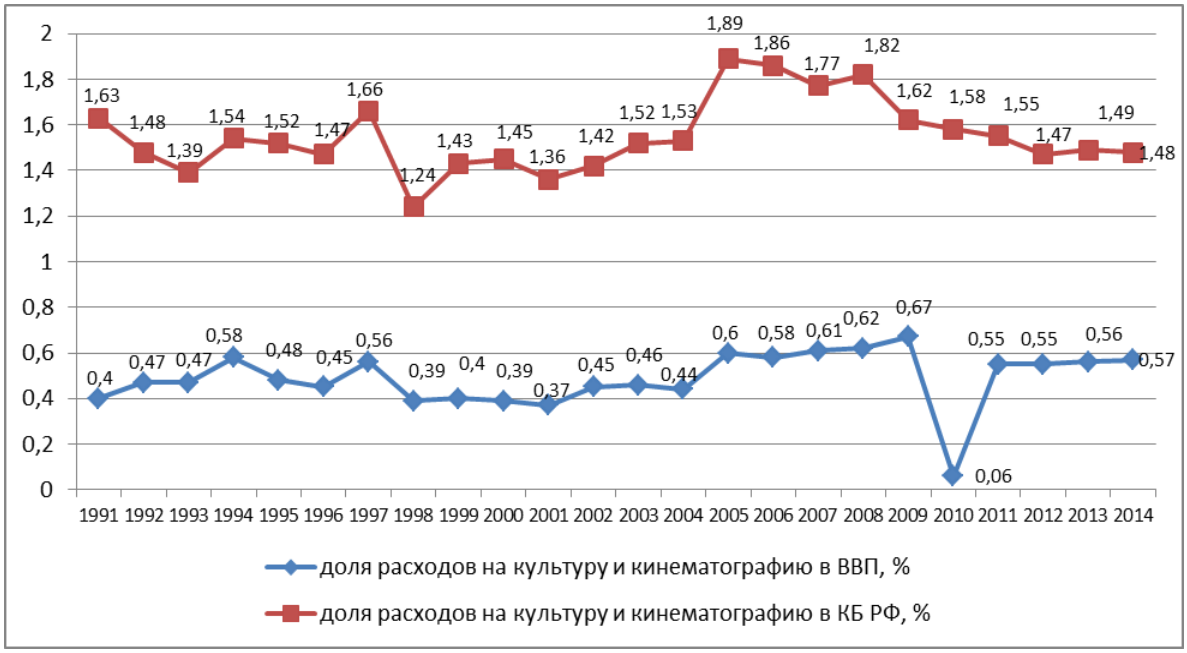


Рис. 1. Доля расходов на культуру и кинематографию в ВВП и в общих расходах консолидированного бюджета РФ, % (1991–2014 годы)

Источник: составлено автором по официальным отчетам Министерства культуры РФ. URL: http://mkrf.ru/report/ (дата обращения 10.01.2016).

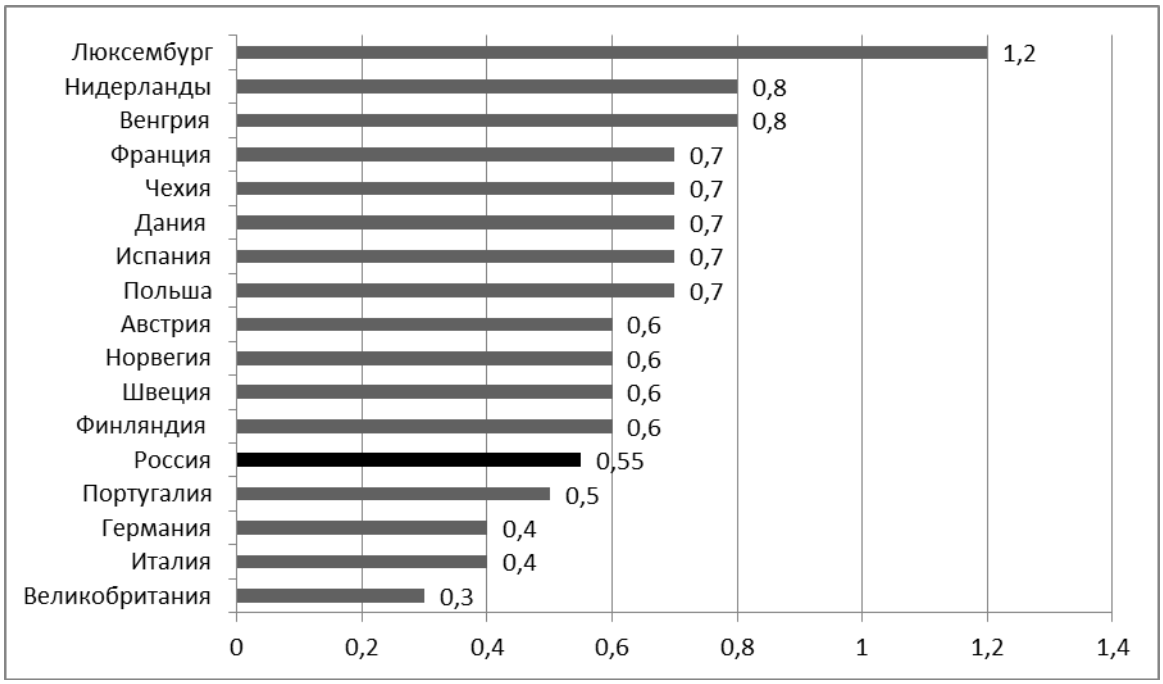


Рис. 2. Государственные расходы на культуру в отдельных странах ОЭСР и России, % от ВВП
Источник: составлено автором по расчетам Министерства культуры РФ.
URL: http://mkrf.ru/report/ (дата обращения 10.01.2016).

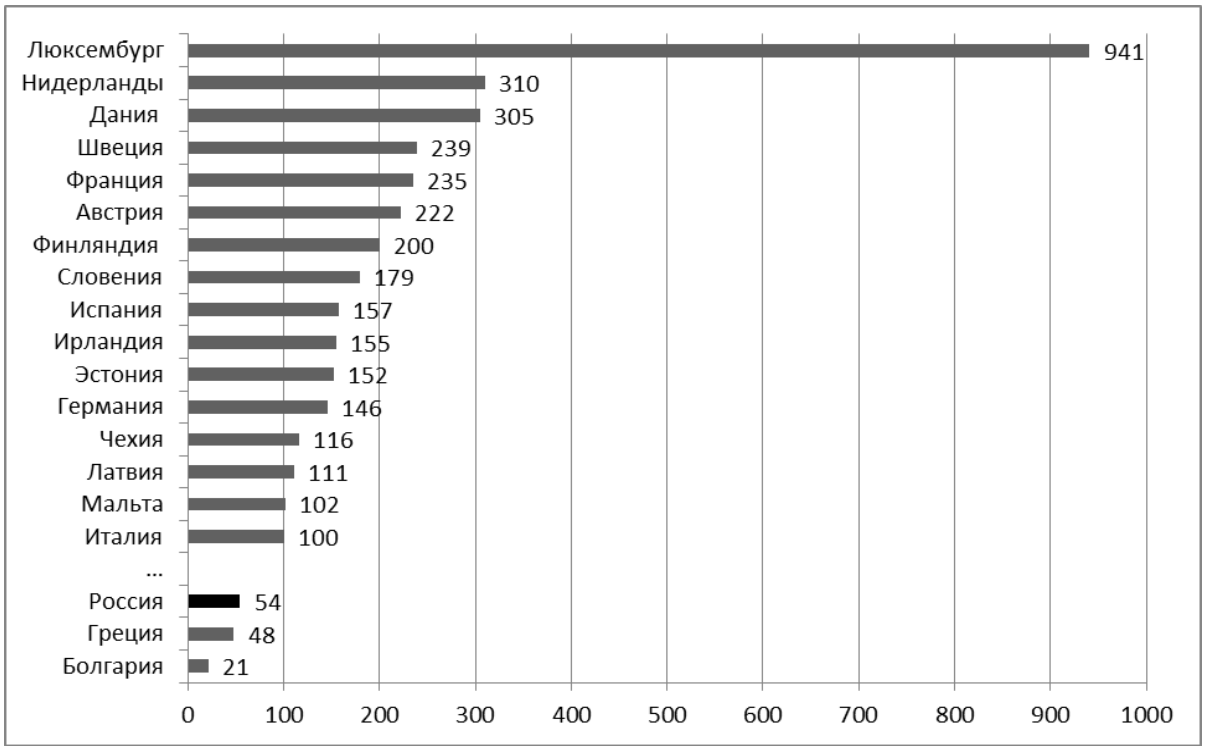


Рис. 3. Расходы на культуру и искусство отдельных странах ОЭСР и в России в расчете на душу населения; евро, в текущих ценах
Источник: составлено по расчетам Министерства культуры РФ.
URL: http://mkrf.ru/report/ (дата обращения 10.01.2016).

Список литературы:

1. Аузан, А. А. Доклад «Культурные факторы модернизации» (соц. исследование) [Текст] / Фонд «Стратегия 2020»; А. А. Аузан (руководитель проекта), А. Н. Архангельский, П. С. Лунгин, В. А. Найшуль. – М., СПб, 2011. – 221с.

2. Большаков, Н. В. Измерение культурного капитала: от теории к практике // Мониторинг. 2013. № 6 (118). С. 3–12.
3. Бурдье, П. Формы капитала [Текст] / П. Бурдье; пер. М. С. Добряковой; науч. ред. В. В. Радаев // Экономическая социология. – 2005. – Т. 6. – № 3. – С. 60–74.
4. Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2013 году. URL: http://mkrf.ru/report/gosoklad/ (дата обращения 10.01.2016).
5. Государственный доклад о состоянии культуры в Российской Федерации в 2014 году. URL: http://mkrf.ru/report/report2014/ (дата обращения 10.01.2016).
6. Заостровцев, А. П. Убеждения, культура и институты как детерминанты развития: анализ альтернативных подходов: Материалы XV Апрельской международной научной конференции по проблемам развития экономики и общества [Текст]: в 4 кн. / отв. ред. Е. Г. Ясин; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – Кн. 2. – 517. С. 173–182.
7. Овчарова, Л. Н. Динамика монетарных и немонетарных характеристик уровня жизни российских домохозяйств за годы постсоветского развития: аналитический доклад [Текст] / рук. авт. колл. Л. Н. Овчарова, А. Я. Бурдяк, А. И. Пишняк, Д. О. Попова, Р. И. Попова, А. М. Рудберг. М.: Фонд «Либеральная Миссия», 2014. 108 с.

А. А. Карачканов
научный руководитель:
Апухтина Н. Г., д-р филос. наук, профессор

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Несмотря на почти 50–летний возраст концепта организационной культуры, остается неясным конкретное место и статус организационной культуры в рамках философско-культурологических представлений о культуре вообще. Правомерно ли вообще организационную культуру называть культурой как таковой, а не набором специфически устоявшихся организационно-поведенческих практик и моделей их поведения? Является ли организационная культура производной от культуры более общего порядка, например, национальной? Ответы на эти вопросы возможно получить путем рассмотрения аксиологической или ценностно-смысловой составляющей организационной культуры.

Организационную культуру в широком смысле можно трактовать, как набор ценностей, убеждений, аттитюдов и норм, разделяемые членами определенной организации, в рамках которой они связываются в одно единой целое. В социокультурном смысле организационная культура – это механизм воспроизведения и передачи социального опыта посредством взаимодействия (интеракционного общения), помогающего людям жить и развиваться в определенной среде, сохраняя единство и целостность своего сообщества.

Под аксиологической составляющей принято подразумевать систему базовых ценностей и представлений положенных в основу организационного единства как социальной общности. Основной составляющей организационной культуры является ее ценностное ядро, которое выражается в объектах и явлениях, являющиеся целями и ориентирами жизнедеятельно-

сти субъектов организационного взаимодействия, отвечающие их основному набору потребностей и служат средством их удовлетворения.

Организационные ценности подразделяются на два вида: ценности-цели и ценности средства. Ценности-цели обеспечивают стратегическое единство функционирования и развития любой организованной общности. Наиболее яркое и полное воплощение ценностей-цели можно наблюдать в формальном закреплении особой организационной миссии или философии организации, где четко сформулировано её роль, место и назначение. Формируясь, как правило, на начальном этапе, они имеют статус непреложных и не подлежащих обсуждению со стороны простых участников. Создаются ценности-цели при непосредственном участии формального или неформального организационного лидера с учетом его способностей, уровня компетентности и стиля руководства. Таким образом ценности-цели обладают сложным конвенциональным сплавом личностных и общезначимых потребностей, где личные цели обычно направлены на достижение интересов узкой группы, когда общезначимые направлены на сохранение и поддержание системной целостности всей организации. Трансляция ценностей-целей производится через создание особых легенд, мифов, лозунгов, ритуалов. Они создают особую атмосферу уникальности, неповторимости организационного сообщества, его причастности к особому миру. Особый язык отгораживает работников и членов такого сообщества, создавая специфическую общность, со своими только здесь понятными символами.

Ценности-средства же включают в себя наиболее важные и желательные характеристики внутренней среды необходимые для достижения ценностей-целей, например: наличия сильного командного духа, намеренное культивирование таких личностных качеств и черт работника, как дисциплинированность, честность, инициативность и т. п. Могут внедряться целенаправленно, либо стихийно на основе опыта совместной работы, где огромную роль играет особые стечения обстоятельств. Если ценности-цели намеренно создаются и транслируются руководством организации и формальными лидерами, то ценности-средства зависят от всех членов организации. Состояние баланса между ценностями-целями и ценностями-средствами является показателем эффективности функционирования организационной культуры. А необходимость достижения баланса актуализируется на каждом этапе жизненного цикла организации.

Необходимо заметить, что схематично ценностная структура организационной культуры очень напоминает структуру научно-исследовательской программы И. Лакатоса, где ценности-цели выступают «жестким ядром», а «защитный» пояс образуют ценности-средства. Жесткое ядро ценностей-целей выраженное в своеобразной долгосрочной стратегии, миссии или философии организации статично и являет собой саму сущность любой организации, ее смысловое наполнение без которого она не может просто существовать. Защитный пояс же из ценностей-средств

представляет динамичную и подвижную организационную подсистему, которая адаптируется и видоизменяется в зависимости от экономического, политического, социального и культурного контекста для реализации ценностей-целей. Корректировка и намеренная трансформация базовых ценностей-целей сопряжено с рисками, поскольку подрывают саму основу организационного единства.

Именно аксиологическая составляющая организационной культуры может быть рычагом, воздействуя на который макроэкономические и социальные институты (включая государство) могут эффективно трансформировать и реформировать социальную сферу.

Список литературы:

1. Карачканов, А. А. Феномен организационной культуры в современной философии: методологические основания исследования / А. А. Карачканов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – №1 (41). – С. 83–88.
2. Организационная культура: учебник / под ред. Н. И. Шаталовой. – 2006 – 654 с.
3. Соломандина, Т. О. Организационная культура компании: учеб. пособие / Т. О. Соломандина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 624 с.
4. Спивак, В. А. Организационная культура / В. А. Спивак .– СПб.: Питер, 2002. – 336 с.

Е. Г. Ланганс

ИДИОТ КАК КУЛЬТОВАЯ ФИГУРА И НЕОБХОДИМОСТЬ ИДЕАЛЬНОГО

Эта небольшая статья была написана по следам рефлексии очередного заседания академического философского клуба на старую, но актуальную тему «Идиот в обществе». Сегодня завсегдатаями клуба являются аспиранты различных кафедр академии, и уровень тематических обсуждений стал достаточно высоким. Коммуникация этого заседания оказалась настолько насыщенной смыслами, что возникло желание претворить и развить их содержательно.

Конспективно нужно отметить, что начало обсуждения было положено рассмотрением аристотелевского термина «идиотэс» как понятия об отдельном человеке, частном лице, важном для самого себя, не способном жить в обществе или не нуждающемся в нем, не принимающем, в отличие от «политикос», участия в управлении государством. Студенты-медики (постоянные участники клуба) коротко ввели принятое в психиатрии понятие об идиотизме как умственной неполноценности, оговорившись, что исторически оно возникло позже термина Аристотеля. Затем обсуждение вышло на «инаковость» как возможный признак «идиотизма». Но возникло сомнение, является ли непонимание нами другого, его инаковость основанием для подобной интерпретации понятия. Было высказано и мнение об оценочно-негативном характере данного представления (что, к слову сказать, в определенном смысле соответствует латинскому «простак»), которое частенько используется в коммунальных столкновениях.

И, конечно же, разговор перешел на образ князя Мышкина, который не поддается однозначному толкованию. Безусловно, «имя» Идиот здесь символично, и отправляет мысль понимающего как минимум по двум направлениям. Идиот – это неудобный для социума человек, каким-то образом выходящий за рамки установленных правил и привычных порядков. Он не только неудобен, но порой вызывает раздражение, негодование (ну как тут не вспомнить образ Сократа), обиду, и даже стыд, поскольку своим странным поведением, своими неуместными мыслями и речами смущает сознание членов социума. Мы специально не употребляем здесь слово «люди», имея в виду индивидов, вписывающихся в социум. С другой стороны, «идиот» ассоциируется с юродивыми, которые на Руси играли особую роль. Представляется, что персонажи романа Ф. М. Достоевского и князя Мышкина воспринимали в том же духе. Конечно, образы великого произведения, как и сам роман, сложны и многогранны. Им посвящены тома исследований. Речь не о том.

Слова «культовая фигура» употреблены в названии статьи не случайно. Опираясь на различение «культа» и «культуры» П. А. Флоренского [см. 4], имея в виду, что «направленность к запредельному, потустороннему осуществляется в культе, а направленность к отпредельному, посюстороннему – в культуре» [1, с. 160], можно казать, что юродивый был не только в определенном смысле фигурой своеобразного поклонения, но и «деятелем» культа как осуществления направленности сознания сограждан к запредельному, подлинному, тому, что по Истине, а не по бытующему нраву и порядку. Он и действовал по Истине, и его устами говорила она. Он всей своей жизнью утверждал реальность иного идеального самоценного мира, так же, как и герой романа «Идиот» – реальность мира любви, красоты и добра. Но судьба идиотов трагична, поскольку нельзя строить царствие божие на земле. На страже этого принципа в свое время стояла инквизиция, отправляя еретиков на костер. Позже социум объявлял сумасшедшими тех, кто слишком «удалялся» от него, например, в своем анализе общества (как это было с П. Я. Чаадаевым), в своих опережающих время открытиях (как это было, например, с Н. И. Лобачевским) и т. п. По-видимому, во все времена социум отделял, отгораживал идиотов, дабы они не могли нанести ущерба его менталитету и культуре.

Известно, что общество не может существовать без культуры и традиции, благодаря которым его жизнь воспроизводится в своей целостности и полноте. Воспроизводятся структуры деятельности, образы мира, формы сознания. Не зря М. К. Мамардашвили называл культуру «спинным мозгом» общества. Можно утверждать, что культура детерминирует общество и человека (что и осуществляется в воспроизводстве целого) в силу своей нормативности. Культура, прежде всего, нормативна. При этом культурные нормы, возникшие в истории как «компактное» оформление опыта деятельности, отличаются от правил, стандартов, юридических норм и т. п.

тем, что они не проходят через сознание каждого члена общества, но как бы впечатываются в него в процессе его аккультурации. Человек, в этом смысле, «есть живое существование культуры» [1. с. 10]. И в ситуации действия, он реализует нормы той культуры, которой он принадлежит, не имея перед собой никаких предписаний. Итак, культура, определяя массовые состояния воли, чувств и даже мыслей через созданные людьми символы [2, с. 278], обеспечивает устойчивость, стабильность общественного организма, который сопротивляется всяческим новациям,

И тут можно поставить вопрос, как понимать «идеальное» и зачем оно обществу? Идеальное в значении совершенного и образцового, по всей вероятности, можно отнести к «элитным» слоям культуры в качестве, отличном от нормативного. Оно требует осознанного отношения к ним, особого индивидуального способа их реализации и мужества, поскольку связано с риском прослыть идиотом или еретиком, подвергнуться остракизму. Эта форма идеального не исключает и фанатизма, когда совершенное трактуется как обязательное к исполнению, а не как горизонт и ориентир.

А вот идеальное в значении конструктивно-мыслительного, творческого максимально закультурно. Границу здесь задает культурная норма, которая оказывается и отправной точкой, и часто предметом рефлексии, мысли и преобразования. Культура здесь должна быть преодолена во имя свободы и в целях развития, что особенно необходимо в условиях социокультурного кризиса, о котором неустанно говорят с прошлого века все исследователи и политики. Кризис проявляет те культурные пределы (а не только экологические или эпистемические), которых достигла сегодня цивилизация, и которые являются препятствием для решения назревших проблем. Критическое отношение к культуре неизбежно в условиях необходимости развития, необходимых преобразований. Иначе всплески «нового варварства», которые анализировали С. Л. Франк, Н. А. Бердяев, превратятся в сплошной поток [см. подробно 3]. По нашему мнению, они имеют основу в самых древних слоях культуры и традиции, определяющих сегодня действия экстремистов всех мастей.

Собственно в этом месте и необходимо выходить в пространство рефлексии и творческой мысли, что само по себе является проблемой (как оторваться от привычных ходов мысли, от привычных символов веры и надежды?), не говоря уже о том, что это пространство должно каждый раз выстраиваться заново. А вопрос о созидании иной культуры со времен Ф. Ницше вообще является скандальным. Однако философия (как и подлинная наука) есть дело закультурное или даже «антикультурное» [2, с. 277], что и требует размышлений на данную тему.

Список литературы:

1. Генисаретский О. И. Упражнения в сути дела / О. И. Генисаретский. – М.: Русский мир, 1993. – 279 с.
2. Мамардашвили, М. К. Очерк современной европейской философии / М. К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – 608 с.

3. Мотрошилова Н. В. С. Франк и Н. Бердяев о «новом варварстве» / Н. В. Мотрошилова // Культура и форма: К 60-летию А. Л. Доброхотова: сб. науч. тр. / под. ред. И. А. Болдырева. – М.: Изд. Дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики. 2010. – С. 173–206.
4. Флоренский П. А. Философия культа / П. А. Флоренский // Богословские труды. Вып.17. М.: Изд-во Московской Патриархии, 1977. – С. 87–248.

И. Н. Морозова

ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, НОВАТОРСТВО

Вопрос о традиции в культуре современности приобретает особую актуальность. Происходит разрушение, в большинстве своем неоправданное, прежних традиций; процесс образования традиций новых, причем на далеко не бесспорных основаниях. Так, например, в российском «праздничном пространстве» в свое время появился день св. Валентина (при том, что мало кого интересовало, чьим покровителем, в традиции западного христианства, считался этот святой). В праздничные реалии отечественной школы прочно вошел Хэллоуин (автору статьи студенты заочного отделения, они же преподаватели СОШ, неоднократно рассказывали, что со стороны учащихся вопрос порой достигал формулировки дилеммы: «Хэллоуин или школа без завуча по воспитательной работе»).

Выскажем предположение, что интерес ко всему иноземному у россиян прошел пороговые отметки, перестал быть столь ажиотажным, как прежде (да и внешние обстоятельства претерпели, можно сказать, существенные, затрагивающие все российское общество в целом, изменения). Однако культурная политика, в отношении проблем, обозначенных выше, продолжает отличаться непоследовательностью. С одной стороны, выходит постановление министерства образования о запрещении празднования Хэллоуина в школе, с другой – популярная пресса по-прежнему в соответствующий день наполнена материалами мистического толка, «градус» нетрадиционной мистики не снижается. Опять же, с одной стороны, принимаются однозначные судебные определения в отношении церкви сайентологов; с другой – по городам и весям (и не просто где-то, а, ни много, ни мало, в учреждениях культуры, – художественных музеях, выставочных залах, дворцах культуры и др.) совершенно беспрепятственно «прописался» «художник» (не признающийся таковым и со стороны художников – профессионалов, настроенных всецело атеистично) Шри Чин Мой. За пределами комментариев – факт размещения информации о подобного рода выставках и мероприятиях не только на сайтах региональных министерств, но и министерства культуры России. Причем один и тот же пресс-секретарь, одной и той же рукой, размещает информацию и о Шри Чин Мое и о прибытии известной мироточивой православной иконы (фраза из социальной рекламы, «все равно?). Организатор нетрадиционного религиозного движения Шри Чин Мой еще и спортсмен, а дальше происходит со-

всем интересное. В миллионном городе традицией становится«Бег мира», в котором участвуют не только адепты данной организации, но и руководитель «Дома дружбы народов», а также современный аналог ДОСААФ. Картина, сходная с первыми годами перестройки, когда в достаточно высоких властных структурах принимался Мун. Что еще, не дай то Бог, должно произойти, чтобы всерьез задуматься о своих истоках?

Россию довольно часто упрекают в закрытости, в акцентации особенности ее культурного пути. События конца XX – начала XXI в. (равно как и вся российская история) являются решительным тому (в данном случае, и к сожалению) опровержением. Хотелось бы заметить, что исследователи «абсолютных» традиций, классического типа (например, в Китае) отчетливо формулируют, в качестве оснований культуры современной Европы иудео-христианский канон, Библию (соответственно, китайской – конфуцианские тексты). Прошлое продолжает жить, в измененном виде, в настоящем.

Возвращаясь от эмпирии к теории, вспомним классическое определение традиции, согласно которому она предполагает передачу, сохранение социального и культурного опыта (что осуществляется посредством его трансляции от поколения к поколению). В соответствии с не менее известной идеей, высказанной антропологом М. Мид, помимо упомянутой выше традиционной схемы, существуют и иные варианты преемственности, а именно, кофигуративный и префигуративный типы культуры отношений между поколениями (что бесспорно). Вопрос, который в данном случае возникает, связан с уточнением, какого рода ценности, какой опыт может быть передан в других, нетрадиционных способах его трансляции. Если в первом варианте (трансляция опыта в рамках одного поколения) допустимо, и то не всегда, духовное, ценностное содержание, то во втором, преимущественно, речь идет о технологических аспектах деятельности человека, новациях, связанных с технологией. Новейшие технологии, деятельностные навыки (да и то не все) могут быть успешнее (и, самое главное, быстрее) освоены (в том числе, изобретены) молодым поколением. Однако, немаловажно для культуры восприятие, «удержание», в качестве ценности, определенного духовного ее содержания. В противном случае технология становится самодовлеющим, подчиняющим себе человека фактором.

Безусловно, что развитие технической составляющей культуры оказывает существенное влияние и на духовно-нравственные ценности и нормы. В связи с этим в современной этике говорится о проблемности ее метафизических оснований [1], в большей степени разрабатываются аспекты этики корпоративной, предпринимательства. Субъект современной культуры выступает в качестве самостийного регулятора собственных духовно-нравственных норм [2].

Интересным, в теоретико-методологическом и содержательном отношении, является осмысление традиции и современности в православии. Основные тенденции, содержательные особенности отечественной православной мысли XIX – XXI вв. исследованы доктором философских наук, профессором Л. Е. Шапошниковым [3]. Проф. Л. Е. Шапошников выделил три позиции, в отношении к традиции и изменению, традиционализм, модернизм и новаторство, из которых в третьей сохраняется как преемственность с традицией, так восприятие последней в современном контексте (что не предполагает отступления от догматического понимания христианства).

В официальных документах РПЦ, выступлениях, публикациях Патриарха Кирилла обосновывается концепция новаторского понимания традиции) [4; 5]. Позиция РПЦ в отношении к современной культуре (представленная, например, в «Основах социальной концепции РПЦ») предполагает необходимость творческого подхода, положительного восприятия современности, истинно культурного творчества [6, с. 52].

В качестве уникального примера взаимодействия христианства и культуры в советский период Патриархом приводится русская культура, ставшая ретранслятором христианских ценностей в годы воинствующего атеизма [7, с. 25]. Русская культура, говорит Патриарх, сформировалась под влиянием Православия [7, с. 25–26]. Мерой адекватности, необходимой в соотношении между миссией Церкви и современной культурой, гарантом от инкультурации христианства, опасности богословского синкретизма остается Предание Вселенской Церкви. В позиции Патриарха по вопросу взаимодействия Православия и современной культуры ценным является признание необходимости диалектики. Проблема диалога Церкви и общества, понятие традиционных и либеральных ценностей, православная миссия и культура – некоторые из ключевых моментов, рассмотренных Патриархом в контекстах диалектики традиции и творчества, культурного преобразования. В выступлениях, сочинениях Патриархом используется целый ряд концептов, имеющих философско-культурологический статус («субкультура», «духовное пространство Святой Руси», «преемство», «диалог», «духовное преображение», «воцерковление» и др.).

Положительное восприятие подлинного культурного творчества, необходимость диалога с обществом – важные идеи в современной концепции культурной политики РПЦ. Так, определение Поместного Собора Русской Православной Церкви «О жизни и трудах Русской Православной Церкви» содержит положение о развитии диалога с окружающим обществом, включая гражданские объединения, мир науки и культуры.

Богословско-культурологический подход Русской Православной Церкви оказывается ближе к пониманию новаторства (Л. Е. Шапошников), инсайта традиции, развиваемым православным богословом Я. Пеликаном. Православным мыслителем обращается внимание на моменты постоянства

и изменчивости в традиции, значение переоткрытия традиции [8, p. 5].Последнее означает понимание традиции как категории и метода научного исследования [8, p. 12]. Исследовательское переоткрытие традиции способствует восприятию (уяснению) способов использования наследия прошлого. Я. Пеликан приводит высказывание П. Йорка о регрессивном характере истории, когда последняя пишется «задом наперед» (настоящее движется поступательно в прошлое) [8, p. 15]. Переоткрытие традиции 8существенным образом связано с проектированием, определением целей и содержания общего образования нации [9, p. 20]. Я. Пеликаном различается повторное переоткрытие и восстановление традиции; первое, будучи оторванным от второго, может привести к отрицанию традиции) [8, p. 23]. Лояльность к традиции – решающее различие между ортодоксией и ересью [8, p. 24]. Проблемой традиции является одновременное присутствие в ней человеческого содержания и сакрального смысла [8, p. 51].Традиция может становиться идолом, в случае сохранения и воспроизведения последней в качестве конечной цели [8, p. 53]. Традиция, сополагаемая с истиной, отлична от традиционализма [8, p. 56]. Подлинное отношение к традиции Я. Пеликан называет инсайтом, инновацией [8, p. 65]. История христианской традиции является историей критического исследования последней [9, p. 72]. Инсайт традиции может произойти и в результате повторения, изменения расположения материалов, составляющих содержание традиции. В качестве примера Я. Пеликан приводит жанр флорилегии в литературе Византии (латинский эквивалент греческому «антология», старославянский «цветник») [8, p. 74]. Включение прошлого в дискурс современности обогащает последний, способствуя инсайту традиции [8, p. 81–82].

Об отношении православия к современности высказываются представители епископата, священство. Речь идет о необходимости, по существу, неподъемной задачи для Церкви: «…включать в воцерковление и «вокультурацию», вместе с научением [9, с. 92]. Как своего рода экспертную, не всегда свободную от пристрастности, оценку можно рассматривать суждения ученых, писателей и публицистов по проблеме «православие и культура». Так, в достаточно критичной книге Б. Ф. Колымагина высказаны идеи о необходимости соборности, понимаемой писателем прежде всего как активность общественности, выходящей за официальные рамки Церкви [10]. Наряду с критикой в адрес Церкви, поэт и журналист пишет о важности культурного диалога общества и Церкви, Более того, им усматриваются взаимные положительные результаты взаимодействия сторон диалога (в том числе и для светской культуры). Интересным, на наш взгляд, является положение публициста и писателя о необходимости формирования интенсивной культурной среды такого общения («культурного бульона», термин Б. Ф. Колымагина). В связи с этим хотелось бы обратить внимание на ежегодные региональные научно-практические конференции, сопровождаемые культурно-образовательной программой, тематика кото-

рых связана напрямую или опосредованно с традицией православия. В качестве примера приведем 24 мая, День славянской письменности и культуры. В организации и проведении такого рода научно-практических мероприятий принимают участие государственные, образовательные институции, общественные организации и движения. В Челябинской государственной академии культуры и искусств конференция, праздничные мероприятия в мае проходят на протяжении последних тринадцати лет. Плодотворной, в развитии данного направления, является деятельность межрегионального Российского общества православных ученых. Инсайт традиции, ее творческое открытие, синтез преемственности и новации становятся доступными в результате объединенных усилий научного сообщества, творческой интеллигенции, позитивно направленной общественности.

Список литературы:

1. Канке В. А. Современная этика. – М.: Омега-Л, 2007. – 394 с.
2. Сохань И. П. Счастье и грех. – СПб.: Алетейя, 2014. – 320 с.
3. Шапошников Л. Е. Консерватизм, модернизм и новаторство в русской православной мысли XIX – XXI веков. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. –327с.
4. Быть верным Богу: книга бесед со Святейшим Патриархом Кириллом / сост. А. В. Велько. –2-е изд. – Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2010. –591 с.
5. Сила нации – в силе духа. Книга размышлений Святейшего Патриарха Кирилла/ сост. А. В. Велько. –2-е изд. –Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2010. –400 с.
6. Доклад митрополита Смоленского и Калининградского Кирилла, Председателя Отдела внешних церковных сношений Московского Патриархата, об «Основах социальной концепции Русской Православной Церкви» // ЖМП. – 2000. – № 10. – С. 36–54.
7. Благовестие и культура: докл. на Всемирной миссионерской конференции в Бразилии // Церковь и время. – 1998. – № 4. – С. 15–34.
8. Pelikan J. The Vindication of Tradition / J. Pelikan. –: Yale University Press, 1984. – 93p.,p.74
9. Игумен Петр (Мещеринов). Проблемы воцерковления. – К.: Центр православной книги, 2008. –160 с.
10. Колымагин Б. Ф. Искушение культурой: проблемы взаимодействия Церкви и культуры в современной России. М.: Фонд христианского просвещения и милосердия им. Святителя Луки (Войно-Ясенецкого): Русский импульс, 2008. – 282 с.

В. С. Невелева

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ЧЕЛОВЕКА: ОНТОЛОГИЧЕСКИ-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Обратиться вновь к феномену, понятию и теме жизненного пути человека с философской точки зрения побуждают сразу несколько важных обстоятельств. Во-первых, тема эта продолжает обсуждаться в различных ее аспектах (более или менее общих) в научной философской литературе, на научных конференциях различного уровня. Обозначена даже возможность построения теории пути жизни человека [1]. Следовательно, тема не исчерпана, при этом есть и потенциал осмысления ее общефилософских оснований. Во-вторых, феномен жизненного пути человека, являясь всякий раз уникальным, поскольку уникален человек, совершающий этот путь, и

путь, осуществляемый каждым отдельным человеком, безусловно, порождает эмпирическую ситуацию постоянно нового опыта и актуализирует многочисленные теоретические вопросы человеческого существования. В-третьих, представляется необходимым переосмысление феномена жизненного пути и соответствующего понятия, учитывая принципиально новые объективные обстоятельства, в которых осуществляется жизнь современных людей.

Последнее обстоятельство весьма важно, поскольку означает, что осмысление феномена жизненного пути человека не может быть осуществлено исключительно в сфере «чистого разума»; контекст этого осмысления – современная социокультурная ситуация – задает основания понимания феномена. Современная общественная жизнь, культура во всем ее многообразии, все то, что обычно именуется как «мир человека», остается таковым лишь в самом общем смысле, поскольку, безусловно, человеком (поколениями людей) порождается. Но этот мир становится все более трудно осваиваемым для каждого отдельного человека, слишком велики пространство и мощь этого мира, возрастающая скорость обновления его элементов. При этом собственный мир человека, многообразие его предметных составляющих порождает и возрастающее количество отношений, в которых участвует человек, в которые он буквально вовлекается, будучи захваченным новыми возможностями их организации, предоставляемыми современными технологиями коммуникации и общения. Возрастает количество ситуативных, «разовых» отношений, каждое их которых не закрепляется как устойчивая форма и в этом смысле уже не соответствует существенным признакам отношения в традиционном его понимании. Однако постоянное воспроизводство подобных «отношений» само претендует на статус устойчивой формы современной социокультурной жизни – признаки устойчивой формы приобретает неустойчиво существующее, вр*е*менное, случайное. Действительно, современные люди весьма мобильны и не одномерны во всех сферах своей жизни: смена представлений, информации, жизненных целей и устремлений, приоритетов, сфер деятельности, вещей и пр. – очевидная и ставшая привычной примета нашей жизни. Человек, с одной стороны, укоренен в этом сложном мире, с другой стороны, не просто найти основания этой укорененности. Мир человека все больше соответствует признакам сферы возможного, сферы риска, чем понятного, близкого, знакомого «дома». «Текучей современности» (термин З.Баумана) соответствует и «текучая идентичность» человека [5]. Эти объективно существующие обстоятельства заново проблематизируют вопрос о жизненном пути, само понятие пути выглядит достаточно проблематичным, учитывая его традиционно обозначаемое содержание. Путь предполагает длительность движения в определенном направлении, направленность «на» или «к» чему-либо. При этом паттерны этого движения могут быть представлены различно: как цикл, линия, спираль, синусоида. Но, учитывая

сказанное выше, попытка предложить «модель» жизненного пути многих наших современников, заставила бы представить ее в виде сложной кривой линии или даже ризомы. Однако ризоматично, как думается, выглядит все-таки содержательно-внешняя сторона человеческой жизни, все то, что соответствует ежедневно меняющемуся потоку происходящего, когда анализируя жизненный путь человека, мы фиксируем многообразие его содержания, оставаясь на уровне сущего. И тогда путь – это некая совокупность всего того, что случилось, происходило, имело место в жизни человека. Даже при таком понимании жизненного пути он может быть разложен на множество отдельных путей: пути эмоционально-чувственного, интеллектуального, физического, социального (с учетом множества ролей), культурного движения человека от некоторых исходных – к новым состояниям, пути обретения опыта. Но является ли подобный уровень анализа исчерпывающим, позволяющим понять, что есть жизненный путь человека? Думается, что нет. Ибо существует и некое внутреннее движение, путь, осуществляющийся «поверх» внешнего и в значительной степени детерминирующий любые внешние движения. Это путь человека от того, что в философии экзистенциализма называли «неподлинным» существованием к «подлинному», путь от состояния, когда человек – «не сам», к самому себе и дальнейшего разворачивания, реализации собственного потенциала. Это путь выявления себя в себе, без чего жизненный путь не есть путь само*бытного* человека. Человеку необходимо *быть*, чтобы можно было вести речь о *его* жизненном пути. В таком случае и структурная организация жизненного пути выглядит как «путь к себе» и «путь от себя», начинающийся с события бытия, в котором человек впервые встречается с самим собой, где его Я высвобождается из-под всего, чем/кем было заслонено. В определенном смысле этому соответствует различение двух фундаментальных антропологических констант – самотождественности и самотрансценденции, о которых пишет Л. Е. Моторина [3]. Для современного человека такой путь – особенно сложная задача, ибо на его пути к себе его подстерегает неизмеримо большее количество «соблазнов», которыми прельщают его бесконечно разнообразная культура и достижения цивилизации. Но без этого человек *не есть,* а исследование жизненного пути так и не выведет к онтологическим основаниям, так и не выйдет за пределы сущего со всей его дробностью, всеми его различиями, для которых все-таки необходимо будет искать упорядочивающее, организующее начало. Сказанное предполагает, что «жизненный путь вовсе не нечто внешнее по отношению к индивиду. Напротив, он «тождественен идущему» [4]. М. Хайдеггер, имея в виду эту тождественность, писал, что «проделать путь (Bewegen)… значит… не двигаться туда или обратно по уже готовой дороге, но впервые проложить путь к…и тем самым путем быть» [6].

Исследование жизненного пути человека требует определенности и в том, как понимается человек. Для философско-антропологического иссле-

дования это принципиально важно, ибо, если исходить из методологического значения антропологического принципа, согласно которому человек – исходная точка осмысления всего существующего, то эта «точка» должна быть определена в своих существенных характеристиках. И в данном случае в арсенале философии есть различные варианты понимания. Важно обоснованно сделать выбор, в максимальной степени обеспечивающий не только соответствующее современной действительности теоретическое понимание человека и его ситуации, но и практически значимое понимание «рекомендаций», обращенных к каждому из нас. Ведь в подобных указаниях, как это ни странно, современные люди, имеющие возможность свободного выбора самоосуществления и самореализации, нуждаются все больше. Они помогают хоть как-то преодолеть власть над человеком социального и культурного многообразия, то есть «встать на путь». Нет недостатка и в тех, кто готов снабдить этими рекомендациями, преследуя при этом отнюдь не всегда благородные цели заботы о человеке, способствования выявлению его самобытного начала. Рекомендации философии предельно общи, но от этого не менее значимы. Думается, что из сложившихся в философии способов понимания для современного человека гораздо важнее понимание того, что его главным атрибутивным свойством является его «потенциальность», возможность быть человеком. Не человеческим существом, а именно человеком, и требуется совершать, прежде всего, рефлексивное усилие, чтобы им быть [2]. Но без этого усилия человеку не выстоять под натиском культурного многообразия, не преодолеть того, что в готовом виде дано человеку, а потому ему следует лишь воспользоваться этой данностью. С другой стороны, человек увлеченно включается в производство (или игру!?) все новых элементов культуры, умножая ее тело, и еще больше отвлекается от заботы о выявлении себя. Сохранение в себе способности быть живым, совершающим усилие самовыявления, самоопределения есть залог самосохранения современного человека, его спасения; залог того, что он сможет не просто пройти по жизни готовыми тропами, а проложить *свой* путь.

Список литературы:

1. Ермаков, С. А. Путь жизни человека как проблема философской антропологии / С. А. Ермаков, Л. Г. Мезина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. – 2012. – № 3 (23). – С. 62.
2. Мамардашвили, М. К. Проблема человека в философии / М. К. Мамардашвили // Необходимость себя: Лекции. Статьи. Философские заметки / под общ. ред. Ю. П. Сенокосова. – М.: Лабиринт, 1996. – С. 353.
3. Моторина, Л. Е. Философская антропология: учеб. пособие для вузов / Л. Е. Моторина. – М.: Высш. шк., 2003. – С. 91–92.
4. Невелева В. С. Антропологический принцип в философии истории (от современности к истокам): моногр. / В. С. Невелева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2001. – С. 24.
5. Невелева, В. С. «Текучая идентичность» современного человека / В. С. Невелева // Философия в современном мире: диалог мировоззрений: материалы VI Российского

филос. конгресса (Н. Новгород, 27–30 июня 2012 г.): в 3 т. – Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2012. – Т. 3. – С. 221.
6. Хайдеггер, М. Путь к языку / М. Хайдеггер// Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 269.

А. Ю. Павлова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

Вопрос о художественности критики наименее разработан, хотя на первый взгляд всё ясно: писать следует «образно», «художественно», то есть так, чтобы читателю, начавшему читать, был интересен конец. Но, пожалуй, подобные требования относятся к публицистическому жанру в целом. Да и не только к публицистическому – ряд научных дисциплин предполагает не только сухие научные выкладки, но и образность, некую лёгкость и художественность в изложении материала. Вспомнить хотя бы Э. Фромма – его «Бегство от свободы», или К. Леви-Стросса «Печальные тропики». Многие работы постмодернистов созданы скорее по законам литературного, нежели научного произведения – настолько сильна метафоричность сказанного, приблизительность, ассоциативность. Позволю себе привести цитату из совместной работы Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Анти-Эдип: капитализм и шизофрения»:

«Прогулка шизофреника – это лучшая модель, нежели невротик, уложенный на диван. Немного свежего воздуха, отношения к внешнему. Например, прогулка Ленца, восстановленная Бюхнером. Как это отличается от тех моментов, когда Ленц оказывается у своего доброго пастыря, который принуждает его провести границы между собой и обществом, собой и Богом религии, собой и отцом, матерью! А там он, напротив, в горах, под снегопадом, вместе с другими богами или вовсе без бога, без семьи, без матери и отца, с природой» [3].

Но вернёмся к критике. Итак, является ли критика художественным творчеством? Исходя из того, что художественная критика преподаётся как научная дисциплина на всех филологических и многих нефилологических специальностях, а также предполагает определённые принципы и методы анализа художественного материала, мы должны ответить отрицательно на этот вопрос. В то же время неоспоримо, что критика не является просто видом журналистской деятельности или только разделом искусствоведения. Критика от журналиста или «научника» отличает прежде всего эстетическое восприятие произведения искусства. Для публициста, социолога, культуролога, искусствоведа или философа – когда они имеют дело с произведением искусства – в первую очередь значимо содержание. Для критика же общественное звучание произведения искусство спаяно, слито с его собственным эстетическим переживанием. Ф. М. Достоевский пишет: Без сомнения, каждый литературный критик должен быть в то же время и сам

поэт; это, кажется, одно из необходимейших условий настоящего критика» [4]. Конечно, слово «поэт» здесь означает не умение человека сочинять стихи, но по-особому, эстетически – поэтически – воспринимать окружающую действительность и, само, собой, искусство. Эта особенность критической деятельности – способность к художественному впечатлению и умение придать этому литературную форму заставляет задуматься над аргументацией в пользу положительного ответа на поставленный в начале данной главы вопрос.

Исторически критику нередко воспринимают как особое литературное творчество. С искусством критику роднит обязательное присутствие автора в созданном им тексте. Искусство и критика – личностны. Более того – среди критиков (особенно если обращаться к истории русской критики) множество людей художественно одарённых. Музыканты, художники, поэты пишут критические статьи; критики же часто проявляют способности в художественном творчестве.

Однако, стоит сказать, что личностное проявление критика в работе иное, нежели проявление художника в произведении искусства. Важно понять, что несмотря на то, что «критика личностна» совершенно необязательно то, что «критик – художественная личность» [2;38]. Личность критика проявляется не в создании художественного образа, не в особом ощущении окружающего мира (хотя внутренне критику это может быть присущим), но в анализе, в характере и способах объяснения того самого образа или иной художественной действительности. Однако при этом высказывание «критика есть искусство» вполне применимо – хоть и метафорически – к этому роду деятельности. Нельзя не согласиться с Ю. Тыняновым в том, что «критика должна осознать себя литературным жанром прежде всего» [1].

В пользу критики как художественной изначально деятельности свидетельствует то. Что обучение по данной специальности на данный момент осуществляется фактически в единственном вузе в стране. И этот вуз – Литературный институт им. Горького.

Однако мы не будем правы, приравняв художественность критики к художественности искусства. Несомненно, искусство. В непрерывной связи с которой находится критика, накладывает отпечаток на критическую деятельность, в лучших её проявлениях делая критику почти конгениальной художественному произведению. Но при этом обнаруживается специфичность критики по отношению к литературному произведению – специфичность, позволяющая безошибочно определить жанр работ Белинского, Добролюбова, Писарева, Стасова и пр. Разбору и анализу этой специфичности мы планируем посвятить ряд дальнейших научных исследований.

Список литературы:

1. Балакин, А. Ритуал или работа [электронный ресурс] / А. Балакин. – Режим доступа: http://old.lgz.ru/archives/html_ arch/lg342003/Polosy/art7_1.htm.

2. Баранов, В. И. Литературно-художественная критика / В. И. Баранов, А. Г. Бочаров, Ю. И. Суровцев – Москва: Высшая школа, 1982. – С. 216.
3. Делёз, Ж. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения [электронный ресурс] / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фр. И послесловие Д. Кралечкина. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/%C4%E5%EB%B8%E7,%20%C6.,%20%C3%E2%E0%F2%F2%E0%F0%E8,%20%D4.%20%C0%ED%F2%E8-%DD%E4%E8%EF=%CA%E0%EF%E8%F2%.
4. Достоевский, Ф. М. Примечание <к статье Н. Страхова «Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве> [Электронный ресурс] / Ф. М. Достоевский. – Режим доступа: http://rvb.ru/dostoevski/01text/vol11/1864/100.htm.

В. А. Пономарёв

АКТУАЛЬНОСТЬ ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОНЯТИЯ «ГОРОДСКОЙ ЧЕЛОВЕК»

Взаимодействие человека с городской средой порождает различные формы отношений. Они могут быть созидательно-конструктивными для сторон, либо носить деструктивный характер. Соотношение конструктивного и деструктивного всегда разное, однако, факт существования городов на протяжении тысячелетий позволяет говорить о том, что конструктивного в отношении «человек – город» всё же больше, чем деструктивного: друг на друга стороны оказывают поддерживающее воздействие.

Город является продуктом деятельности человека и без заинтересованного участия последнего существовать не может. В заброшенных городах улицы со временем зарастают, а здания – разрушаются, то есть искусственно созданные объекты испытывают естественное действие энтропии. Это обусловливает необходимость постоянного поддержания города как системы в жизнеспособном состоянии.

Если человек соглашается добровольно тратить свои силы и время на поддержание нужного состояния города, он должен осознавать преимущества этого состояния для себя. Что может дать город, пребывая в том или ином виде? И насколько оправдан объём производимых вложений в него – адекватен ли он получаемой выгоде? Это основные вопросы, в какой-либо форме встающие перед индивидом. Ими человек может задаваться осознано, представляя себя неотъемлемой частью города, то есть субъектом отношений, или неосознанно, просто оперируя категориями полезности, преимущества, выгоды, как он это делает в обыденной жизни. Если горожанин не задумывается об особенностях своих отношений с городом, а конкретно о том, что можно дать городу, чтобы сделать его лучше, то образ жизни такого человека можно охарактеризовать как пассивный и по большей части потребительский. Отношение человека к окружающей действительности нетребовательно. Он смиряется с состоянием среды, которое наблюдает изо дня в день и не стремится его улучшить. Индивид может не ставить вопрос даже и о том, почему объекты городской инфраструктуры вообще существуют, как за долгое время они не обветшали и почему ими до сих пор можно пользоваться, ведь в точно таком же виде они пребывали и не-

сколько лет назад. Для обывателя город есть как данность, и то, каким он будет завтра, интереса, скорее, не вызывает.

Напротив, об индивиде, который задумывается о своих отношениях с городом, в частности думает о его улучшении, можно сказать, что он активный и творческий. Человек заинтересован в развитии города, требователен к результатам своих и чужих действий, направленных на повышение качества жизни всех горожан. Такого человека именуют гражданином, так как он определённым образом участвует в жизни городского сообщества и заинтересован в будущем своего города.

В связи с вышеописанным возникает ряд вопросов. Почему один человек выбирает путь обывателя, а другой – гражданина? Какую пользу для себя видит активный горожанин в самоотдаче для города, которую не видит обыватель? В какой степени горожанину следует вовлекаться в жизнь города для получения максимума от взаимодействия с ним? Какие проявления бытия отличают гражданина от обывателя и городского человека от негородского? Как можно в целом описать городского человека, какие сущностные характеристики заложены в понятии «городской человек»? Какие фундаментальные антропологические основания позволяют человеку быть «городским», делать выбор в пользу существования в городе, а не стремиться в деревню?

Представленные вопросы указывают на проблему исследования. В общем виде можно сказать, переформулировав предложения в утвердительные, что в научной работе нам важно выявить содержание понятия «городской человек», определить возможности и перспективы, которые даёт индивиду идентичность «я – городской человек».

Изучая литературу, мы заметили, что основной корпус работ, касающихся феномена города и проживающего в городской среде человека, составляют культурологические, социологические, психологические, экономические и социально-философские труды и исследования. Работ, в которых отношение «человек – город» осмысливалось бы в философско-антропологическом аспекте, мы не встретили.

Город в социальной философии и философии истории изучается как социокультурный феномен, как «топос» и особое пространство истории, в социологии – как культурная форма и социальная лаборатория. Существует немало социологических и экономических работ по проблеме взаимовлияния города и деревни, сравнения их особенностей и уклада.

Городская среда как феномен рассматривается в социологии в контексте восприятия населением, взаимодействия с городским сообществом и т. д.

Обращая своё внимание на человека, живущего в городе, в социологии, философской антропологии, социальной психологии, политологии и этнографии часто описывают ментальность и идентичность.

Особый пласт работ представляют труды в области геобрендинга. Для построения образа города или региона исследователи ищут социокультурные основания, которые могут приниматься и поддерживаться большинством проживающего населения.

Поскольку всеобъемлющего, систематизированного философского-антропологического исследования человека, которому присуща характеристика «городской», мы не нашли, работа в этом направлении представляется актуальной. Используя потенциал методологических возможностей философской антропологии, мы сможем получить определение понятия «городской человек».

Кроме того, видится и практическая значимость нашей работы. Горожанин, активно вовлекаясь в «жизнь» города, изменяет его состояние, поскольку вносит от себя некоторый вклад. В этом новом состоянии город способен вернуть больше, чем давал до этого.

Примеры взаимодействия человека с объектами городской инфраструктуры самые очевидные и простые для представления. Более сложными являются отношения между горожанами. Жители являются равноправными субъектами, создающими свой город. Вклад каждого из них в межличностные отношения также способствует улучшению общей ситуации, в которой пребывает город. Когда горожанин, чётко осознающий себя таковым, вступает во взаимодействие с другим горожанином, который тоже осознаёт себя как городской человек, они образуют духовно-эмоциональную общность в пространстве города. Они заинтересованы в совместных действиях, результат которых может даже и не быть сколько-нибудь значимым для остальных. Однако ощущение причастности к городскому сообществу, осознание факта существования на одной территории и использования единых ресурсов позволяет как минимум исключить деструктивное влияние на город, то есть сохранить пространство своего бытия в изначальном виде, а как максимум повысить удовлетворённость своим существованием.

Иначе говоря, индивид, поддерживая в себе осознанную идентичность «я – городской человек», выбирает способ существования, который характеризуется активным вкладом в улучшение состояние города. Такой вклад есть целенаправленное развитие индивидом собственной ресурсной базы:

1. В социальной среде он будет ощущать единение с другими жителями города, не будет испытывать одиночества.

2. В экономической деятельности индивид, если он является хозяйствующим субъектом или учредителем организации в таком статусе, выбор партнёров будет осуществлять преимущественно из тех, что находятся на территории его города, а это способствует сохранению денежной массы внутри города и, таким образом, поддержанию и развитию экономики поселения, повышению уровня жизни горожан. Если же человек трудится по

найму, то идентичность «я – городской человек» позволит ему работать с большей отдачей, так как а) он испытывает единение с другими горожанами и желает поддерживать его путём создания высококачественного продукта для них, б) стремится улучшать экономику города и благосостояние его жителей, создавая высококачественный продукт.

3. В политической сфере городской человек будет активнее проявлять свою позицию перед органами муниципальной и государственной власти, «лоббировать» интересы города в диалоге с региональными и федеральными властями.

4. Культурная жизнь индивида станет разнообразнее как за счёт увеличения предложения мероприятий (ввиду повышения качества жизни горожан и их сплочённости), так и за счёт появления возможности самому проявлять себя в творчестве.

Таким образом, необходимость философско-антропологической интерпретации городского человека обусловлена, с одной стороны, отсутствием подобных работ или слабой разработанностью вопроса, с другой – необходимостью чёткого понимания конструкта «городской человек» как методологического основания культурной и социальной политики.

АКТУАЛЬНЫЕ ДИСКУРСЫ СОВРЕМЕННОГО СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

О. В. Гришанина-Мошкина

ЭКРАННАЯ РИТОРИКА КАК ФЕНОМЕН МЕДИАКУЛЬТУРЫ

Медиапространство является сегодня мощным фактором воздействия на общество, социокультурные группы и человека. Одним из самых эффективных инструментов такого влияния выступает экранная риторика. От ее уровней, характеристик, степени выразительности, содержательных посылов во многом зависит тот эффект, который производит медиасреда в целом. Социокультурное состояние общества и пути разрешения множества локальных и масштабных конфликтов так или иначе зависят от того, кто, с какой целью и насколько эффективно владеет экранной риторикой как инструментом воздействия.

Парадокс в том, что, несмотря на существующую доступность средств и примеров речевого взаимодействия в медиакоммуникативном пространстве, гипотетически обуславливающих коммуникативные качества личности, в комплекс черт современного человека нередко входят пассивность, инфантильность, конформизм, а недостаточность владения риторически-речевыми технологиями кардинально усиливает возможность негативных последствий этого. Каузальность данной проблемы заключена в следующем: ускоренный и насыщенный событиями темп жизни человека, перегруженность информационного потока медиа, однобокость вещания средств массовой коммуникации, связанная зачастую с агрессией и многое другое.

Поэтому важным сегодня на наш взгляд является исследование экранной риторики, ее функций в медиакультуре, поскольку отношение к ней человека и общества служат показателем культурного и общественного развития, социальной, политической и идеологической ориентации общества. Именно поэтому в информационную эпоху ясно отмечается необходимость выявления и дифференциации риторических культурных практик, которые отвечают высокому уровню речевой культуры.

Особенностью современного этапа жизни на фоне постоянного развития и внедрения информационных технологий, как мы уже отмечали, являются кардинальные преобразования коммуникативной сферы культуры, системы ее ценностных ориентаций, возрастание в ней значимости проблематики медиальности. Развитие данных тенденций приводит к актуализации феномена медиакультуры, который рассматривается с точки зрения причастности к культуре в модальностях ее подсистемы, опредмечивающей формы воплощения и выражения ценностно-смыслового со-

держания. Отсюда медиакультура – это воплощение содержания культуры через совокупность информационно-коммуникационных средств, информативно опредмеченных материальных и интеллектуальных ценностей, способствующих формированию культурного сознания и социализации личности, посредством словесных, звуковых и визуальных образов в таких коммуникативных формах как пресса, телевидение, кинематограф, радио, звукозапись, компьютеры и сеть интернет [1, с. 136] .

Современный человек, обращаясь к риторической культуре в условиях высокой напряженности динамики социокультурной медиакоммуникации, сталкивается с прагматической необходимостью применения ее правил, законов, принципов, знание которых потенциально позволяет целесообразно выстроить свою речевую деятельность и вступить в речевое взаимодействие, добившись понимания партнера и положительного результата. Риторическая культура в связи со сказанным выполняет функции культурной программы производства, хранения и передачи социокультурного опыта, а также она является способом установления взаимопонимания посредством риторического дискуссионного процесса, на который ориентирован человек. Под дискуссионным процессом понимается речевое взаимодействие, основанное на взаимодействии по поводу проблемы в инструментальном контексте риторических законов и принципов, онтологической основой которого выступает дискуссия-полилог. Иначе говоря, дискуссионный риторический процесс – это полемическая форма взаимодействия, основанная на пересечении позиций участников в форме реплик-суждений в открытой дискуссии и опирающаяся на риторические принципы, нормы и законы и имеющая выраженный культурогенный эффект [2, с. 67]. В связи с этим определением, дискуссионный риторический процесс можно также охарактеризовать как стратегический ресурс культурного самостроения человека.

Определение экранной риторики так или иначе подчинено соотношению медиакультуры и медиариторики. В связи с этим медиакультуру и медиариторику необходимо считать детерминантами существования медиариторики. Медиариторика в данной взаимосвязи – это теоретические установки и практическое мастерство целесообразного, эффективно воздействующего и гармонизирующего речевого дискурса, предполагающие наличие опосредующего звена между социокультурным актором (субъектом) и его аудиторией, которым в медиапространстве являются средства массовой информации [2, с. 69]. Медиариторика в этом контексте выступает в функции гармонизирующего культурного регулятива, призванного и способного смягчать растущую конфликтогенность, присущую современному обществу в силу динамичного развития его гетерогенных (разнородных) оснований.

В связи с этим экранная риторика представляет собой часть медиариторики и определяется как теоретические основания и практически во-

площаемое мастерство целесообразной, воздействующей и гармонизирующей речевой технологии, предполагающей наличие опосредующего звена между коммуникатором и реципиентом, которым в медиа являются телевидение, интерактивное телевидение, интернет-технологии, каждое из которых накладывает контекстуальную специфику, сохраняя основные черты экранной риторики как инвариант. В связи с ощутимой тенденцией все более усиливающегося влияния на коммуникативную сферу культуры ее «экранных воплощений» технологически грамотное владение социокультурным комплексом экранной риторики представляет собой гарант позитивного развития различных ситуаций общения в этой культурной среде.

Экранная риторика и ее исследование в системе медиакультуры, а именно в системе таких ее предметных форм, как телевидение, интернет, представляется актуальным полем изучения наиболее интенсивных форм публичного социокультурного взаимодействия по поводу самых острых проблем современности. Данные возможности обуславливаются прежде всего наличием на телевидении широкого спектра передач риторико-публицистического жанра (открытые конференции, дебаты, дискуссионные телепередачи). Обращение к отечественному федеральному телевидению позволило выявить и проанализировать 19 федеральных телеканалов, из которых 4, а именно «Россия», «Первый канал», «Пятый канал», «ТВЦ» содержат кластер вышеприведенных телепередач. «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», «Дебаты», «Политика», «Момент истины», «Право голоса», «Мозговой штурм», открытые телевизионные пресс-конференции – это те передачи, которые по сути удовлетворяют наиболее значимым законам риторического образца, отвечающим требованиям современной жизни, даже если брать в расчет явные признаки наблюдаемой нами речевой агрессии, отступления от некоторых риторических канонов. В связи с этим все перечисленные передачи могут рассматриваться как некие культурные тексты, обнажающие требования жизни к современному коммуникативному процессу [3, с. 15].

Если телевидение представляет собой демонстрацию конструктивных и деструктивных способов речевого взаимодействия, несколько одностороннее приобщение к нормам дискуссионного риторического процесса, то интернет, с присущей ему долей интерактивного взаимодействия, выступает уже в качестве практического поля, предполагающего активное соучастие потенциально неограниченного числа ораторов и позволяющего нарабатывать вариативные риторические техники в непосредственно ситуативном контексте активного речевого общения (вебинары, онлайновые средства связи, интерактивное телевидение).

В связи с этим в контексте медиакультуры экранная риторика выступает в качестве технологически сложного и потенциально эффективного медиатора (в широком социокультурном смысле) по отношению к ши-

рочайшему спектру проблемных аспектов, остро актуальных для аудитории и каждого человека в ней, так как раскрывает ситуации, близкие к среде их реального жизненного опыта, но представляет уникальную возможность вновь их пережить в особом синтезе виртуальности медиа и реальности жизненных обстоятельств. Отсюда, экранная риторика в отечественной культуре XXI в. способствует не только социализации и инкультурации человека, но и его активизации в этом процессе. В культурологической интерпретации она может быть представлена в качестве самоценной нормативно-ценностной регулятивной системы и сферы творчества, которая разворачивается посредством целенаправленно ориентированной системы риторической коммуникации.

Список литературы

1. Кириллова, Н. Б. Медиакультура как интегратор среды социальной модернизации: дис. … д-ра культурологии / Н. Б. Кириллова. – Москва, 2005. – 354 с.
2. Мошкина, О. В. Медиакультура как «катализатор» общепринятого риторического идеала / О. В. Мошкина // Челябинский гуманитарий. – Челябинск, 2013. – № 3 (24). – С. 66–70.
3. Мошкина, О. В. Риторические телепередачи как новая система координат речевой коммуникации / О. В. Мошкина // Вопросы культурологии. – Москва, 2015. – 15 (8). – С. 11–17.

Т. А. Калугина

СТАЦИОНАРНОЕ СОЦИАЛЬНОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ГРАЖДАН ПОЖИЛОГО ВОЗРАСТА И ИНВАЛИДОВ В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ – ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ

Система социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов Российской Федерации представляет собой многокомпонентную структуру, в которую входят социальные учреждения и их подразделения (службы), предоставляющие услуги пожилым людям.

В настоящее время принято выделять такие формы социального обслуживания, как стационарное, полустационарное, нестационарное социальное обслуживание и срочная социальная помощь.[3]

В соответствии с подпунктом «б» пункта 3 Перечня поручений Президента Российской Федерации от 27 ноября 2010 г. № Пр-3464ГС по итогам заседания президиума Государственного совета Российской Федерации 25 октября 2010 года разработана «Перспективная схема развития и размещения стационарных учреждений социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов Челябинской области», содержащая концепцию и направления развития системы стационарных учреждений социального обслуживания Челябинской области до 2020 года. [2]

Стационарное социальное обслуживание граждан пожилого возраста и инвалидов в Челябинской области осуществляется в стационарных учреждениях социального обслуживания, профилированных в соответствии с их возрастом, состоянием здоровья и социальным положением.

Клиентами стационарных учреждений социального обслуживания являются граждане с наиболее выраженной социальной недостаточностью – большинство из них являются так называемыми «тяжелыми» инвалидами I и II групп, более 30 процентов из них не способны к самостоятельному передвижению или находятся на постоянном постельном режиме.

По состоянию на 01.01.2016 г. в системе социальной защиты населения Челябинской области функционируют 19 государственных стационарных учреждений социального обслуживания в общей сложности на 4515 мест, а также 8 муниципальных домов-интернатов малой вместимости в общей сложности на 226 мест. Муниципальные стационарные учреждения социального обслуживания функционируют в рамках осуществления отдельных государственных полномочий по социальному обслуживанию населения, делегированных органам местного самоуправления. Среди стационарных учреждений:

- 15 домов-интернатов для престарелых и инвалидов общего типа, в том числе: 12 домов-интернатов для престарелых и инвалидов; 2 геронтологических центра; 1 специальный дом-интернат для пожилых людей и инвалидов из числа граждан, освобождаемых из мест лишения свободы, а также граждан пожилого возраста и инвалиды, ранее судимых или неоднократно привлекавшихся к административной ответственности за нарушение общественного порядка, занимающихся бродяжничеством;
- 7 психоневрологических учреждений;
- 3 дома-интерната для детей-инвалидов с психическими расстройствами.

Стационарные учреждения расположены в 19 из 43 муниципальных образований Челябинской области.

В течение последнего десятилетия реализован ряд мероприятий, направленных на повышение качества социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов, предоставляемого в стационарных учреждениях социального обслуживания.

В целях повышения качества медицинского обслуживания и ухода в структуре домов-интернатов созданы 46 отделений милосердия, предназначенных для клиентов, находящихся на постельном режиме или передвигающихся в пределах палаты с посторонней помощью.

Постановлением Правительства Челябинской области от 20.03.2008 № 53-П утверждены государственные стандарты социального обслуживания населения в Челябинской области, в том числе стационарного социального обслуживания, определяющие основные требования к объему, качеству социальных услуг в условиях стационарных учреждений, порядку и условиям их оказания.

В настоящее время все стационарные учреждения социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов Челябинской области дей-

ствуют в строгом соответствии с государственным стандартом, который положен в основу государственных заданий стационарным учреждениям.

Основными направлениями совершенствования стационарного социального обслуживания являются: укрепление материально-технической базы учреждений, обеспечение комплексной безопасности, включающей противопожарную и антитеррористическую защищенность, осуществление мероприятий по приведению учреждений в соответствие санитарным нормам и техническим регламентам, расширение спектра и повышения качества услуг.

Потребность в стационарном социальном обслуживании носит устойчивый характер, и имеет постоянную тенденцию к возрастанию. В настоящее время можно констатировать отставание темпов прироста предоставляемых мест в стационарных учреждениях социального обслуживания от роста очередности на получение мест в домах-интернатах.

Уровень обеспеченности граждан пожилого возраста и инвалидов местами в стационарных учреждениях социального обслуживания составляет в настоящее время составляет 93,3%.

В Челябинской области на протяжении последних лет принимались последовательные меры, направленные на снижение очередности граждан в стационарные учреждения социального обслуживания:

- в 2003 году Копейский дом-интернат для престарелых и инвалидов был перепрофилирован в Копейский реабилитационный центр для лиц с умственной отсталостью на 200 мест;
- в 2010 году Челябинский дом-интернат для престарелых и инвалидов № 2 на 250 мест был перепрофилирован в Челябинский психоневрологический интернат на 201 место;
- в 2010 году создано новое областное государственное стационарное учреждение социального обслуживания «Геронтологический центр» на 101 место;
- в 2012 году государственное стационарное учреждение социального обслуживания «Полетаевский геронтологический центр» перепрофилировано в психоневрологический интернат на 151 место.

Принимаемые меры позволили сдержать темп роста очередности в стационарные учреждения социального обслуживания и даже сократить ее, но не ликвидировать полностью.

Таким образом, степень обеспеченности граждан пожилого возраста и инвалидов местами в стационарных учреждениях социального обслуживания общего профиля можно оценить как удовлетворительную, психоневрологического профиля и других специализированных учреждениях (специальный дом-интернат, детские дома-интернаты) – как недостаточную.

Дальнейшее развитие сети стационарных учреждений социального обслуживания населения, оптимизация коечной сети в действующих учреждениях и строительство новых зданий позволит решить ряд социальных

проблем, связанных с растущей потребностью населения в социальных услугах на базе стационарных учреждений.

Список литературы:

1. Краснова, О. В. Социальная психология старения / О. В. Краснова, А. Г. Лидерс. – М.: Академия, 2003. – 413 с.
2. Перспективная схема развития и размещения стационарных учреждений социального обслуживания граждан пожилого возраста и инвалидов Челябинской области. – Челябинск, 2013. – 12 с.
3. Федеральный закон от 28.12.2013 N 442-ФЗ (ред. от 21.07.2014) «Об основах социального обслуживания граждан в Российской Федерации». – Москва, 2014. – 20 с.
4. Холостова, Е. И. Пожилой человек в обществе: в 2 ч. / Е. И. Холостова. – М.: Социально-технологический институт, 2005. – 450 с.

Т. Ю. Карпова

ТРЕНДЫ МАРКЕТИНГА И ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО РЫНКА в 2016 г.

Одной из ключевых детерминант развития современного общества и связанных с ним экономических процессов является формирование и развитие информационного общества. Информационное общество базируется на экономике знаний. В этой связи существенно возрастает роль маркетинга как информационно-коммуникативного механизма управления бизнесом практически любой компании независимо от её размеров, формы собственности, отраслевой принадлежности.

В конце 2014 года компания SalesForce провела исследование «2015 State Of Marketing» с целью выявления приоритетных каналов передачи маркетинговой информации, а также важных метрик для достижения поставленных целей. В исследовании приняли участие более 5000 специалистов по маркетингу из разных стран мира [4].

По результатам опроса, к самыми актуальным задачам маркетинга на ближайшие годы, начиная с 2015, будут отнесены: 1) развитие нового бизнеса; 2) следование маркетинговыми трендами; 3) использование новых технологий. Около 40 % – собираются перевести значительную часть бюджета из традиционных каналов в цифровые (главным образом в следующие): 1) 70 % опрошенных – реклама в социальных сетях; 2) 70 % – маркетинг в социальных сетях; 3) 67% – вовлечение аудитории через социальные сети; 4) 67 % – геолокационный мобильный маркетинг; 5) 66 % – мобильные приложения.

К наиболее важным технологиям для создания максимально комфортного опыта покупателя будут отнесены примерно в равных частях мобильные приложения, аналитика и CRM-инструменты.

Начиная с 2015 года, в арсенале специалистов по маркетингу будет рекордное число инструментов и технологий. Главными метриками цифрового маркетинга в 2015 году станут следующие: 1) 32% – увеличение дохода; 2) 30% – удовлетворенность клиентов сервисом или товарами; 3)

23% – ROI; 4) 23% – процент удержания покупателей; 5) 23% – увеличение количества покупателей, читателей и т. д.

Результаты приведенного исследования показывают, что внимание специалистов по маркетингу перемещается с традиционных метрик (таких как, доход, затраты, доля рынка, и др.) на те, что описывают удовлетворенность покупателя товарами, услугами, взаимодействие с брендом. Рейтинг наиболее эффективных тактик получили E-mail-маркетинг, реклама в социальных сетях и мониторинг упоминаний в социальных сетях.

Каналы цифрового маркетинга могут оказать значительное влияние на ROI и увеличение аудитории. Однако, по мнению многих специалистов, опыт, полученный клиентом в процессе взаимодействия с компанией, имеет все же приоритетное значение [4].

Начиная с 2015 года маркетологи делают ставку на социальные сети и мобильный маркетинг[1]. Для сравнения: в 2014 году наиболее приоритетными сферами были анализ данных, автоматизация процессов маркетинга, e-mail-маркетинг, социальные сети (только 4-е место) и контент-маркетинг [3].

Приоритеты 2015 года не случайны: наиболее важным стимулятором для продажи товаров и сервисов 64% опрошенных назвали социальные сети и 70% – мобильный маркетинг. Используя множество девайсов и постоянно переключаясь между ними, пользователи ожидают от компаний создания удобных условий и эффективной персонализированной коммуникации, независимо от используемого ими устройства. Увеличение бюджета на социальные сети и мобильный маркетинг помогут компаниям оправдать ожидания потенциальных покупателей [2].

За последние 10 лет цифровые каналы маркетинга и обработки данных изменились во всех без исключения сферах.

Учитывая, что во главе маркетингового процесса – покупатель, а главная «валюта» – это скорость, многие маркетологи строят всю свою программу вокруг комплексного опыта покупателя через комплексное взаимодействие с брендом, то есть через все каналы интегрированных маркетинговых коммуникаций.

Согласно данным журнала «Forbes», 2014 год был третьим по счету годом мобильного маркетинга. Однако на самом деле именно в 2015 году мобильный маркетинг станет самым важным трендом. В 2015 году 46 % маркетологов используют это направление в той или иной форме (в 2014 году – только 23 %). Компании уделяют огромное внимание тому опыту, который покупатели получают, используя мобильные устройства. В 58 % компаний даже созданы специальные отделы или команды, занимающиеся мобильным маркетингом (в 34 % – в 2014 году). Маркетинговые кампании

[1] Моби́льный ма́ркетинг – это комплекс маркетинговых мероприятий, направленный на продвижение товаров или услуг с использованием средств сотовой связи.

должны планироваться с учетом того, что смартфоны постепенно становятся главным устройством, с которого люди заходят в интернет. [4]

По итогам исследования среди наиболее активно используемых и эффективных среди прочих тактик мобильного маркетинга – кампании лояльности клиентов. Кроме того, главным фокусом многих специалистов по маркетингу являются социальные сети. Если в 2014 году только 25% специалистов считали социальные сети одним из главных инструментов продажи и продвижения товаров и услуг, то в 2015 году эта цифра выросла до 64 %. А 66 % маркетологов считают социальные сети ключевым элементом в их бизнесе. Также исследования показали, что в 2015 году в два раза большее количество специалистов (по сравнению с 2014 годом) назвали социальные сети главным источником прибыли.

Результаты исследования доказывают важность каналов цифрового маркетинга в продвижении брендов.

2015 год – это последнее предупреждение маркетологам: пора мобилизовать кампании. В 58 % компаний уже существуют команды, целенаправленно занимающиеся мобильным маркетингом.

Необходимо тестировать новые каналы социального маркетинга с целью обеспечения, во-первых, более таргерированное взаимодействие с аудиторией и, во-вторых, возможности, которые были бы недоступны с более популярными социальными сетями.

Поскольку около 70 % маркетологов назвали социальные сети ключевым коммуникативным каналом для бизнеса, поэтому целесообразно щедро инвестировать ресурсы как финансовые, так и интеллектуальные в социальные сети. Выстраивать свою кампанию лояльности в социальных сетях следует с учетом тех трендов и закономерностей, которые вам удастся выявить.

Далее следует остановиться на рассмотрении еще одного актуального элемента современного цифрового мобильного маркетинга – контент-маркетинга[2] [7].

Роль контент-маркетинга заключается в том, что он позволяет взаимодействовать компании с целевой аудиторией с помощью сочетания различных средств. В течение последних лет компании самых разных отраслей пробовали создавать контент для продвижения своих брендов и/или бизнесов.

К основным семи трендам контент-маркетинга в 2016 году по мнению специалистов следует отнести: [5]

1. Формирование объединенного контента: сбор в логично-выстроенную цепочку информационную историю какого-либо события

[2] Контент-маркетинг – совокупность маркетинговых приёмов, основанных на создании и/или распространении полезной для потребителя информации с целью завоевания доверия и привлечения потенциальных клиентов.

(статьи, видео, интервью, записи в твиттерах известных людей – с целью лучшего восприятия конкретной информации.

2. Создание в интернете читабельного контента на заданную тему с использованием специальных программ.

3. Продуктивное функционирование семантической системы «Граф знаний», т. е. после каждого пользовательского запроса в поисковой системе Google появляется краткий ответ; пользователь быстро получает в формате короткого ответа основную информацию при изучении сложных тем.

4. Публикация статей непосредственного с размещением в социальных медиа.

5. Актуализация инфографики, т. е. рост популярности визуального контента для визуальной привлекательности информации.

6. Интерактивность как фактор вовлеченности для лучшего привлечения внимания клиентов к контент-информации.

7. Усиление роли эпизодического контента; в виду динамичного роста объема информации для пользователя затруднен ее поиск. поэтому современные маркетологи пришли к выводу, что контент следует делить на логически связанные последовательные фрагменты (пример Coca Cola с серией Cross roads).

8. Рост конкуренции в контент-маркетинге побуждает к созданию качественного контента [4].

Таким образом, рассмотрение некоторых ключевых трендов современного маркетинга позволяет сделать некоторые выводы:

1) инструменты цифрового (мобильного) маркетинга позволяют решать целый комплекс маркетинговых задач.

2) эффективность этих инструментов будет в том случае, если хорошо изучены потребители.

3) большинство инструментов мобильно маркетинга сочетаются друг с другом и оперативны в реализации.

Список литературы:

1. Бугаев Л. Мобильный маркетинг. Как зарядить свой бизнес в мобильном мире. – М.: Альпина Паблишер, 2012. – 214 с.
2. Маркетинговые тренды: куда вкладывать бюджет и на какие тактики делать ставку в 2015 году. – Режим доступа: http://blog.seopult.ru/perevod/marketingovye-trendy.
3. Стелзнер М. Контент-маркетинг. Новые методы привлечения клиентов в эпоху Интернета. Изд.«Манн, Иванов и Фербер». – М. 2013. – 272 с.
4. 2015 State Of Marketing. – Режим доступа: https://www.salesforce.com/form/marketingcloud/2015-state-of-marketing.jsp.
5. Режим доступа: http://www.advertology.ru/article134573.htm
6. Режим доступа: http://www.advertology.ru/article134844.htm
7. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Контент-маркетинг

Н. С. Королёв

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА» В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ

Термин *национально-культурная политика* широко используется в современной общественной практике. Однако словари и энциклопедии до сих пор не содержат определение этого понятия. В результате исследователи, при обращении к словосочетанию национально-культурная политика, трактуют его сообразно собственным представлениям, избегая, при этом, четких формулировок. Поэтому определение названного термина сегодня имеет значительную актуальность.

Думается, что начать необходимо с соотнесения понятий «национальная политика» и «национально-культурная политика». Одна из немногих попыток сделать это была предпринята В. М. Гущей. Он исходит из представления о том, что в отношениях «народ (этнос) – государство» важнейшую роль играет система правового (статусного) регулирования полномочий и привилегий этнических групп. Статусный критерий в национально-правовой сфере связан с наличием или отсутствием у данного народа, группы, проживающих на территории страны, собственных необходимых ресурсов для воспроизводства и развития своего языка и культуры. Если подобных ресурсов достаточно (речь идет о доминирующей «титульной» этнической группе национального государства, субъекта федерации, территориальной автономии), то можно говорить о «народе». Если для воспроизводства и развития этнической культуры и языка необходима специальная государственная поддержка, то подобную группу населения именуют «меньшинством».

Следуя этой логике, Владимир Михайлович разделяет термины национальной и национально-культурной политики. По его мнению, объектом национальной политики выступают все этнические группы данной страны, а объект национально-культурной политики – преимущественно те из них, которые обладают специфическим статусом «меньшинств». Права меньшинств обычно реализуются в рамках территориальной или экстерриториальной национально-культурной автономии. Именно к меньшинствам в первую очередь должна быть обращена государственная национально-культурная политика [1,1].

Такое разделение вполне оправдано и выглядит весьма логично. Однако можно ли сегодня полностью согласиться с утверждением о том, что национально культурная политика есть сфера взаимодействия государства исключительно с этническими меньшинствами? Российская Федерация является многонациональным государством, в котором проживают более 200 народностей. Русские составляют 80,9 % от остального числа населения [2]. В большинстве регионов страны представители русской народности составляют этническое большинство [3]. Но можно ли сегодня говорить о том, что русские, как титульная группа, успешно воспроизводят собственную этничность и не нуждаются в государственной поддержке в этой сфере?

По нашему мнению, целенаправленная работа по сохранению и развитию этнической культуры в нашей стране должна вестись в отношении любого народа, проживающего на территории нашей страны. Поэтому разделение национальной и национально-культурной политики нужно проводить не по объекту, а по предмету. В данном случае, предметом целенаправленных усилий государства, с одной стороны, и этнической группы, с другой, выступает этническая культура. Совокупность уникальных культурных характеристик того или иного этноса является ценностью вне зависимости от того, к какому статусу (меньшинство или большинство) мы относим объединение носителей этих признаков.

Поэтому определение искомого понятия может выглядеть следующим образом: Национально-культурная политика – это часть национальной политики, направленная на сохранение, воспроизводство и развитие этнических культур и языков.

Задача сохранения традиций этнической культуры является базовой. Она реализуется через поддержку научно-исследовательских учреждений, культурно-просветительскую работу в рамках национальных музеев, театров, библиотек и других учреждений культуры.

Воспроизводство культуры применительно к национально-культурной сфере означает, в первую очередь, создание условий для межпоколенной передачи этничности. В практическом смысле она требует развития законодательства в области национально-культурной автономии, поддержку деятельности соответствующих общественных организаций, стимулирование благотворительности, спонсорства и меценатства.

Развитие этнической культуры вызывает необходимость формирования и поддержки государственных и общественных институтов, органов и структур, обеспечивающих, наряду с управлением социальным воспроизводством, стимулирование и оптимизацию деятельности развивающихся институциональных форм. В области национально-культурной политики открываются возможности для самоорганизации граждан в рамках этнокультурных объединений, центров, национально-культурных автономий, а, следовательно, и для изменения методов работы соответствующих государственных ведомств.

Таким образом, сфера национально-культурной политики весьма обширна. Она составляет отдельное направление государственной работы в рамках национальной политики.

Источники и литература:

1. Гуща В. М. Национально-культурная политика в модернизирующемся обществе (на примере Российской Федерации): автореф. дис. ... канд. социол. наук. – М. 1997.
2. Информационные материалы об окончательных итогах Всероссийской переписи населения 2010 года// Официальный сайт Всероссийской переписи населения 2010 года (http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/perepis_itogi1612.htm)
3. http://www.statdata.ru/nacionalnyj-sostav-rossii

А. В. Маркова

СЕМЕЙНЫЕ СИТУАЦИОННЫЕ КОМЕДИИ КАК ПРОДУКТ МАССОВОГО РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОГО ТВ-ВЕЩАНИЯ

В исследовании Н. В. Суленёвой «Современная телевизионная режиссура в аспекте работы над художественным текстом» (2010) отмечается включённость телевидения в мировую культуру как сложного социокультурного феномена, как продукта технического прогресса и интеллектуального носителя времени. В XXI веке телевидение активно насыщает телезрителя виртуальной реальностью. Автор резюмирует: «Являясь не только средством массовой информации, но и средством массовой коммуникации, телевидение, за счёт простоты и удобства восприятия программ телезрителем, повторяемости, элементов сублимации (когда телеаудитория идентифицирует себя с персонажами в пространстве телевизионного продукта), конформизация сознания (снятия стрессов с помощью ложной позитивности, гармонизации предложенной ситуации) ориентирует распространяемые им духовные и материальные ценности на «усреднённый» уровень развития массовой телеаудитории» [6, с. 6]. Исследование семейных ситуационных комедий на современном российском телевидении представляется нам значимым именно с позиций их полного соответствия перечисленным позиций телевидения как средства массовой коммуникации.

Понятие ситуационных комедий даётся в диссертации Ю. М. Беленького «Становление жанров отечественных сериалов (начальный этап формирования современной структуры телевещания)» (2012). Автор, в свою очередь, ссылается на определение ситкома, данное в книге Б. Миллза «Телевизионный ситком» (2008): « Ситком – сериал, серии в котором длятся не более получаса и построены вокруг одних и тех же персонажей в одинаковых предлагаемых обстоятельствах. <…> Каждая серия имеет свой законченный сюжет, развиваемая тема в серии закрыта, объяснена, все, кто ссорились, помирились, а проблемы все решены. <…> Самая важная особенность структуры ситкома – появление угрозы изменения привычных обстоятельств, в которых существуют персонажи, и устранение её в конце каждой серии. Счастливое разрешение проблемы – одно из главных свойств комедии, согласно большинству определений этого жанра» [2, с. 129].

В рамках данного исследования нас интересует поджанр ситкома – семейные ситуационные комедии. Чёткого научного определения семейных ситуационных комедий не выявлено. Однако в исследовании «Does Father Still Know Best? An Inductive Thematic Analysis of Popular TV Sitcoms» [9] говорится о семейных ситуационных комедиях как о об ситкоме, который, с одной стороны, показывает сюжеты из жизни семьи, включающей, как правило, обоих родителей, двух или более детей, представителей старшего поколения; с другой стороны, такие ситкомы предназначены для просмотра всей семьёй. Для культурологического анализа выбраны ситуационные комедии, позиционирующиеся как семейные по одному или обо-

им из вышеперечисленных признаков: «Моя прекрасная няня» (2004) – как самый первый успешный адаптированный семейный ситком на современном российском телевидении; «Кто в доме хозяин?» (2006) – второй популярный адаптированный семейный ситком на современном российском телевидении; «Папины дочки» (2007) – оригинальный семейный ситком, выдержавший 20 сезонов; «Воронины» (2009) – изначально адаптированный, а затем продолженный как оригинальный российский семейный ситком, идущий по сей день. Объединяющим моментом данных ситкомов является и тот факт, что все они были произведены для нишевого телеканала СТС, позиционирующего себя как «Первый развлекательный».

В диссертационной работе Р. В. Удовиченко «Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории (на примере телепрограмм холдинга «СТС Медиа»)» (2011) акцентируется внимание на тот факт, что изменяющиеся условия существования телевизионных каналов в новейшем времени делают развлекательное телевидение наиболее востребованным, подчёркивается эффективность воздействия развлекательного телевидения на зрителя [7].

Исследователи современного российского телевидения отмечают увеличение развлекательной составляющей в сетках его вещания. С. Н Акинфиев в труде «Развлекательная составляющая современного российского телевидения» (2008) утверждает, что развлекательный блок телепрограмм является самым объёмным в процентном отношении и стабильно занимает лидирующие позиции в телеэфире.

Известно, что к развлечению как явлению отношение исследователей по меньшей мере двойственно. Однако С. Н. Акинфиев подчёркивает доминирующее негативное отношение к слову «развлечение», как « к чему-то лёгкому, пустому». Увеличение в конце XX – начале XXI века свободного времени у людей привело к возникновению специфической культуры, «упрощённой и при этом более динамичной» [1]. Она получила название массовой, благодаря одноименной книге Б. Розенберга и Д. Макдональда (1957), посвящённой данному явлению. Конвейерный способ создания продукции массовой культуры, стремительная коммерциализация процесса привели к смене векторов направленности культуры, «развлечение» вошло в лидирующие позиции.

Ситуационные комедии полностью соответствуют признакам массового развлекательного телевизионного вещания: сюжеты занимательны, диалоги увлекательны, развитие действия динамично. Юмор в ситкомах тяготеет скорее к инстинктам, нежели к разуму, что позволяет «широким массам» телеаудитории расслабиться и получить позитивные эмоции. Семейные ситуационные комедии через смех транслируют определённые идеи, например, какие культурные модели семейных отношений наиболее продуктивны в решении семейных проблем. Однако, возникает вопрос, не являются ли демонстрируемые модели несколько искажённым вариантом

взаимодействий в современной российской семье, а значит, и идеи могут нести искажённый посыл.

«Развлекательное телевидение» обычно противопоставляют общественно-политическому, то есть развлекательные блоки – «это та часть программной сетки, в которой исключается всё идеалогизированное, всё так или иначе относящееся к актуальной политике или идеологии [1]. Но, как далее отмечает автор, эта точка зрения достаточно радикальна, потому как идеология в развлечении всё равно присутствует: в отображении образа жизни, моделей проведения досуга, восприятия реальности и т. д. В этом смысле семейные ситуационные комедии являются носителями некоторых идеологических аспектов, в данном понимании идеологии как позиционирования семейных ценностей. Не решая «серьёзные» проблемы (политические, экономические и т. д.), семейные ситуационные комедии через смех транслируют принятые в обществе приемлемые или неприемлемые модели социального поведения, приемлемые или неприемлемые культурные модели семейных отношений.

Семейные ситуационные комедии отвечают, по нашему мнению, доминирующим позициям развлекательного телевидения, потому что в них «то, что смешно» и то, что «рассчитано на зрителя с невысоким культурным уровнем» [1]. Кроме того, С. Н. Акинфиев отмечает, что одной из жанровых особенностей развлекательных телевизионных передач является сериальность – отсутствие ярко выраженной связи с моментом, когда зритель смотрит данное экранное произведение, возможность повторения программы в телевизионном эфире. Семейные ситкомы являют собой логически завершённые эпизоды, не привязанные к конкретному сиюминутному времени в окружающей действительности, что позволяет осуществлять повторы в телевизионном эфире, а также располагает к комфортному просмотру серий через интернет-ресурсы. Просмотр одной или нескольких серий семейных ситуационных комедий не требует какой-либо специальной подготовки или определённого настроя. Благодаря юмору и лёгкости подачи истории, они служат снятию напряжения, получению удовольствия, отдыху и эмоционально-позитивному осмыслению реальности – то есть по всем параметрам относятся к программам развлекательного вещания.

С. Н. Акинфиев акцентирует внимание на тот факт, что «вряд ли кто-то всерьёз задумывается о том, насколько важным элементом социального регулирования и, тем более, социальной интеграции могут стать развлекательные передачи». Тем не менее, как уже говорилось выше, семейные ситуационные комедии, по нашему мнению, вполне способны демонстрировать решение семейных проблем, что является своего рода трансляцией примеров в сфере воспитания и психологической помощи, выбора модели поведения.

С другой стороны, простота и доступность семейных ситкомов как экранных произведений массового развлекательного вещания могут пред-

ставлять некий потенциал для торможения интеллектуального развития личности, когда, по словам В. М. Вильчека (Искусство и аудитория. 1978. С. 23) «инфантильные переживания становятся сокровенным содержанием духовной жизни взрослого человека». Н. С. Акинфиев продолжает данную мысль обращением к книге С. Муратова «ТВ – эволюция нетерпимости» (2001), в которой говорится о том, что массовые вкусы телевизионной аудитории и должны обслуживаться массовыми коммуникациями, но заполнение эфира подавляющим количеством передач на уровне комиксов усугубляет инфантилизм аудитории.

Список литературы:

1. Акинфиев, С. Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения [Электронный ресурс]: автореф. дис. … канд. филол. наук / С. Н. Акинфиев. – М.: Каф. телевидения и радиовещания фак. журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, 2008. – Режим доступа: htpp://www.mediascope.ru/taxonomy/term/168.
2. Беленький, Ю. М. Становление жанров отечественных сериалов (начальный этап формирования современной структуры телевещания): дис…канд. искусствоведения: 17.00.03 / Ю. М. Беленький. – Москва, 2012. – 162 с.
3. Герасимова, С. А. Телевидение как средство формирования культурных ценностей личности рекламы: дис. … канд. культурологии: 24.00.01 / С. А. Герасимова. – Санкт-Петербург, 2000. – 156 с.
4. Киммел, М. Гендерное общество: пер. с англ. / Майкл Киммел. – М.: РОССПЭН, 2006. (Гендерная коллекция – зарубежная классика). 464 стр.
5. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – 2-е изд. – М.: Академический Проект, 2006. – 448 с. – («Технологии»).
6. Суленёва Н. В. Современная телевизионная режиссура в аспекте работы над художественным текстом: дис. … д-ра культурологии: 24.00.01 / Суленёва Наталья Васильевна. – Ярославль, 2008. – 374с.
7. Удовиченко, Р. В. Развлекательное телевидение: типология программ и потребности аудитории (на примере телепрограмм холдинга «СТС Медиа») дис…канд. филол. наук: 10.01.10 / Р. В. Удовиченко. – Москва, 2011. – 172 с.
8. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей рекламы / А. Я. Флиер. – М.: Согласие, 2010. – 672 с.
9. Hennon, T., Kuvalanka, E. Does Father Still Know Best? An Inductive Thematic Analysis of Popular TV Sitcoms / Timothy Hennon, Elise Kuvalanka // Miami University 2009 by the Men's Studies Press, LLC [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mensstudies.com.
10. www.dic.academic.ru

С. Г. Рубцов

СПЕЦИФИКА ФЕСТИВАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

В Уральском регионе, как и в Российской Федерации в целом, растет фестивальное движение. Наиболее распространены фестивали профессионального и самодеятельного творчества. С каждым годом расширяется содержательная и жанровая палитра этого комплексного вида деятельности в сфере духовной культуры.

Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов, Т. В. Лохина определяют фестиваль как массовое празднество, показ (смотр) достижений какого-либо ви-

да творческой деятельности. Его основное назначение – развитие и продвижение конкретного вида деятельности в сфере культуры [1, с. 7].

Одним из самых популярных в Челябинской области является Всероссийский Бажовский фестиваль народного творчества. Как отмечают специалисты – это грамотный, высокоэффективный культурный проект, имеющий значительные перспективы своего развития [3, с. 39]. «Бажовка» – яркий праздник народной культуры, искусства и творчества. Разнообразная конкурсная программа реализуется на нескольких сценических площадках: «Малахитовая сцена» предоставляется для показа достижений профессиональных коллективов художественного творчества; на «Изумрудной сцене» выступают самодеятельные творческие коллективы; на «Яшмовой сцене» мастерство демонстрируют детские творческие коллективы, работает дискуссионный «открытый микрофон», «Бирюзовая сцена» отдана для выступлений фольклорной тематики. Интерактивные творческие программы реализуются на таких площадках как «Мастеровая слобода», «Шелковая горка», «Уральское поселение», «Литературная гостиная», «У Поскакушки с Огневушкой». В разнообразных творческих программах все участники фестиваля могут реализовать свои творческие способности. Здесь есть возможность посмотреть на реконструкцию быта и обрядов народов Урала, участвовать в работе многочисленных мастер-классов, посетить выставки произведений народных мастеров – ремесленников, стать участником народных игр и забав. Одним словом – это фольклорный творческий рейв.

Вместе с тем есть примеры, когда фестивали имели негативную общественную оценку. Так, например, проведенные в Челябинской области фестивали «Красок Холи» вызвали отрицательную реакцию у православных верующих, которые составляют большинство населения Южного Урала.

Для эффективной организации фестиваля в современных российских условиях необходимо глубокое понимание специфики фестивального менеджмента в социально-культурной сфере. Данная сфера является областью реализации социально-культурной деятельности.

В связи с предметом нашего теоретического осмысления уточним, какую деятельность мы называем социально-культурной. Для этого обобщим определения понятия «социально-культурная деятельность» авторитетных российских ученых, таких как В. Е. Триодин, М. А. Ариарский, А. В. Соколов, В. В. Туев, Н. Н. Ярошенко.

Прежде всего названная деятельность осуществляется на основе ценностей культуры. И реализуется в условиях свободного времени. Социально-культурная деятельность основывается на активности ее участников, что детерминирует ее субъективную природу. Она максимально учитывает потребности, интересы, устремления личности в сфере духовной культуры, позволяет реализовать творческий потенциал человека [2, с. 18–19]. Со-

ставляющие данного понятия указывают на общественно-направленный и культурно-значимый для личности характер деятельности. На основании вышеизложенного можно заключить, что социально-культурная деятельность – важнейший компонент общественной жизни государства и личности, разновидность социализации человека на основе его творческой самореализации в процессе освоения, создания, распространения и сохранения ценностей культуры в условиях свободного времени.

Современная социально-культурная практика значительно расширяет границы фестивального менеджмента, отражающего разнообразные культурные интересы всех социальных групп. Об этом свидетельствует тематическое многообразие фестивалей, организованных за последний год. Только в Челябинской области прошли фестивали: прессы, книги, театральный, молодой семьи, современного искусства, ретромузыки, волонтерских организаций, туристических сувениров, национальных культур, гастрономический (мороженого и пельменей), здоровья, национальной кухни.

Фестиваль – демократичная форма межкультурных коммуникаций, способная сохранить культурное наследие. Участники фестиваля имеют возможность творческой самореализации, повышения собственного мастерства в самых разнообразных видах творчества.

В контексте современных демократических преобразований в российском обществе значительно возрастает творческая инициатива и активность граждан в процессе их участия в фестивальном движении. Фестивали – средство оживления культурной жизни регионов, ресурс социально-экономического развития территорий.

В обобщенном виде, с нашей точки зрения, специфика фестивального менеджмента наиболее полно находит свое отражение в принципах его реализации в социально-культурной сфере. Эти принципы нами сформулированы с учетом исследований данной проблемы такими авторами как Р. З. Близняк, Н. Н. Старцева, Г. Л. Тульчинский, С. В. Герасимов.

Принцип целесообразности предполагает, что фестиваль как социально-культурной мероприятие должно быть подчинено общественно значимой цели и направлено на ее эффективную реализацию.

Фестиваль по своей сути призван иметь солидную социально-ориентированную концептуальную основу, идейную концепцию. Это требование отражает принцип концептуальной направленности.

Принцип активизации участников фестиваля предполагает, что аудитория должна быть максимально вовлечена в событийную деятельность, самоидентифицировать себя с ней.

Каждый фестиваль имеет свои особенности, обусловленные местом, временем, аудиторий, целью, требованиями заказчика и исполнителя, материально-технической базой, а так же другими факторами. С этим связано содержание принципа субъективной детерминации.

Принцип зрелищности предполагает, что фестивальный менеджмент делает каждое социально-культурное мероприятие красочным, ярким, необычным для восприятия, вызывающим у аудитории сильную положительную эмоциональную реакцию.

Содержание принципа массовости связано с возможностью расширения круга участников фестиваля, предполагает их поддержку и единение.

Принцип сценарно-режиссерской основы требует комплексного профессионального подхода по законам драматургии к организации фестиваля, его глубокой детальной сценарной и режиссерско-постановочной проработки.

Принцип медийности означает, что необходимо привлекать средства массовой информации для разностороннего освещения в медийном пространстве организации и проведения фестиваля.

Принцип системной взаимозависимости всех технологических элементов фестивального менеджмента предполагает, что цель, тема, содержание, форма, методы, средства, место и время проведения мероприятия взаимообусловлены и влияют друг на друга, являются единым целым.

Принцип достаточной оптимальной материально-технической обеспеченности требует иметь все возможности для эффективной организации фестиваля.

Обозначенные нами принципы реализуются на нескольких уровнях: общенациональном, региональном, муниципальном, местном и корпоративном. Приведенные выше принципы как показывает анализ автором практики фестивального движения, а так же специальных периодических изданий и, прежде всего журнала «Праздник», имеют реальное прикладное значение.

Изложенные нами теоретические аспекты осмысления специфики реализации фестивального менеджмента в социально-культурной сфере требуют своего дальнейшего научного исследования, так как отражают актуальные проблемы современного состояния российской культуры.

Список литературы:

1. Герасимов, С. В. Менеджмент специальных событий в сфере культуры: учеб. пособие / С. В. Герасимов, Г. Л. Тульчинский, Т. Е. Лохина – СПб., 2009. – 384 с.
2. Рябков, В. М. Историография педагогической теории социально-культурной деятельности (вторая половина XX – начало XXI века) / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009. – 480с.
3. Увенчиков, И. Челябинск праздничный. Осоенности проведения событийных проектов в городе / И. Увенчиков. – Праздник №4,2014 г. – С. 36–43

В. М. Рябков

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП БИОГРАФИКИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

К жанру биографики социально-культурной деятельности относятся биографии теоретиков и практиков, рецензии об их деятельности, исследования и труды, статьи по отдельным проблемам, содержащие анализ взглядов

историка или целого направления в исторической науке, обобщающие работы за какой-то определенный период, и т. д.

К исследованию биографики обращались учёные разных специальностей – историки, библиографы, историографы, культурологи, педагоги социально-культурной деятельности. Это Г. В. Михеева [6], С. Н. Иконникова [5], Д. А. Жуйков [3], В. Е. Триодин [9], В. М. Рябков [7–8] и др.

Так Г. В. Михеева, в статье «Биографика как фундамент воссоздания истории библиографии» отмечает, что «исследования биографики, на которую, в последние годы обращает внимание всё большее число специалистов, стали неотъемлемой частью исторической культурологи» [6, с. 88]. На это обращает внимание и доктор философских наук, профессор С. Н. Иконникова в статье «Биографика как часть исторической культурологи» [5].

«Задача представителя исторической науки, – пишет Д. А. Жуйков, – состоит в том, чтобы с опорой на источники сконструировать знание о социальном предмете прошлого. При этом историк будет использовать те методы исследования, которые уже выработаны в исторической науке» [3, с. 133].

Биографика социально-культурной деятельности – это наука о теоретиках и практиках социально-культурной деятельности, исследующая через биографии учёных развитие истории, теории, методологии, историографии и практики социально-культурной деятельности на различных этапах её развития [7, с. 15]**.**

В исследовании биографики социально-культурной деятельности ведущее место занимают её методологические основы, а среди них принципы биографики.

Ведущим принципом биографики социально-культурной деятельности является методологический принцип историзма. Суть его заключается в том, чтобы вскрыть диалектику исторических процессов, формируемых деятельностью людей как главных творцов истории, в их генезисе, а также в современном состоянии и тенденций развития в будущем.

Руководствуясь принципом историзма и подходом к изучению общественно-научных явлений, можно сделать заключение, что принцип историзма в биографике социально-культурной деятельности включает в себя нижеследующую группу взаимосвязанных положений. На это обратил внимание А. И. Зевелев, который считает, что, **во-первых,** одним из главных требований принципа историзма – исторический подход к изучению прошлого, события и явления исторической науки рассматриваются в историографии на основе соблюдения временной последовательности и закономерной преемственной смены периодов и этапов ее развития, каждый из которых анализируется как относительно завершенный цикл со свойственными ему определенными законами. Исходя из этого историзм, выражающий всеобщность развития, в историографии проявляется не только в анализе смены этапов и периодов развития исторической науки. В этом контексте выясняется обусловленность этого процесса, определяемого закономерностями социально-

исторического прогресса. Таким образом, общеметодологический принцип историзма дает возможность историографии исследовать развитие исторических знаний как в хронологической последовательности их появления, так и в их концептуальном единстве [4, с. 75].

Во-вторых, каждый историографический факт, равно как и их совокупность, анализируется в процессе своего возникновения, становления, изменения и развития, во взаимном сцеплении. Сущность и происхождение факта, исходя из того, что всякое познание – процесс исторический, могут быть установлены лишь путем раскрытия его генезиса и дальнейшего развития. Рассмотрение реальных историографических фактов и явлений с точки зрения их генезиса, преемственности и дает возможность уяснить их суть и изменения на различных этапах развития.

Необходимость анализа историографических фактов с точки зрения генезиса и развития предполагает также выявление тех теоретических положений, которые выдержали проверку временем и прочно вошли в историографию. Этот же принцип требует от историографа и проверки истинности теоретического материала историческим опытом народа.

Принцип историзма противостоит абстрактному подходу к изучению фактов, предупреждает против односторонней или эклектической их оценки. Руководствуясь принципом историзма, необходимо глубоко изучить условия и причины возникновения историографического явления, проследить его изменение и развитие и выявить его современное состояние [4, с. 74–79].

В-третьих, исследование событий исторической науки в тесной связи с историческими условиями их появления дает возможность проанализировать историографические факты во взаимной связи и обусловленности, во всех «опосредствованиях», в тесной и органической связи с закономерностями развития общества.

Анализ развития научной мысли должен вестись с учетом условий и особенностей накопления научных знаний. Принцип историзма позволяет историографии видеть историографические факты такими, какими они были в действительности, в их многообразии и конкретности, что открывает перед историографией широкие просторы. В частности, это дает возможность выявить причины выдвижения тех или иных проблем именно в то, а не в другое время, на том или ином этапе развития пауки, понять, почему больше внимания уделялось разработке одних вопросов, другие же вовсе не ставились и не исследовались. Историография, таким образом, имеет возможность выступить против попыток улучшать или ухудшать исторический процесс или излагать его с субъективистских позиций [4, с. 74–79].

В-четвертых, принцип историзма является определяющим в понимании развития историографии, преемственности ее этапов и необходимости постижения в едином контексте прошлого, настоящего и будущего.

В-пятых, в историографическом творчестве возможна ситуация, когда требуется изучить отдельный историографический факт, например труд исто-

рика. Поэтому отдельные работы, их значение и место в общем, потоке литературы могут быть верно, оценены в сопоставлении с тенденциями, характерными для этапа или периода их создания в целом.

Следовательно, принцип историзма диктует не противопоставление отдельных историографических явлений общему процессу, а исследование их как части целого [4, с. 74–79].

Биографика социально-культурной деятельности служит делу верной оценки предшествующих ступеней биографического развития, дает возможность наиболее точно охарактеризовать биографику предшествующего времени. В связи с этим, современность, отраженная в биографическом факте, – часть истории, она – развивающаяся историческая действительность; в биографическом факте есть такие моменты, которые не имеют непосредственно большого значения в настоящем, но которые могут приобрести актуальность в будущем. Поэтому изучение биографического факта с высот современности придает биографике политическую заостренность.

Историзм как методологический принцип объединяет в себе и исторический взгляд на события биографической пауки, и исторический метод их познания. Историография служит и делу верной оценки предшествующих ступеней развития, дает возможность наиболее точно охарактеризовать литературу предшествующего времени. В связи с этим, современность, отраженная в историографическом факте, – часть истории, она – развивающаяся историческая действительность; в историографическом факте есть такие моменты, которые не имеют непосредственно большого значения в настоящем, но которые могут приобрести актуальность в будущем. Поэтому изучение историографического факта с высот современности придает историографии политическую заостренность. Историзм как методологический принцип объединяет в себе и исторический взгляд на события исторической пауки, и исторический метод их познания.

И. И. Анисимова, исследуя принцип историзма, отмечает, что в соответствии с общим пониманием принципа как гносеологического феномена принцип историзма есть знание о действительности, и средство ее познания. Принцип историзма как единство теории и метода представляет собой концентрированное выражение содержания истории, с одной стороны, а с другой – способ ее познания.

Она считает, что в методологическом плане принцип историзма определяет способ включения исторического знания в теоретическую систему, определяя характер их преемственной связи. Анализ развивающейся исторической связи с точки зрения ее генезиса в прошлом и тенденции развития в будущем составляет основную проблему историзма [1, с. 65].

В. К. Белолипецкий, исследуя принцип историзма, отмечает, что при осуществлении исторического подхода к какой-либо вещи, явлению или процессу важно знать предпосылки, условия возникновения этого процесса, его генеалогию; учитывать существующие или существовавшие многосторонние

и развивающиеся связи данного явления с другими, т. е. рассматривать его не изолированно от других; установить сам момент возникновения этого явления, иными словами, определить конкретное начало данного явления; выделить основные, ведущие этапы, периоды, фазы, ступени развития, включая возникновение и становление; констатировать, какой «облик», сущность и вид приобрело явление в его нынешнем состоянии – в период зрелого развития, распознать основные тенденции, направления будущего развития [2, с. 49].

Таким образом, рассмотренный принцип историзма, являющийся базовым, составляет методологическую основу биографики социально-культурной деятельности, как направления педагогической, историографической и исторической науки.

Список литературы:

1. Анисимова, И. И. Методологическое значение принципа историзма в конкретно-научном исследовании // И. И, Анисимова // Общее и особенное в методологии социальных исследований. – Л.: ЛГУ, 1986. – С. 61–68.
2. Белолипецкий, В. К. Методологическое значение принципа историзма / В. К. Белолипецкий // Методологические проблемы научного исследования: сб. статей. – Ростов н/Д, 1974. – С. 45–54.
3. Жуйков, Д. А. Основные методологические проблемы биографического исследования в современной историографии / Д. А. Жуйков // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 25 (279). – История. Вып. 52. – С. 133–136.
4. Зевелев, А. И. Историографическое исследование: методологические аспекты / А. И. Зевелев. – М.: Высш. шк., 1987. – 169 с.
5. Иконникова, С. Н. Биографика как часть исторической культурологи / С. Н. Иконникова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2 (11) июнь. – с. 6–10.
6. Михеева, Г. В. Биографика как фундамент воссоздания истории библиографии / Г. В. Михеева // Библиография. – 2012. – № 4. – С. 87–89.
7. Рябков, В. М. Биографика социально-культурной деятельности в России (начало XX – начало XXI в.): учебное пособие. – Т. I / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: ООО «Полиграф-Мастер», 2015. – 265 с.
8. Рябков, В. М. Биографика социально-культурной деятельности в России (вторая половина XX – начало XXI веков): учебное пособие / В. М. Рябков. – Челяб. гос. академия культуры и искусств. – Челябинск: Полиграф-Мастер, 2015. – Т. 2. – 439 с.
9. Триодин В. Е. Мастодонты кафедры социально-культурной деятельности / В. Е. Триодин//История. Воспоминания. Документы: К 85-летию Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств / отв. ред. П. А. Подболотов. – СПб.: СПбГУКИ, 2003. – С. 118–145.

О. Ю. Рявкина

ПЕРСПЕКТИВЫ ЮАНЯ КАК РЕЗЕРВНОЙ ВАЛЮТЫ МВФ

30 ноября 2015 г. национальная валюта Китайской Народной Республики, экономика которой в 2015 году вышла на первое место в мире по ВВП (в пересчете по паритету покупательной способности), была принята Международным валютным фондом в качестве мировой резервной валюты, что стало первым после введения евро изменением в списке состава валют. Для того, чтобы прояснить значение этого события обратимся к истории вопроса.

Международный валютный фонд был создан в результате подписания хартии МВФ делегатами от 44 государств – участников Валютно-финансовой конференции Объединённых Наций (Бреттон-Вудской конференции), проходившей с 1 по 22 июля 1944 г. Официальной датой создания МВФ стало 27 декабря 1945 г. Так же результатом Бреттон-Вудской конференции стало создание МБРР (Международного банка реконструкции и развития) подписание документа, регламентирующего формирование валютных обменных курсов. По результатам конференции выработана Бреттон-Вудская валютная система, сменившая финансовую систему «золотого стандарта», гарантировавшего обмен каждой выпущенной денежной единицы на некоторое стандартизированное количество золота.

При расчётах между государствами, использующими золотой стандарт, устанавливают фиксированный обменный курс валют на основе соотношения этих валют к единице массы золота. Недостатком этой системы, особенно резко проявившимся к окончанию Второй мировой войны в странах Европы, был определенный дефицит платежных средств, приводивший как к кризису ликвидности, так и к проблемам восстановления пострадавших от войны экономик и их роста. Золотые запасы не соответствовали наличию бумажных денег в обращении, что привело, например, к ограничению обмена банкнот на золото в Великобритании и Франции только на золотые слитки весом 12,5 кг., что отсекло миллионы мелких потенциальных предъявителей прав на золото. В то же время основные запасы золота (до 70%) были сконцентрированы в США, напрямую не участвовавших во Второй мировой войне.

В этих условиях Бреттон-Вудская финансовая система через институты МВФ и МБРР предполагала предоставление странам-участницам кредитов в иностранной валюте для покрытия дефицита платежных балансов и поддержки нестабильных валют. При этом доллар США приобрел статус ключевой валюты, что обосновывалось долей взносов золота в уставной фонд МВФ. Для золота была установлена твердая цена: 35 долл. за 1 тройскую унцию, установлены твердые обменные курсы для валют стран-участниц к ключевой валюте (доллару США), Центральные банки стран-участниц обязаны поддерживать стабильный курс национальной валюты по отношению к ключевой валюте (+/– 1 %) с помощью валютных интервенций. Фактически, это привело к появлению золотодолларового стандарта: доллар стал базой валютных паритетов, преобладающим средством международных расчетов, валютных интервенций и резервных активов. Национальная валюта США стала одновременно мировыми деньгами. Опасаясь такой гегемонии США в мировых финансах, СССР, принимавший активное участие в выработке Бреттон-Вудских соглашений, позднее отказался от их ратификации, что, по мнению некоторых экспертов, и привело к началу холодной войны.

Однако, эта система была заведомо обречена из-за так называемого парадокса Триффина: эмиссия ключевой валюты должна соответствовать золотому запасу страны-эмитента; чрезмерная эмиссия, не обеспеченная золотым запасом, может подорвать обратимость ключевой валюты в золото, что вызовет кризис доверия к ней. Но ключевая валюта должна выпускаться в количествах, достаточных для того, чтобы обеспечить увеличение международной денежной массы для обслуживания растущего количества международных сделок, поэтому её эмиссия должна происходить невзирая на размер ограниченного золотого запаса страны-эмитента.

Для частичного снятия этого противоречия и возможности произвольной эмиссии доллара было предложено использование искусственного резервного и платежного средства – Специальные права заимствования, созданные МВФ уже в 1969 г. как дополнение к существующим резервным активам стран-членов. Этот механизм действует и сегодня. Однако, создание этого инструмента не обеспечило устойчивости Бреттон-Вудской системе фиксированных курсов резервных валют, которые после отказа Ричарда Никсона в 1971 г. Франции в обмене долларов на золото, что означало односторонний отказ США от своих обязательств, перешли на плавающий курс. На смену Бреттон-Вудской пришла Ямайская валютная система, окончательно закрепившая отмену привязки стоимости валют к золоту как для внутренних, так и для международных операций, но сохранила финансовое доминирование США в мире.

Специальные права заимствования МВФ (СПЗ) имеет только безналичную форму в виде записей на банковских счетах и с 1978 г. признана «мировыми деньгами», то есть может использоваться для формирования валютных резервов. При этом стоимость национальной валюты так же зависит от объёма накопленных СПЗ. Курс СПЗ определяется на основе долларовой стоимости корзины из резервных валют, которыми до 1998 г. являлись доллар США, английский фунт стерлингов, немецкая марка, французский франк и японская иена. С 1999 г. марки и франки были заменены Евро. Именно эти валюты и являются мировыми резервными валютами, то есть валютами, которые накапливаются центральными банками иных стран в валютных резервах. Теперь этот список в соответствии с решением Исполнительного совета МВФ пополнила национальная валюта Китая. Юань получит долю в размере почти 11% от корзины, что больше, чем у британского фунта и японской иены.

Таблица 1

Доли резервных валют в корзине резервных валют МВФ (в %) [1]

	2005 г.	2010 г.	2016 г.
Доллар США	44,0	41,9	41,73
Евро	34,0	37,4	30,93
Китайский юань	–	–	10,92
Японская иена	11,0	9,4	8,33
Английский фунт стерлингов	11,0	11,3	8,09

Как видно из таблицы, США продолжают сохранять доминирующие позиции в мировой финансовой системе. Это обеспечивается и механизмом управления МВФ – принципом «взвешенного» количества голосов: возможность стран-членов оказывать воздействие на деятельность Фонда с помощью голосования определяется их долей в его капитале: голоса при принятии решений о действиях Фонда распределяются пропорционально взносам. Для одобрения решений Фонда необходимо 85 % голосов. США обладают около 17 % всех голосов. Этого недостаточно для самостоятельного принятия решения, но позволяет блокировать любое решение Фонда. Сенат США может принять законопроект, запрещающий Международному валютному фонду выполнять определённые действия, например, выделять кредиты странам. Как указывает китайский экономист профессор Ши Цзяньсюнь, перераспределение квот отнюдь не изменяет базовые рамки организации и соотношение сил в ней, доля США остаётся прежней, они обладают правом вето: «Соединенные Штаты, как и раньше, руководят порядком МВФ» [2].

Оценки экспертов по поводу дальнейших перспектив юаня как резервной валюты МВФ различны. С одной стороны – включение юаня в список резервных валют безусловно является признанием роли экономики Китая в современном мире и может способствовать увеличению интереса мировых центробанков к этой валюте. С другой стороны – вхождение юаня в корзину резервных валют повлечет за собой также новую волну давления на официальный Пекин. Дело в том, что Китай до сих пор проводит относительно независимую финансовую политику, не слишком согласуюсь с основными мировыми игроками: это можно сказать и в отношении проведенной в августе девальвации юаня, и в случае молчаливого поведения китайского ЦБ во время обвала китайских фондовых рынков в июле 2015 года. Кроме того юань до сих пор остается единственной на данный момент резервной валютой с фиксированным курсом, регулируемым государством – юань нельзя продавать и покупать свободно. Свободно конвертируемой китайская валюта станет только в 2020 году. Таким образом, резюмируя мнение большинства аналитиков, можно сказать, что для Китая это в большей степени вопрос престижа, признания его роли в мировой экономике, но на практике как в местной, так и в глобальной экономике в ближайшие годы мало что изменится.

Зависимость мировой торговли от доллара – по-настоящему большая проблема. Стоимость товаров по всему миру связана с денежно-кредитной политикой всего одной страны, и это несет в себе значительные риски. Разнообразие резервных валют должно помочь побороть гегемонию доллара.

Список литературы:

1. Платонова, Е. Юань стал резервной валютой [Электронный ресурс] / Е. Платонова // Газета.RU. – Режим доступа: http://www.gazeta.ru/business/2015/11/30/7926257.shtml#comments, 01.12.2015.
2. Цзяньсюнь, Ши Каково значение третьего места Китая в МВФ? [Электронный ресурс] / Ши Цзяньсюнь // Русскоязычный информационный ресурс о Китае «Russian.people.cn». – Режим доступа: http://russian.people.com.cn/31518/7177712.html, 02.12.2015.

Т. П. Степанова

ПАРАДОКСЫ СУБЪЕКТНОСТИ ДОСУГОВОГО ОБЩЕНИЯ В ДИВЕРСИФИЦИРОВАННОМ КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Утверждение в современной науке гуманистического подхода актуализировало решение вопроса статуса воспитуемого, связанного с переводом его из положения объекта в иное качественное состояние – субъекта данного процесса. В центр внимания помещен человек культуры – субъект, способный к выбору траекторий своего развития, созданию сценария собственной жизни вместе с другими.

Субъектность (самостоятельность, активность, избирательность, самоцельность и т. п.) наиболее отчетливо проявляется в ситуациях свободного времени, досугового общения.

Вопрос о соотношении понятий личность и субъект является предметом интереса современной психологии и педагогики. Если в течение длительного времени во взглядах на личность доминировал социоцентрированный подход, то сегодня акцент сместился к антропоцентрированному подходу, признающему приоритет индивидуально-личностного развития человека, направленного на оказание содействия проявлению его субъектности в данном процессе, выражающейся в самостоятельном выборе траекторий развития и ответственности за этот выбор.

К. А. Абульхановой-Славской личность определяется как «свободная индивидуальность, проявляющая себя в способности действовать сознательно, целостно в рамках общественной необходимости, не противопоставляя себя обществу». Развитие личности рассматривается как «результат процесса овладения (присвоения) человеком общественно-исторического опыта» [2, с. 50].

Еще более точно, на наш взгляд, гуманная сущность человека определяется понятием субъект, представленным в трудах А. В. Брушлинского. Субъект в интерпретации ученого – это «всеохватывающее, наиболее широкое понятие человека, обобщенно раскрывающее неразрывно развивающееся единство всех его качеств: природных, социальных, общественных, индивидуальных и т. д.» [1, с. 9–10]. Конструктивность данного понятия состоит в подходе к человеку как уникальной целостности, составляющей сущность человека и его психики.

В ракурсе субъектной парадигмы личность предстает не только как продукт конкретно-исторических общественных отношений, но и как деятельная индивидуальность, созидающая себя, свои отношения с другими людьми. Человек становится субъектом в процессе установления и реализации бесконечного многообразия взаимосвязей с обществом, определяющих совершенствование и развитие личности. Социальность возникает не только в результате влияния общества на индивида, но и индивида на общество.

Развитие представляется как взаимосвязанный процесс количественных и качественных изменений, в единстве биологического, социального и культурного, образующего целостность человека. Осуществление данного процесса связано с деятельностным освоением и пребразованием субъектом себя, окружающего мира, отношений с другими людьми.

Вместе с тем развитие человека осуществляется в сложном контексте разноплановых общественных трансформаций, характеризуемых термином *диверсификация*, что, с одной стороны, обусловливает безграничные возможности развития субъектов, а с другой – сопряжено с потерей ими ориентиров, выбором деструктивных траекторий развития.

Диверсификация выступает в качестве метаусловия, определяющего разнообразные преобразования в обществе. Одновременно она (диверсификация) интегрирует в себе динамические признаки, характеризующие современный этап развития общества, что указывает на системный характер данного условия, детерминирующего в том числе досуговое общение, которое осуществляется во взаимосвязи с разноплановыми явлениями действительности и само приобретает свойство диверсификации.

Досуговое общение разворачивается в пространстве культуры и по поводу культуры, в этой связи на него оказывают влияние динамические процессы, характеризующие развитие культуры.

Одним из важнейших факторов динамики культуры, обусловливающих ее диверсификацию, является культурогенез, определяемый А. Я. Флиером как один из видов социальной и исторической динамики культуры, заключающийся в порождении новых культурных форм и их интеграции в существующие культурные системы, а также в формировании новых культурных систем и конфигураций. [4, с. 30–33].

Культурогенез представляет собой дихотомичный процесс, связанный, с одной стороны, с самообновлением форм, а с другой – с инновационной деятельностью субъектов по созданию новых и трансформации ранее существующих форм досугового общения, что обусловливает высокую степень их диверсифицированности.

Под формой досугового общения следует понимать акт социально-культурного взаимодействия субъектов, а также результат, полученный в ходе данного взаимодействия, выраженный в создании новых (или актуализации, трансформации прежних) культурных смыслов, обусловливающих развитие и консолидацию субъектов.

К положительным эффектам диверсификации содержания и форм досугового общения необходимо отнести следующие:

– содержательное и формальное разнообразие досугового общения детерминирует неограниченные возможности для субъектов при выборе культурно-смысловых оснований взаимодействия со значимым другим (другими) и миром;

– вариативность содержания, разнообразие форм досугового общения обусловливает развитие культурной идентичности, креативности его субъектов, принимающих нестандартные решения, комбинирующих, конструирующих совместные культурно-смысловые картины мира;

– разнообразие форм досугового общения обладает значительным потенциалом в моделировании интеракций, развитии социабельности, культурно-смысловой консолидации субъектов.

В то же время наряду с положительными эффектами следует отметить ряд аспектов, затрудняющих досуговое общение:

– энтропийный характер процесса самообновления культурно-смыслового содержания досугового общения, обусловленного культурогенезом, в сочетании с недостаточно высоким уровнем развития культурной компетентности участников досугового общения, обусловливает ситуации неопределенности, случайности, стихийности в выборе его предметных поводов, субъектов;

– возникновение культурно-смысловых девиаций, выражающихся в выборе деструктивных траекторий развития идентичности, досуговых солидарностей;

– манипуляции организаторов досугового общения культурными потребностями субъектов определяют их однонаправленную, выгодную производителям услуг интенциальность, навязанную, ложную идентичность, отчуждающую субъектов от их сущности, друг от друга.

Позитивные и негативные эффекты диверсификации культурно-смысловых, ценностных оснований досугового общения образуют поле противоречий, выражающихся прежде всего в парадоксах развития субъектности личности, которая поставлена перед сложным выбором векторов развития и культурно-смысловых оснований взаимодействия с другими людьми.

Не менее значимыми представляются трансформационные процессы, характеризующие сферу культуры. Возникновение отрасли культуры обусловило распространение общеэкономических изменений на данную отрасль. В этой связи диверсификация в отрасли культуры рассматривается в нескольких плоскостях:

– диверсификация как развитие учреждений культуры (прежде всего негосударственного сектора);

– диверсификация как перестройка, расширение производственной деятельности учреждений культуры, внутриотраслевое взаимопроникновение;

– диверсификация как обеспечение разнообразия выпускаемой культурной продукции, ассортимента культурных услуг как предметных поводов досугового общения;

– диверсификация как фактор, обеспечивающий стабильное положение учреждений на рынке производства культурной продукции и услуг;

– диверсификация управленческих подходов к производству культурных услуг, утверждение междисциплинарной методологии менеджмента [3, с. 106–107]/

Развитие отрасли культуры, таким образом, сопряжено с одной стороны, с производством разнообразных предметных, культурно-смысловых поводов досугового взаимодействия, а с другой – ориентация на достижение экономической эффективности зачастую приводит к снижению этической ответственности за выбор личностью траекторий развития.

Развитие субъектности личности, досугового общения людей в контексте противоречий современного культурного пространства приобретает в значительной степени энтропийный, парадоксальный характер, что требует создания специалистами социально-культурной деятельности условий для конструктивного развития субъектности личности, способной к созданию и воплощению сценария своей жизни вместе с другими на основе культурно-смысловой консолидации.

Список литературы:

1. Психология индивидуального и группового субъекта / под ред. А. В. Брушлинсого, М. И. Воловиковой. – М.: ПЕРСЭ, 2002.
2. Психология и педагогика: учеб. пособие / под. ред. К. А. Абульхановой, Н. В. Васиной, А. Г. Лаптева, В. А. Сластенина. – М.: Совершенство, 1998.
3. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии: моногр. / Т. П. Степанова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011
4. Флиер, А. Я. Происхождение и развитие культуры / А. Я. Флиер, М. А. Полетаева. – М.: МГУКИ, 2008.

Л. Н. Тихомирова

«...ЧТОБЫ В СЕРДЦЕ И В ПАМЯТЬ ВОЙТИ НАВСЕГДА» (ПОДВОДЯ ИТОГИ НАУЧНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА «ПОЭТ И ВОЙНА»)

В дни празднования 70-летней годовщины Великой Победы тематической встречей «Война и дети», посвященной творчеству поэтов, чье детство пришлось на суровые ратные годы, завершился годичный общеакадемический научно-просветительский Проект «Поэт и война», инициированный кафедрой литературы и русского языка и проходивший при неизменной поддержке научной библиотеки и участии совета ветеранов ЧГАКИ. Так как Проект осуществлялся преимущественно в рамках Года литературы (каковым был объявлен 2015) людьми, чьи научные и профессиональные интересы напрямую связаны с художественным текстом (доц. Л. Н. Тихомирова, гл. библиотекарь В. С. Кожевникова, доц. Л. С. Перчик), то его цель изначально была определена следующим образом: развитие нравственно-патриотических чувств у студентов, расширение их знаний о поэтах, чьи имена связаны с Великой Отечественной войной, формирование научного интереса к творчеству этих авторов, воспитание любви и уважения к российской (в том числе советской) поэзии на основе конкретных

историко-биографических фактов и художественных произведений, вызывающих сильные эмоциональные переживания. Добавим, что инициаторы и организаторы этого масштабного мероприятия хотели не только отдать дань памяти героизму своих отцов и дедов, но и, насколько это возможно, сформировать у студентов ощущение собственной сопричастности великому народу с великой историей, считая, что именно на этой основе обеспечивается и сохраняется связь поколений. Кроме того, стоит напомнить и о много лет действующей в стране Государственной Программе «Патриотическое воспитания граждан Российской Федерации», в которой указано, что «целью государственной политики в сфере патриотического воспитания является» в том числе и «создание условий для… укрепления чувства сопричастности граждан к великой истории и культуре России, обеспечения преемственности поколений россиян, воспитания гражданина, любящего свою Родину и семью» [1]. Полагаем, что как раз эти задачи должен был решать и наш Проект.

Сегодня при определении конкретных методов образовательной и воспитательной работы в учебных учреждениях, необходимо принимать во внимание данные статистических исследований, характеризующих культурные ориентации, потребности и компетенции учащейся молодежи. Директор Аналитического центра Юрия Левады, социолог Лев Гудков, в передаче «Познер», отвечая на вопросы ведущего, дает такой социальный портрет поколения «от 25 лет и ниже»: «У молодых людей нет запроса на принципиальные вещи, того, что есть у людей, которые помнят, что такое советская жизнь, и, соответственно, имеют опыт сопротивления произволу власти, административному произволу. Молодежь гораздо более цинична, более ориентирована на деньги, на потребление, и с очень ограниченным кругозором. Чрезвычайно ограниченным. Произошла в какой-то степени катастрофа. Эти люди не знают прошлого и не интересуются прошлым. Для них нынешняя ситуация всегда была такой, и единственное, что их интересует в массе своей – добиться определенного уровня жизни, потребления, для более продвинутой молодежи – сделать карьеру» [2]. Не первый год работая в системе образования, вынуждены во многом согласиться с этим неутешительным выводом. Не секрет, что сегодня вузовские преподаватели нередко сталкиваются с незнанием студентами элементарных вещей, недостатком историко-культурной эрудиции, отсутствием стремления к самообразованию, а зачастую и с обыкновенной неграмотностью. Многие молодые люди не интересуются собственной историей, не могут назвать имена героев и основные сражения Великой Отечественной войны, а произведения художественной литературы и даже кинофильмы о войне у многих из них вызывают отторжение (за примерами далеко ходить не надо: сама идея Проекта «Поэт и война» возникла отчасти благодаря одной из групп нашего вуза, обнаружившей на занятии по литературе собственное незнание этого вопроса). Между тем, мы продолжаем пребывать в

убеждении, что литературный текст – это документ, дающий истинное представление о прошлом нашей страны, каким бы непростым оно ни было: он хранит память о событиях, несущих заряд духовного единения российского общества, и эта память, выполняющая консолидирующую, объединяющую функцию, – основа исторического сознания народа. В связи с выше сказанным значение мероприятий, подобных Проекту «Поэт и война», трудно переоценить: современный молодой читатель, прислушиваясь к голосу художников-фронтовиков, тружеников тыла, детей войны (многие из которых в силу ряда причин были ему до сих пор даже не знакомы), расширяет сферу своих познаний, овладевает опытом прошлого и, сопереживая предшествующим поколениям своих соотечественников, учится самостоятельно делать выводы. Ценностно самоопределяясь, такой читатель вырастает как личность.

Проект «Поэт и война» реализовывался в течение всего прошлого (2014–2015) учебного года. Стартовав в октябре подготовкой студентами группы 250 а ФКБДМ первой из пяти встреч как довольно камерного действия, он завершился в мае грандиозным мероприятием, приуроченным к празднованию юбилейных дней Великой Победы, на котором учащиеся уже нескольких факультетов смогли встретиться с ветеранами нашей академии, не понаслышке знающими, что такое война. За восемь месяцев учебного года было проведено пять встреч, каждая из которых имела индивидуальный формат и собственную концепцию: «Дорогами войны (творчество поэтов-фронтовиков)» – дата проведения 10.11.2014; «Строка, оборванная пулей… (лирика поэтов, не вернувшихся с войн)» – 19.12.2014; «У войны – не женское лицо (война глазами женщин-поэтесс)» – 23.03.2015; «Наши земляки о войне (поэзия южноуральцев – ветеранов войны)» – 15.04.15, «Война и дети (стихи поэтов, бывших детьми в годы войны)» – 13.05.2015. Все встречи сопровождались книжными выставками, кропотливо подготовленными сотрудниками научной библиотеки академии («Поэты, не вернувшиеся с войны» (21 экз. лит.), «Женщина и война» (25 экз. лит.), «Поклонимся великим тем годам (поэты Южного Урала в годы Великой Отечественной войны» (22 экз. лит.), «Детство, опаленное войной» (27 экз. лит)), цель которых – познакомить студентов с литературой по теме мероприятия, хранящейся в фондах нашего вуза, и стимулировать интерес не только к чтению, но и к продолжению начатого научного поиска. По нашим подсчетам, к участию в проекте было привлечено 164 человека, без учета тех, кто, не принимая непосредственного участия в проведении встреч, способствовал их осуществлению: оформлял тематические выставки, помогал с подбором литературы для мероприятий, делал фотографии, приглашал гостей и обеспечивал исправность технических средств в учебных аудиториях, читальном зале и т. д. Огромную помощь в этом плане оказывали сотрудники научной библиотеки ЧГАКИ и лично ее директор И. А. Бачурина.

В ходе выполнения Проекта мы предполагали привлечь студентов как можно большего количества факультетов, и это удалось: были охвачены почти все факультеты академии: нескольких курсов (специальностей) культурологического, музыкально-педагогического факультетов, факультета документальных коммуникаций и туризма, театра, кино и телевидения, декоративно-прикладного творчества. Они готовили презентации и видеоряды, рассказы и сообщения о поэтах военных лет, давали справки об отдельных произведениях, читали стихотворения, исполняли песни на слова представляемых поэтов, делились своими впечатлениями о прочитанных текстах и т. д. Были представлены презентации о К. Симонове, А. Твардовском, М. Джалиле, П. Когане, И. Уткине, Б. Смоленском, М. Кульчицком, О. Берггольц, В. Тушновой, В. Инбер, Ю. Друниной, Л. Татьяничевой, М. Львове, М. Гроссмане, рассказы о С. Гудзенко, Б. Слуцком, Д. Самойлове, М. Алигер, сообщения об И. Картаполове, В. Оглоблине, А. Головине, Е. Ширман, Ю. Мориц. В исполнении студентов прозвучали песни на слова П. Когана, Е. Винокурова, Е. Аграновича, А. Суркова, Я. Галицкого, В. Агатова, В. Тушновой, Д. Самойлова, Г. Шпаликова, Л. Татьяничевой, М. Дудина, Б. Окуджавы, М. Львова, Р. Гамзатова, И. Резника, В. Харитонова. Участниками встреч было прочитано множество стихотворений о войне любимых авторов. Студенты группы 204 МП под руководством проф. Л. Н. Лазаревой на встрече, посвященной нашим землякам-фронтовикам и труженикам тыла, – выступили с частушками военного времени, собранными в разные годы экспедициями А. И. Лазарева в Челябинской области. Не остались также в стороне преподаватели и сотрудники академии: И. А. Бачурина, О. Г. Усанова, З. В. Руссак, Ю. В. Гушул, Л. С. Перчик были не только зрителями, но и участниками многих мероприятий. Они рассказывали о своих личных встречах с поэтами фронтового поколения, читали их стихи, выступали с научными изысканиями по теме, делились жизненными впечатлениями в русле мероприятия, и каждое такое выступление повышало эмоциональный градус аудитории.

Из всех пяти встреч Проекта последняя – «Война и дети (стихи поэтов-детей войны)» – получилась, наверно, самой непосредственной и эмоциональной (хотя и самой трудной в подготовке), поскольку студенты получили возможность услышать голос не только тех, кто писал о войне, но и живых свидетелей этих событий – ветеранов нашей академии: профессора кафедры педагогики хореографии Т. Б. Нарской, ветерана кафедры театральной режиссуры Т. С. Федоренко, зав. кабинетом детской литературы Л. А. Чукариной, ветерана кафедры библиографии Р. А. Гордеевой и члена районного совета ветеранов З. Ф. Мысляевой. Их рассказы о войне, такой, какой они запомнили ее, очень личные, не пафосные, а иногда и страшные, никого не оставили равнодушными: слушая ветеранов, многие ребята не могли сдержать слез, а по окончании встречи не спешили покинуть аудиторию.

Подводя итог проведенного мероприятия, хочется отметить важность подобного рода работы с молодежью, и хотя осуществить ее бывает непросто, результат превосходит любые ожидания. Мы полагали, что успешная реализация Проекта позволит вовлечь многих студентов в научный и творческий поиск, поможет развитию их интеллектуального потенциала, заставит обратиться к тексту, к книге, но самое важное – будет способствовать формированию у молодого поколения высокой гражданской позиции, патриотического сознания. Думается, мы не ошиблись.

Список литературы:

1. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» http://molod.rgub.ru/files/fed_doc_2-1120-2.doc2.
2. 14 декабря 2015 года в программе «Познер» Лев Гудков// http://pozneronline.ru

В. Г. Тищенко

«НОВАЯ ВОЙНА» ДВАДЦАТЬ ПЕРВОГО ВЕКА

В январе 2013 г. начальник ГШ ВС РФ генерал В. В. Герасимов заявил, что Россия должна быть готова к войне нового типа. Последовавшие затем события на Украине, в Сирии лишь подтвердили, что мир вокруг нас стремительно меняется, а вместе с ним меняется и само понятие войны. Так к какой «новой войне» должна быть готова Россия и что это такое?

Во-первых, необходимо помнить, что войны были всегда. Историки подсчитали, что наше время, время современной человеческой цивилизации – это 5,5 тысяч лет. За это время на нашей планете прошло более 15 тысяч войн. И за эти 5,5 тысяч лет в войнах было потеряно около миллиарда человеческих жизней.

По классификации В. Н. Слипченко, за все время существования цивилизованного человечества было всего лишь шесть поколений войн [1]. Первое поколение – войны с использованием холодного, ударно-колющего оружия. От костяного и кремневого наконечника к бронзовому, а затем и к железному оружию. Эти самые длительные в истории человечества войны шли около четырех тысяч лет.

В XII веке, когда в Китае был изобретен порох, начинаются войны нового, второго поколения. Появляется гладкоствольное огнестрельное оружие. Мушкеты и пищали, аркебузы и фузеи – отныне густой дым от применения черного, дымного пороха окутывал поля сражений. Ну и конечно громовой гул пушек. Отныне именно артиллерия стала решать исход всей войны.

В XVIII веке появилось винтовальное оружие – оружие с нарезами в канале ствола. А технологии XIX века сделали оружие многозарядным и скорострельным. Именно дальнобойное и многозарядное оружие ознаменовало собой войны третьего поколения.

Но в конце XIX – начале XX века войны поменяли свой характер, они стали более массовыми, мобильными. Кому-то необходимо было изо-

брести пулемет, и этим изобретателем стал американец Максим. Именно пулемет Максима стал царствовать на поле боя, где находилось огромное количество солдат. Применение этого оружия изменило, а появление танков и самолетов резко расширился масштаб войн четвертого поколения. Войны четвертого поколения – Первая и Вторая Мировые, велись с применением фронтовых наступательных и оборонительных операций стратегического масштаба.

В 1945 г. с применения «Малыша» и «Толстяка» против японских городов Хиросима и Нагасаки начинается новая эпоха в истории войн. Это эпоха ядерного, а затем и термоядерного оружия, применение которого могло уничтожить не просто жизнь на планете, а саму Землю минимум восемь раз. Все эти пять эпох в истории войн объединяет одно – они были контактными, т. е. противоборствующие войска непосредственно входили в контакт друг с другом.

Начиная с 1991 года, по мнению В. Н. Слипченко начинается шестое поколение войн – качественно новых «дистанционных бесконтактных войн» [2]. Война 1991 г. в зоне Персидского залива– первая война, проведенная США дистанционным, бесконтактным способом. Именно война в Заливе стала не образом, а прообразом войны будущего. А символом такой войны стала крылатая ракета «Томагавк». После первой войны против Ирака, была вторая в 1996, и третья в 1998 годах. Все три иракских войны стали прелюдией к войне против Югославии 1999г., первой в истории человечества, действительно новой, «дистанционной» войны. Чтобы осознать это, необходимо постоянно помнить что Югославия – это уже Европа. Новая война в 1999 г. шла уже в Европе.

В войне против Югославии участвовала мощная, способная к неограниченному наращиванию вооруженных сил натовская группировка. Ее основу составляли военно-воздушные силы США, Великобритании, ФРГ и Франции. В военной операции против Югославии участвовало 1200 самолетов, выпущено 3000 крылатых ракет и сброшено 10 000 тонн бомб. По различным оценкам (а они очень разнятся от источника к источнику) в Сербии погибло 1300 человек мирных жителей, а также, около 5000 югославских полицейских и военнослужащих. Потери НАТО оцениваются в 2 самолета, в том числе один самолет-невидимка F-117A«Стеллс», 7 вертолетов, 30 беспилотных разведчиков. Натовское командование делало все, чтобы избежать боевых контактов, ведения боевых действий на суше. Потери НАТО в ходе войны оказались ничтожны. Ни один военнослужащий натовских войск не погиб в ходе воздушной войны против Югославии.

Война в Югославии была проведена в режиме дистанционной бесконтактной войны. Высокоточные крылатые ракеты запускались с расстояния от 80 до 800 километров и очень точно поражали все цели. На территории Сербии и Косово подлежало уничтожению порядка 900 объектов экономики и военной инфраструктуры. Туда было отправлено 1,5 тысячи

высокоточных крылатых ракет, которые все это уничтожили с эффективностью порядка 80–90%. Ни один самолет и ни одна подводная лодка не зашли в зону поражения ПВО Югославии. Сама система ПВО была уничтожена в течение первых суток.

Натовское командование запустило несколько спутников «Лакрос», которые висели над театром военных действий и регистрировали каждое включение сербского локатора на земле. После этого они немедленно посылали в точку излучения «Томагавк» с воздушного или морского носителя. Таким образом, в течение суток было уничтожено 90% зенитно-ракетных комплексов ПВО.

Следует обратить внимание на скоротечность дистанционной бесконтактной войны (всего 11 недель, 78 суток). В этой войне не было театра военных действий, когда противники встречаются в противоборстве. Здесь не было вооруженной борьбы: один противник – агрессор – наносит удары из воздушно-космического пространства, а второй не может их отразить, ему нечем их отразить. Сербия в ходе войны с НАТО не только не смогла противостоять высокоточным ракетным ударам, но и нанести неприятелю серьезного ущерба. Официальный Белград решил принять натовские требования и вывел сербские войска из автономной области Косово и согласился на ввод туда миротворческого контингента.

В. Н. Слипченко называет это «театром войны» [3]. Он отличается от театра военных действий тем, что там господствует одна сторона, в то время как на театре военных действий активно участвуют обе стороны. Американцы уже оторвались от всех стран мира: у них есть театры войны, но нет театров военных действий. Югославские вооруженные силы остались в прошлом «четвертом поколении войн», которое основывается на противоборстве сухопутных войск.

По существу, американцы вообще не били по сербским войскам. За 78 дней сербы потеряли всего 524 солдат убитыми, 37 человек пропали без вести. Менее одного процента военной техники было выведено из строя. Американцы экономили высокоточное оружие и направляли его только на экономику и военную инфраструктуру. Поражению подвергалась не только радиолокация, а системы радиоэлектронной борьбы, компьютерные центры, телевидение, радиостанции, ретрансляторы – все, что было связано с прямым или косвенным излучением (передачей информации) подвергалось уничтожению. Американцы провели высокоточную операцию против информационного ресурса Югославии.

Они уничтожили все информационно-электронные ресурсы и бумажные редакции страны. Население не должно было получать информацию об истинном ходе этой войны.

Вскоре после того, как война с Югославией закончилась, Пентагон получил от американского конгресса миллиард долларов для создания электронной карты нашей планеты с трехмерным объемным изображени-

ем. Такая карта была создана. При помощи этой карты США могут наносить удар по любой стране, по отдельному городу, но отдельному зданию и по отдельному окну. Высочайшая разрешающая способность до нескольких сантиметров позволяет очень точно обозначить то место, куда надо послать крылатую ракету.

Это сделано для того, чтобы вести войну не с конкретным противником, а с любым противником на нашей планете, где бы он ни находился. За одиннадцать недель войны в Югославии США испытали много новых высокоточных крылатых ракет. Впервые в истории человечества была отработана воздушно-космическо-морская военная операция. Она дала новые стратегические варианты ведения современной войны и войн будущего. Геополитические последствия этой войны: фактический отказ мировой системы от принципов нерушимости национальных границ, неприкосновенности государственных суверенитетов.

Мы должны четко понимать, Югославия 1999 г. была большой репетицией «новой» войны. К нам в Россию по суше противник уже никогда не придет. Не будет танковых клиньев, западных, южных или восточных фронтов. Если война начнется, она придет через воздушно-космическое пространство и удар будет нанесен высокоточным оружием. Причем удар будет нанесен не по вооруженным силам, грубо говоря по казармам, а по важнейшим элементам экономической и информационной инфраструктуры.

И главной силой этой новой войны становится высокоточное оружие – такое оружие, у которого вероятность поражения цели на межконтинентальном уровне, даже в условиях помех и неблагоприятных климатических условиях, близка к стопроцентной. Выстрелили и забыл. Ракета сама находит и с высокой вероятностью поражает нужную цель. Что бы понять возможности высокоточного оружия приведем один пример. Если во время Второй мировой войны, чтобы уничтожить железнодорожный мост через крупную реку, надо было послать туда 4,5 тысячи самолетовылетов (один самолет должен участвовать много раз) и сбросить на этот мост порядка 9 тысяч авиационных бомб, то во время войны во Вьетнаме такой мост уничтожался, примерно, посредством 90 самолетов, которые сбрасывали на него 200 управляемых авиабомб. А в Югославии в 1999 году такой мост уничтожался одним самолетом и одной крылатой ракетой. [4].

Но у современного высокоточного оружия есть один существенный недостаток – оно очень дорогое. Так, знаменитый американский «Томагавк» стоит 1,2 миллиона долларов. Мало кто знает, что в СССР был создан аналог «Томагавка» крылатая ракета «Гранат», но после распада СССР по чисто экономическим причинам нам стало не до крылатых ракет и высокоточного оружия. Американцы начинают сравнивать Россию с африканскими странами…Но в сентябре 1915 г. во время проведения военно-воздушной операции в Сирии весь мир и американцы в первую очередь увидели наши новые крылатые ракеты «Калибр». Да, такое оружие по

прежнему дорого. Один «Калибр» стоит 6 миллионов долларов. Но он у нас есть. И по своим характеристикам он гораздо лучше дедушки «Томагавка». И всем сегодня стало понятно – Россия готова к новой, дистанционной войне. И не надо никому пытаться проверять это на практике.

Список литературы:
1. Слипченко В. Н. Войны будущего. М., 1999
2. Слипченко В. Н. Бесконтактные войны. М., 2001
3. Слипченко В. Н. Войны шестого поколения: вооружение и военное искусство будущего. М.,2002
4. Добреньков В. И., Агапов П. В. Война и безопасность России в XXI веке. М., 2011

М. В. Устимчик

ЭНДАУМЕНТ КАК СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ УПРАВЛЕНИЯ

Рыночные принципы функционирования современной российской экономики настоятельно требуют внедрения и использования дифференцированных источников финансирования социально-культурной сферы. Опыт промышленно-развитых стран мира позволяет расширить спектр возможных вариантов многоканальной системы финансирования и для некоммерческих организаций нашей страны. В западноевропейских странах и в США характерным явлением на сегодняшний день является использование технологии эндаумента для предприятий системы образования, науки, культуры, искусства, физической культуры и спорта (за исключением профессионального спорта), медицины, архивного дела, социальной сферы, охраны окружающей среды и др.

Термин «эндаумент» происходит от английского слова «endowment», что означает в переводе «пожертвование», «вклад», «дар». Технология эндаумента вполне может рассматриваться как вид благотворительности или меценатства, так как предполагает формирование целевого капитала, который предназначен для некоммерческих целей и используется как долгосрочный источник финансирования некоммерческих организаций. Эндаумент как технология предполагает создание эндаумент-фонда организации, где аккумулируются все соответствующие взносы спонсоров. Но пожертвованные в фонд средства не расходуются, а передаются в доверительное управление профессиональной финансовой компании для того, чтобы они приносили долгосрочный систематический доход. Полученные от доверительного управления средствами эндаумент-фонда дополнительные доходы уже непосредственно могут быть направлены на те цели, которые определены спонсорами-жертвователями и перед которыми организация должна отчитаться за соответствующие расходы. При этом первоначальные деньги фонда должны продолжать работать. Эндаумент-фонд по сути представляет собой фонд, который получает средства от компаний-партнеров, на финансовом рынке управляет этими активами и прибыль от управления направляет строго на благотворительность.

Получатель средств через использование эндаумент-фонда имеет ряд преимуществ от такого вида благотворительности. Наиболее привлекательным моментом здесь является то, что законодательно и реально формируется долгосрочный источник финансирования, обеспечивающий регулярный и стабильный доход для осуществления социальных проектов, образовательных программ, проведения научных исследований, введения и функционирования объектов инфраструктуры. Этот источник может приносить пользу в течение неограниченного периода времени. Законодательная база позволяет обеспечить транспарентность деятельности эндаумент-фонда любой организации и контролировать соответствие расходования получаемых от инвестирования средств с заявленными целями благотворителя. Организация-получатель становится независимой от разовых пожертвований и получает льготы в виде отсутствия налогообложения средств и дополнительного дохода фонда. Организации-доноры получают льготу в форме налогового вычета на соответствующую пожертвованную сумму.

Впервые в современной России создание эндаумент-фондов стало возможным только в последнее десятилетие в связи с принятием Федерального закона от 30 декабря 2006 г. № 275-ФЗ «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций» [1]. С учетом предложений практиков и мнения экспертов в этот закон [1] и в Налоговый кодекс РФ [2] в 2011 и 2013 гг. были внесены изменения, позволяющие, в частности, пополнять целевой капитал за счет ценных бумаг и недвижимого имущества. Таким образом, для российских некоммерческих организаций эндаумент-технология является инновационной, хотя в промышленно-развитых странах мира она используется уже более пятисот лет.

Отправной точкой в истории эндаумент-фондов можно считать пожертвование средств для создания кафедр богословия в Оксфордском и Кембриджском университетах бабушкой короля Великобритании Генри VIII леди Маргарет Бюфорт в 1502 году. Первым такого рода фондом в США стал эндаумент Гарвардского университета, созданный в 1649 г. успешными в бизнесе выпускниками. Начало ему положил участок земли, на котором по сей день находится библиотека знаменитого университета. Общий объем фонда сегодня равен 35 млрд. долларов США. Он является крупнейшим в мире и дает почти 33% бюджета Гарварду. Его инвестиционная доходность в последние полтора десятка лет составляла 15,2% годовых, тогда как средняя доходность университетских фондов в целом была на уровне только 8,9% в год.

Из современных американских вузов самыми крупными являются эндаумент-фонды университетов Йеля (12,7 млрд долл.), Стэнфорда (10 млрд долл.), Принстона (10 млрд долл.). Фактически из эндаумента вырос «Национальный фонд искусств», играющий роль министерства культуры, которого нет в США. Миллиардные суммы вложений имеют ряд фондов Великобритании, Японии, Австралии и т. д. Полученные от управ-

ления фондами средства составляют до 25–45 % бюджета вузов. Колледжи и университеты, больницы и театры, библиотеки и музеи, спортивные и экологические и другие подобные организации активно развиваются за счет доходов от размещения средств эндаумент-фондов. Подобный механизм использовался и в дореволюционной России с XVIII века.

Наиболее известным в мире из множества ныне действующих эндаумент-фондов считается Фонд Нобеля в Швеции (Nobelstiftelsen), история которого насчитывает уже более ста лет. Фонд был основан 29 июня 1900 г. как частная независимая неправительственная организация для управления финансами по завещанию Альфреда Нобеля. Фонд занимается администрированием Нобелевских премий, проводит Нобелевские симпозиумы, представляя собой фактически инвестиционную компанию. Все денежные средства от продажи имущества Альфреда Нобеля были вложены в ценные бумаги. Премии ученым выдаются за счет получаемого от этих ценных бумаг дохода.

Как считает бывший министр финансов РФ А. Л. Кудрин, система эндаумента – это будущее российских вузов. Однако чтобы увеличить приток средств от благотворителей, необходимо добиваться реальных позитивных результатов от использования доходов эндаумент-фондов, направленных на сформулированные жертвователями некоммерческие цели. Первыми такими фондами в нашей стране были эндаументы, созданные в Финансовой академии (ныне Финансовом университете) при Правительстве РФ и Фонд Развития МГИМО. Крупнейшим в России эндаумент-фондом вуза с размером капитала около 150 млн долларов считается фонд, созданный при Высшей школе менеджмента Санкт-Петербургского государственного университета. Сегодня из уже зарегистрированных в России более 80 эндаумент-фондов только половина сформировала в определенной степени свой целевой капитал. Большинство таких фондов функционирует в сфере высшего профессионального образования, привлекая индивидуальные и корпоративные пожертвования от своих успешных выпускников, их благодарных родителей, единомышленников и друзей, желающих отблагодарить alma mater. Использование технологии эндаумента на долгосрочную перспективу формирует стабилизационный фонд развития высшего учебного заведения, позволяя предохранить от неизбежных в рыночной экономике рисков финансовую систему вуза. Процесс формирования и развития эндаумента является достаточно долгим, непрерывным и сложным, его результаты не проявляются мгновенно. Таким образом, инвестиции в образование становятся стратегией развития производственных экономических кластеров российских регионов и расцениваются как социально ответственные вклады. Западный опыт, хорошо себя зарекомендовавший, необходимо применять в России.

Список литературы:
1. Федеральный закон от 30.12.2006 г. № 275-ФЗ (ред. от 23.07.2013 г.) «О порядке формирования и использования целевого капитала некоммерческих организаций». – Режим доступа: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64939/
2. Налоговый кодекс РФ. – Режим доступа: www.consultant.ru/

В. С. Цукерман

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ НЕОДНОРОДНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Всякое развитое общество отличается социальной и культурной неоднородностью. Наличие социальной и культурной однородности может характеризовать лишь какие-то малые общности, либо такие стадии развития общества как первобытный строй. Поэтому идею марксизма о коммунизме как социально и культурно однородном обществе и программу КПСС, принятую в Советском союзе и призывающую к построению социально однородного общества, можно рассматривать как утопические. Естественно, что социальная и культурная неоднородность должна иметь определённые, каждый раз конкретные исторически обусловленные и географически ограниченные пределы. В иных случаях социальная и культурная неоднородность есть условие всякого развития и изменения, в других – предпосылка для распада, развала какой-либо системы, показатель её недостаточной гармоничности и жизнеспособности.

Какие основные направления социокультурной неоднородности применительно к современной России можно хотя бы начерно выделить?

1. Группа неоднородностей, связанных с территориальным делением нашей страны. Российская Федерация – самое большое по территории государство мира. По площади оно составляет 17,2 млн кв. км. Его часто по-прежнему называют одной шестой частью суши, что неверно, ибо это высказывание касалось Советского Союза, но и сейчас площадь Российской Федерации – примерно одна восьмая часть суши. В силу целого ряда обстоятельств на территории РФ в разных её районах различны как природно-географические характеристики, так и особенности, связанные с территориально-административным делением, национальным составом населения, религиозно-конфессиональной принадлежностью, соотношением городского и сельского населения и с целым рядом других характеристик. Среди регионов России, являющихся ведущими субъектами административно-территориального деления страны, имеются такие образования, которые различаются по национальному составу, по внутренней структуре и по ряду других признаков, связанных с национально-этнической и административно-управленческой спецификой. В частности, помимо областей в Российской Федерации имеются республики, подобные Чеченской, Якутской, Татарской или Башкирской, автономные округа, такие как Ямало-Ненецкий, Ханты-Мансийский, Коми-Пермяцкий автономные округа – административно-территориальные вкрапления по национальному признаку

в составе областей, краёв, обладающие особым статусом. Различия в составе этих национально-этнических образований нередко приводят к реальному неравенству среди проживающих там этносов. Случается, что представители так называемой титульной нации имеют целый ряд преференций в плане представленности во властных структурах, преимуществ при поступлении в высшие учебные заведения, что например, отмечалось применительно к Республике Якутия. Также интересно, какую реальную власть русские имеют в Чечне или в Ингушетии, или в Карачаево-Черкессии.

Неравенство, связанное с территориальным делением страны проявляется и в концентрации различных видов производственной деятельности, обусловленной наличием природных богатств, близостью к путям сообщения, традиционными видами занятий и т. п. Естественно, это сказывается на профессиональном составе населения, на уровне его культуры, на развитости системы образования, здравоохранения, развитии тех или иных видов культурной деятельности. Оторванность некоторых районов нашей страны, в частности Дальнего Востока, Забайкалья от основных промышленных и культурных центров, расположенных преимущественно в европейской части России и на Урале, сказывается на возможностях трудоустройства, культурной деятельности, интеллектуального развития, политической активности населения и т. п.

2. Весьма существенное различие связано с типом и масштабом поселения. Очевидно, что центрами административной, политической, экономической и культурной жизни являются Москва и Санкт-Петербург. И в этом отношении они существенно отличаются от других даже очень крупных провинциальных городов. В свою очередь мегаполисы, то есть города-миллионники, к которым относится и Челябинск, так же, хоть и в меньшей мере, являются центрами, концентрирующими и промышленный, и интеллектуальный, и образовательный, и художественный, и в целом человеческий капитал. Естественно, что города меньшего масштаба, особенно моногорода, ориентированные на единственное градообразующее предприятие, зачастую в нынешних обстоятельствах прекратившее свою деятельность, не создают условий, достаточных для развития человеческого потенциала, определённого уровня благосостояния, для формирования целого ряда других показателей. В связи с этим можно говорить и о существенных различиях, связанных с ориентацией населения на промышленную и сельскохозяйственную деятельность, о противоречиях, порождаемых условиями городской и сельской жизни. В данной публикации мы не можем уделить должного внимания многочисленным проблемам, характеризующим и позитивные, и негативные стороны сельской жизни по отношению к жизни в городах, однако ясно, что в целом, за редким исключением, село уступает городу по возможностям заниматься разнообразными видами деятельности, по уровню образования и культуры населения, по степени

политической и социальной активности жителей, и по целому ряду иных значимых показателей.

3. Независимо от типов поселения и административно-территориального деления этнические и конфессиональные различия тоже сказываются на социокультурной неоднородности российского общества. Из этого не следует, что какой-то этнос должен обладать привилегиями или является носителем социально более значимых качеств, но различия между этносами определяют некоторые традиции, образуют некоторые формы сплочённости, которые выделяют – не всегда и не во всём, но зачастую и нередко – данный этнос среди других, и образуют внутриэтнические связи, которые влияют на экономическую, политическую и культурную жизнь страны. Что же касается конфессиональных различий, то их роль резко усилилась в постсоветские годы, ибо в советские времена религия находилась под полным контролем партии и государства, а теперь, некоторые конфессии приобрели большой вес и значительное влияние на жизнь общества. Так, в частности, православие объявлено чуть ли не основой всей российской культуры, включая и нынешнюю эпоху, а ислам, даже самый мирный и доброжелательный, всё же провел некоторую границу между народами его исповедующими и носителями иных религиозных традиций. Эта сторона взаимоотношений этносов и конфессий рассматривается современной наукой, но не с достаточной глубиной и не с полной степенью откровенности, поскольку есть политические силы, которым выгодно сглаживать противоречия, возникающие на этнической и конфессиональной основе и не замечать нарастания глубины этих противоречий.

4. Социокультурная неоднородность наиболее полно проявляется при анализе социальной структуры и социальной стратификации российского общества. Автор склонен различать эти понятия, хотя иногда под термин «социальная стратификация» подводится и определение социальной структуры. На мой взгляд, социальная структура характеризует деление общества по характеру и содержанию труда или шире – по видам и формам деятельности, а социальная стратификация – по степени неравенства различных слоёв общества. Социальная структура современного российского общества коренным образом отличается от той, что существовала в советский период. Появились в связи с преобразованием отношений собственности такие слои населения и такие виды деятельности, которые получили названия, связанные с частным капиталом, бизнесом и т. д. Бизнесмены делятся на крупных, средних и малых предпринимателей. Естественно, что сам характер их деятельности, направленность и система ценностей отличают их от людей, занятых в различных видах народного хозяйства в качестве наёмных работников.

Структура современного российского общества весьма сложна, она включает в себя и представителей капитала, о чём говорилось выше, и людей рабочих профессий, и таких крупных групп населения как крестьяне, научно-техническая и гуманитарная интеллигенция, и слой лиц, занятых

обслуживанием специалистов сферы умственного труда (их весьма пренебрежительно нынче называют «офисным планктоном»), и работников силовых ведомств, и представителей «несамодеятельного» населения – учащихся, детей, подростков, пенсионеров и т. д. Каждая из этих групп является сторонником определённых традиций, носителем определённых навыков, умений, образовательных предпосылок для осуществления своей деятельности. Они выполняют различные функции в различных сферах общественной жизни, и очень часто их интересы не гармонизируют с интересами иных подобных им социально-профессиональных групп населения, а иногда вступают в явное противоречие. Так в той или иной мере при накоплении определённого опыта гармонизации таких отношений всё же существует противоречие между трудом и капиталом, о чём, например, свидетельствует протест дальнобойщиков, который получил широкий отклик в общественном мнении последних месяцев.

Очевидно, что изменилось положение рабочего класса, который всё же имел некоторые привилегии даже в позднюю советскую эпоху; в частности, рабочие в большей мере были представлены в партийных органах, имели преимущество при вступлении в КПСС, и их деятельность находила пропагандистское освещение в средствах массовой информации. Нынче в чисто моральном плане носители рабочих профессий не имеют столь явно и широко освещаемой в общественном мнении положительной оценки. В целом существуют противоречия между научно-технической интеллигенцией и работниками СМИ, есть целый ряд проблем, связанных с функционированием так называемых «свободных» профессий (freelance), с особенностями деятельности художественной интеллигенции и т. п. В любом случае различные социально-профессиональные группы не представляют собой некоей однородной массы, а являются носителями часто противоречивых, взаимоисключающих или по крайней мере не совпадающих интересов.

Социальная стратификация, как мы уже отмечали, – деление по степени неравенства. И в этом плане выделяются три основных класса – высший, средний и низший. К высшему классу в современной России относятся владельцы крупного капитала, представители высших слоёв управленческо-административных структур, высший командный состав армии, флота, других силовых ведомств и наиболее значимые деятели СМИ, сферы искусства – популярные кино-, телезвёзды, другие слои населения, имеющие наибольший вес в обществе, наибольшие привилегии. По отношению к высшему классу могут существовать различные мнения. С точки зрения автора, сложившийся в современной России высший класс в значительной мере не отвечает национальным интересам российского общества, хотя, разумеется, есть среди его представителей и достойные люди, и талантливые администраторы, и выдающиеся финансисты, и другие яркие и интересные личности. Но если считать высший класс господствующей

элитой, то, повторяю, что она не в полной мере соответствует интересам прогрессивного развития страны и её населения.

Средний класс состоит из представителей среднего бизнеса, специалистов высокой квалификации и других лиц, отличающихся хорошей профессиональной подготовкой, высоким уровнем образования, социальной активностью и относительно широким культурным кругозором. Средний класс определяет перспективы развития любой страны, и степень устойчивости её общества, являясь связующим звеном между высшим и низшим классами, культурообразующим слоем общества, выражая интересы и различных социально-профессиональных, половозрастных и иных групп, составляющих население страны. К сожалению средний класс в России не получил достаточного развития. Он остаётся, по выражению К. Маркса, скорее, «классом в себе», «чем классом для нас». Он не сумел образовать политическую партию или иные структуры, выражающие его интересы в органах управления – в Думе, в Совете Федерации, других аналогичных организациях и социальных институтах, и не стал той основой перспективного развития российской государственности, которой должен был стать.

Низший класс включает в себя работников невысокого уровня квалификации, значительную часть несамодеятельного населения и деклассированные элементы. Естественно, что между низшим и высшим классом существуют глубокие и, в сущности, непреодолимые противоречия, которые должен был бы разрешать конституционным и иным демократическим путём средний класс.

Разумеется, матрица социальной стратификации может быть приложима ко всем проявлениям социальной и культурной неоднородности, о которой мы говорили выше, однако это требует специальных изысканий и специфического конкретно-исторического материала.

Социокультурная неоднородность – совершенно естественное явление в развитом обществе. Но она должна иметь определённые пределы и такую степень гармонизации интересов, при которой эти социокультурные неоднородности не становятся основанием для антагонистических противоречий. В противном случае, данное общество не имеет перспектив развития. Современное состояние социокультурных противоречий в России вызывает тревогу по поводу чрезмерно и недостаточно контролируемых проявлений неоднородности, и поэтому задача общественных наук – дальнейший углублённый анализ данного явления, а задача административных и управленческих структур – сглаживание этих неоднородностей, но не превращение населения страны в безликую, лишённую разнообразия и естественных противоречий массу.

М. Г. Шаронина

АРТ-ПРОТОКОЛ В СТРУКТУРЕ ТОРЖЕСТВЕННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

К торжественным мероприятиям необходимо отнести различные церемонии, официальные приёмы, устраиваемые по случаю юбилейных дат, праздников, презентаций, открытий, конкурсов, фестивалей и т. п. Успех подобных торжеств во многом зависит от ряда факторов: хорошего сценария и его реализации. Всем этим занимается постановочная группа, в состав которой входят сценарист, режиссёр, ведущие, звукооператор, осветители, художник, сценограф.

Как правило, такие официальные мероприятия предусматривают различные награждения, и разрабатывается специальная церемония вручения этих наград. Церемонию вручения, в некотором роде, можно считать одним из видов торжественных мероприятий, приуроченных к важным событиям в социальной, трудовой сферах деятельности. Есть ряд и других социально-культурных мероприятий, где предусмотрены награждения. Это различные конкурсы, фестивали, игры, олимпиады, где ведется борьба за победу, и выбираются лучшие из числа участников. Результатом всех этих событий является церемония награждения номинантов и победителей. Чаще всего награда связана с вручением дипломов разного достоинства, грамот, благодарственных писем, удостоверений, сертификатов, аттестатов, подарков. Формат вручения согласуется с заказчиком и разрабатывается с ним и под него.

Церемония вручения наград может быть как самостоятельным мероприятием, так и одним из составных частей торжества в целом. Порядок вручения определяется заранее положением о проведении мероприятия и его протоколом и проводится в соответствии с этими документами [1]. Об иерархии вручения наград автор подробно останавливался в статье « Церемониал в контексте организации торжественно-наградной части обрядовых действ» [3]. Вручение проводится, как правило, официальными лицами (представителями власти или руководителями коллективов). Но чтобы каждая награда попала в свои руки, их необходимо подготовить к вручению. Правильность вручения наград должна разрабатываться и контролироваться специальными людьми [2].

Таких людей мы называем наградной группой или арт-протоколом. Арт-протокол – это группа творческих людей, которые обслуживают и обеспечивают успешное проведение церемонии награждения, и именно они непосредственные участники церемониального действия всего торжественного мероприятия.

Какая функциональная нагрузка возлагается на арт-протокол и какие задачи решает эта группа?

Подготовка (заранее, за кулисами) всех наградных атрибутов к вручению в строгом соответствии с протоколом и сценарием. Для этого долж-

но быть отведено специальное место (столы, стулья, скамейки), где раскладываются все награды: дипломы, кубки, статуэтки, подарки, цветы, конверты и т. п.) для каждого награждаемого отдельно и последовательно.

Распределение и закрепление за каждым человеком из арт-протокола своих атрибутов. Другими словами, разрабатывается для каждого участника арт-протокола своя партитура выноса наград. Партитура арт-протокола – это последовательность процесса награждения. Партитура включает в себя следующую информацию: кому и что вручается.

Бывает, что все участники конкурса или игры получают призы от организаторов или спонсоров. Все на сцене и сразу всем необходимо вынести эти призы. Насколько это получится быстро и красиво зависит от количества как награждаемых, так и людей в арт-протоколе. Если предположим участников конкурса десять, а в арт-протоколе три человека. То у каждого из арт-протокола будет в руках по три приза, а кого-то и четыре. Здесь всё понятно, всем по одному одинаковому призу. Главное не заблудиться и подойти к каждому, никого не обделив. И точный расчет в этом поможет. Можно, конечно, выносить по очереди и по одному призу. Но представьте себе десять одинаковых выходов. Насколько это будет монотонно и как затянется церемония.

В ситуации, когда на сцену вызываются несколько человек и необходимо каждому из них вручить, например, благодарственное письмо, в котором указано фамилия, имя, отчество. Вышли они сразу все, им предоставлялось слово. Например, в Челябинской государственной академии культуры и искусств, ныне институте культуры, существует такая церемония как вручение именных стипендий студентам за особые заслуги. Вручают стипендию не только ректор, но зачастую и родственники тех людей имени кого вручается стипендия или выпускники – спонсоры ряда благотворительных стипендий. Они обращаются к сегодняшним студентам с напутственным словом. В ответ организаторы вручают им благодарственные. На сцене одновременно пять – семь человек. Они реальные люди не актеры, бейджеки им не повесишь. Значит арт-протоколу необходимо каждого знать в лицо и вручить каждому своё.

В ряде случаев каждый награждаемый получает несколько наградных атрибутов, таких как диплом, кубок или статуэтку, конверт, цветы и т. д. Конечно всё это может вынести и один человек из арт-протокола, но у него только две руки, а значит всё это будет с трудом помещаться у одного. А затем ещё необходимо будет подавать по одному предмету тому, кто вручает. Безусловно, эффектнее будет вынос этих наградных атрибутов несколькими людьми из арт-протокола. И вся атрибутика будет представлена наглядно и последовательность их вручения соблюдена.

Есть ситуации, когда среди наградных атрибутов имеются необычные и сложные для вручения вещи, такие как лента, корона, медаль, орден. Например, каждой из участниц конкурса «Мисс ВУЗА» присваивается оп-

ределенная номинация: мисс «Артистизм», мисс «Креативность». Мисс «Коммуникабельность» и фиксируется это надеванием ленты с надписью на каждую участницу. Официальное лицо обычно не очень-то подготовлено к вручению таких наградных предметов. Здесь активность проявляет арт-протокол. Именно они должны разработать технологию надевания лент, корон, медалей и орденов. Эту задачу выполняет именно арт-протокол. Быстро, красиво, эффектно этот атрибут должен оказаться на вручаемом, а официальному лицу предоставить возможность пожать руку, обнять, поцеловать и тем самым избежать неловкость ситуаций, когда лента развязывается, корона слетает, медаль падает.

Подчёркивая значимость арт-протокола и его практически постоянное нахождение на сценической площадке в момент вручения, необходимо отметить, что арт-протокол должен владеть искусством мизансценирования. Мизансцена – это расположение действующих лиц в сценическом пространстве по отношению друг к другу и окружающей среде. И это ещё раз доказывает, что арт-протокол должен включать в себя несколько человек. Чаще всего на церемониях награждения мы видим спины тех, кто вручает и получает награды. Задача арт-протокола развернуть тех, кто вручает к публике, к залу. А для этого надо выйти раньше чем объявят о награждении, то есть знать ту последнюю реплику, на которой надо появиться на сцене. Встать к официальному лицу в полупрофиль и передать всю наградную атрибутику впереди человека, который будет их вручать. Арт-протокол не должен спешить с уходом. Оставаясь на сцене можно выстроить полукруг, тем самым ограничить пространство сцены. Можно встать в симметричную мизансцену и достигнуть равновесия и тем самым избежать, так называемого сценического флюса и сцена не будет перегружена в одну сторону. Фронтальная мизансцена подчеркнёт торжественность ситуации вручения. Используя принцип глубинного построения мизансцен арт-протокол будет грамотно использовать всё сценическое пространство. Очень часто церемонии награждения сопровождаются фотографированием. Это ещё один момент, когда арт-протоколу надо не спешить с уходом, а выстроить определённую мизансцену (монолит, шахматную, полукруг, диагональ,фронтальную) для фото.

Владея мастерством мизансценирования арт-протокол должен владеть и искусством импровизации. Есть ряд церемоний, когда лауреаты выходят из зала и постоянно меняются их так называемые «вручанты», и они тоже находятся среди зрителей и поднимаются или выходят на сцену из публики, из зрительного зала. И тех и других бывает не по одному, а несколько человек. А часто выходят на сцену одновременно, делая сюрприз друг для друга. Именно таким мероприятием является церемония награждения лауреатов Народной премии «Светлое прошлое», которая стала своеобразной визитной карточкой нашего региона и включена в список брендов Южного Урала. Данная премия вручается нашим землякам, которые в настоящее время живут за пределами области. Они её получают за

выдающиеся заслуги в производственной, общественно-политической деятельности, экономике, спорте, культуре и искусстве, науке [5]. Ещё раз заметим, что «многие зрители, присутствующие на церемонии, отмечают, что самыми волнительными моментами и мгновениями этого мероприятия являются моменты вручения премии людьми, связанными с именитыми лауреатами судьбой, общей деятельностью, образом жизни, родственными или дружескими узами; друзьями или родными, с которыми не виделись много лет; одноклассниками и учителями, коллегами и наставниками…»[4, с.189]. В эти моменты арт-протоколу как никогда надо быть очень внимательными и необходимо знать,так называемую «Рассадку» в зале всех этих героев. С одной стороны, чтобы не перепутать одних с другими, с другой стороны, сориентироваться к кому и как подойти, какой предмет передать, то есть выстроить правильную смысловую мизансцену.

Любая церемония награждения, как правило, предполагает ответное слово награждаемого. Нередко это ответное слово носит творческий характер. Он либо поёт, читает, танцует и т. п. А в руках у него цветы, диплом, конверт, сертификат. В этом случае в обязанности арт-протокола входит забрать на время выступления эти атрибуты награждения, а затем вернуть. При ответном слове, практически всегда пользуются микрофонами и не все награждаемые могут настроить его под себя. Это тоже обязанность арт-протокола. Задача арт-протокола обеспечить всех выступающих микрофонами, необходимым реквизитом. Именно арт-протокол способствует беспрепятственному выходу и уходу всех героев из зала и обратно.

Мы рассмотрели только некоторые аспекты деятельности этого структурного подразделения. Таким образом, арт-протокол – это специально подготовленная группа людей, которые знакомы со сценарием, с ходом проведения всего мероприятия. Широк спектр их обязанностей и задач. Думается, что случайных людей к этой деятельности привлекать не следует. Им должны быть свойственны манеры и этикет. Они знакомы со сценическим искусством и знают его законы. Арт-протокол есть неотъемлемая структурная единица в проведении торжественных мероприятий. Наряду со сценаристом, режиссером и всей постановочной группой от них зависит темпоритм, успех, особенно, церемониальной части и всего мероприятия в целом.

Список литературы:

1. Вуд Д., Серре Ж. Дипломатический церемониал и протокол. М.,2003
2. Кобзева В. В. Этикет в вопросах и ответах. М., 2000
3. Шаронина М. Г. Церемониал в контексте организации торжественно-наградной части обрядовых действ // Седьмые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов»;материалы междунар. науч. конф. Челябинск, 3–6 июня 2015 г. Челябинск, 2015. С. 500–504.
4. Шаронина М. Г. Церемониальное действие как вид этикетного поведения // Культура – искусство – образование: научные поиски и практические решения: 35 науч.-практ. конф. проф.-препод. состава академии. Челябинск, 2014. С. 185–189.
5. Южный Урал. Народная премия «Светлое прошлое». Челябинск, 2013. 480 с.

С. А. Шатненко

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Культурная среда сегодня становится ключевым понятием современного общества, наиболее точно характеризующим его культурную и духовную составляющую. Культурная среда – это, во-первых, результат всей совокупности культурной деятельности общества – прошлой и настоящей (включая инфраструктуру организаций культуры, произведения искусства), во-вторых, институт приобщения граждан к ценностям, хранимым ею, в-третьих, область творческой реализации духовного потенциала людей, в том числе молодого поколения. В связи с этим формирование и развитие культурной среды становится важнейшим условием улучшения качества жизни в России. Развитие Российской Федерации на современном этапе характеризуется повышенным вниманием общества к культуре. В Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации, культуре отводится ведущая роль в формировании человеческого капитала.

Современного уровня интеллектуального и культурного развития можно достичь только в культурной среде, позволяющей осознать цели и нравственные ориентиры развития общества. Можно выделить основные направления влияния культуры на общественную жизнь:

– социализация личности. Речь идет о приспособлении человека к условиям общественной жизни;

– воспитание личности. Умение человека регулировать свое поведение в соответствии с установленными обществом нормами;

– выработка и утверждение системы ценностей (под ценностями понимается определенная совокупность явлений материальной и духовной жизни, выступающих в качестве ориентиров и установок в деятельности отдельной личности, наций и народностей).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что существет неразрывная связь между культурой с различными сферами общественной жизни и именно культурная политика определяет состояние всей сферы культуры в обществе.

Таблица 1

Информация об изменениях сети учреждений культуры Челябинской области на 01.01.2015

Показатель	2012 (ед.)	2013 (ед.)	2014 (ед.)	Абсолют. отклонение (ед.) 2013–14 гг.
	МО	МО	МО	
Библиотеки	904	900	864	-36
Культурно-досуговые центры	839	841	832	-9
Музеи	45	45	44	-1
Театры, концертные объединения	9	9	9	+1
Кинопрокатные организации	62	68	64	-4
Школы искусств	133	133	130	-3
Парки	16	14	14	0

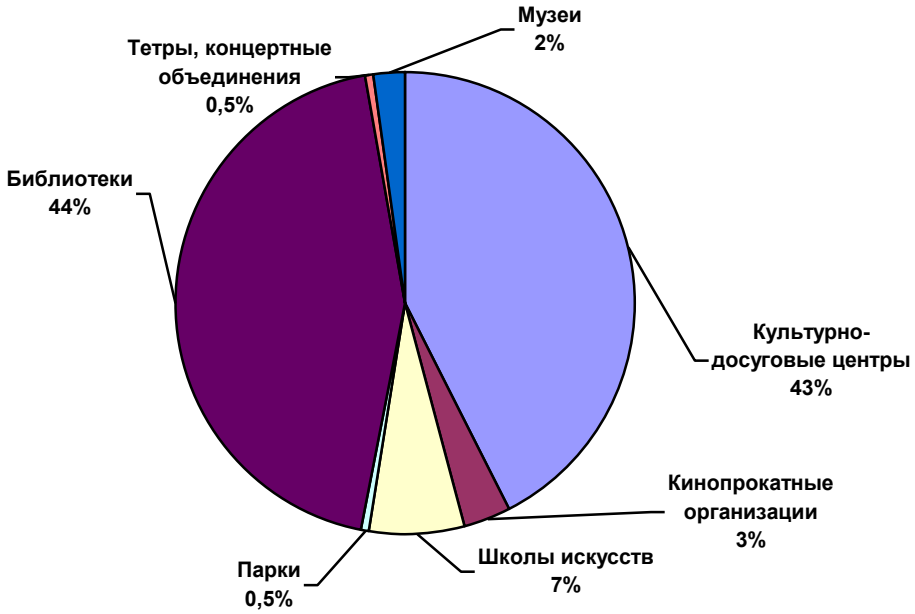


Рис. 1. Процентное соотношение учреждений культуры в Челябинской области в 2014 г.

Основной задачей организаций культуры является реализация на территории Челябинской области государственной политики в сфере культуры, искусства, кинообслуживания населения, историко-культурного наследия, сохранения и развития традиционной культуры российского казачества, популяризации культурных ценностей, региональной национальной политики, в области содействия реализации прав граждан на объединение, свободу совести и вероисповедания, развитие институтов гражданского общества.

Таблица 2

Значения показателей, выполняемых в соответствии с распоряжением Правительства Челябинской области

Наименование показателя	Единица измерения	Значение показателя		
		2013	2014	2015
Число зрителей, посетивших спектакли и концерты профессиональных коллективов	тыс. человек	780,1	738,1	738,1
Число посетителей музеев	тыс. человек	219,2	213,0	216,5
Охват населения библиотечным обслуживанием	% к числу жителей	39,8	39,2	39,2
Количество объектов историко-культурного наследия, поставленных на государственный учёт	единиц	55	45	35
Укомплектованность учреждений культуры и искусства специалистами	%	72,18	72,00	72,00
Количество экземпляров новых поступлений в библиотечные фонды общедоступных библиотек на 1000 человек населения	единиц	87	64	64
Количество туристов, посещающих Челябинскую область (официально зарегистрированных в коллективных средствах размещения)	тысяч человек	736,7	775,5	816,3
Доля региональных библиотек, имеющих широкополосный доступ в сеть «Интернет»	% к общему количеству библиотек	100	100	100

Проведенный анализ экономических показателей реализации культурной политики Челябинской области, показал, что **для улучшения эффективности культурной политики можно рекомендовать следующее.**

1. Формирование устойчивого спроса на услуги учреждений культуры. Перед организациями культуры должна стоять задача неполучения прибыли от платных услуг, а формирование и расширение потребности населения в этих услугах даже в ущерб прибыли, хотя бы на первоначальной стадии привлечения посетителей. В условиях кризиса потребители будут снижать платежеспособный спрос на услуги КДУ, что подтверждают данные исследования.

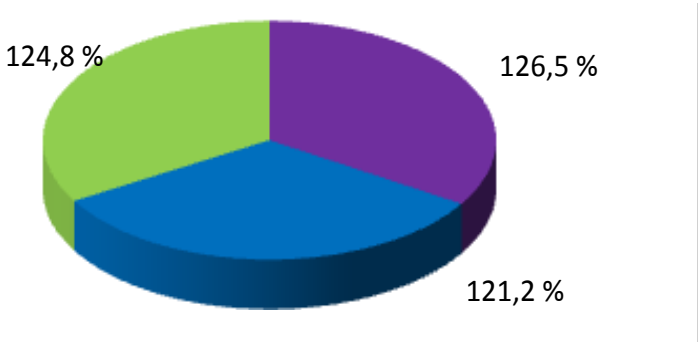


Рис. 2. Удельный вес населения, участвующего в платных культурно-досуговых мероприятиях, проводимых государственными (муниципальными) организациями культуры

Необходимо помнить правило 20 / 80, на каждом мероприятии должно быть 20% новых посетителей, которые впервые пользуются услугой КДУ, эта услуга может быть оказана бесплатно, что позволит развить зрительское предпочтение и приверженность организации.

2. В перспективах деятельности необходима разработка и внедрение принципов социального партнерства в практику взаимоотношений органа государственной власти и институтов гражданского общества. В связи с этим можно предложить развитие в сфере культуры государственно-частного партнерства на основе концессионных соглашений, опираясь при этом на Федеральный закон.

3. В рамках государственно-частого партнерства, развить целевой капитал, как одним из эффективных инструментов финансовой устойчивости культурных организаций. В настоящее время созданы законодательные условия для того, чтобы целевой капитал как источник финансирования некоммерческого сектора начал развиваться в России. Развитие целевого капитала как источника финансирования позволит развивать инновационные проекты в сфере культуры, а также укрепить взаимосвязь коммерческих предприятий с учреждениями культуры. Применение государственно-частного партнерство в сфере культуры приведет, во-первых, к дополнительному источнику внебюджетного финансирования учреждений культуры, во-вторых, укрепление материально-технической базы отрасли культуры.

В настоящее время для развития сферы культуры на различных уровнях применяется программы развития культуры, при этом определен-

ной модели культурной политики не применяется, при этом мировая практика показывает эффективность выбора базовой модели культурной политики и для страны в целом и для региона в частности. Выбор одной из моделей функционирования культурной политики в качестве базовой для Челябинской области позволит развивать инновационные проекты в сфере культуры.

Для Челябинской области можно предложить модель децентрализации, которая действует в Германии. Бюджетное финансирование осуществляется региональными и местными властями, так как именно на региональном уровне заметнее изменения в сфере культуры. Федеральный уровень участвует в области культуры как дополнительный источник денег. Политика в сфере культуры в этом случае включает частное финансирование наряду с государственным и общественным финансированием.

Л. Н. Шлык

МАССОВОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ РОССИЯН: ВОЗВРАТ К ТРАДИЦИОННЫМ ЦЕННОСТЯМ

В последнее время в научной литературе появляется все больше работ, в которых авторы анализируют изменения, происходящие в структуре ценностей современной российской политической культуры. С достаточной долей уверенности они констатируют, что массовое политическое сознание россиян остается доминантой устойчивой, слабо реагирующей на влияние либеральных демократических ценностей. С таким подходом можно было бы согласиться, но с определенной степенью условности. Дело в том, что в первые годы рыночных реформ происходили серьезные изменения в структуре политических ценностей россиян. В сознание значительной части российских граждан стали входить такие ценности как свобода, частная собственность, права человека и др. [1, 2, 6]. Уходили в прошлое ценности державности, патернализма и прочие ценности. В обществе развивались тенденции демократических изменений, и казалось, что ценности демократии, которые фиксировались в массовом сознании россиян в 1990-е годы, укрепят свои позиции. Но этого не произошло в полной мере. Как показывают данные социологических исследований, проведенных в последние годы, демократические ценности не смогли завоевать полностью права гражданства и сегодня лишь небольшая часть россиян является носителями этих ценностей.

Но, тем не менее, можно с полной долей уверенности сказать, что в массовом политическом сознании наметился раскол по базовым ценностям, который стал оформляться с началом рыночных реформ, и имеет место и сегодня, даже несмотря на то, что сторонников демократических ценностей не становится больше. И этот фактор, фактор наличия носителей ценностей свободы, прав человека дает возможность утверждать, что у

России есть шанс движения к правовой государственности, современной экономике, публичной политике.

Хотя, как считают некоторые социологи, этот раскол не оказал серьезного влияния на «исконно российские» представления о взглядах на общественное устройство, политику, власть. Вот как эту мысль развивает известный российский социолог М. К. Горшков: «…у нас есть веские основания считать, что степень глубины и темпы изменения российского национального самосознания под воздействием трансформационных процессов не столь велики, как об этом принято говорить и думать» [цит. по 8, с. 242]. Хочется не согласиться с известным социологом. В российском обществе существуют сегодня две группы противостоящих друг другу граждан по своему видению мира, понимания роли государства и базовых ценностей в своей жизни. Да, одна группа представляет относительное большинство населения. Это носители традиционных ценностей. Другая представлена меньшинством российских граждан, ориентированных на принципы личной ответственности, инициативы, на общество, где уважают права человека. По разным оценкам «консервативное» большинство составляет от 70% россиян и выше, что же касается либерального меньшинства, то оно составляет 15–20 %. [3, с. 31]. Хочется отметить, что хотя раскол и невелик, но это меньшинство существует, верит в право, предпочитает жить в обществе, опирающемся на закон.

Что же произошло с остальными? Ведь они тоже каких-нибудь 10–15 лет назад надеялись на демократические преобразования. Результаты социологических исследований, проведенных РАН подтверждают тот факт, что в массовом сознании все последние годы ценности демократии и прав человека стали перемещаться на периферию общественного внимания и воспринимаются уже как ценности второго, третьего ряда. Лишь около трети опрошенных (28 %) назвали современную Россию демократической страной. Заметно больше тех, кто так не считает – 48 %, полагая, что наша страна сегодня так же далека от демократии как и двадцать лет назад [5, с. 183].

Социологические исследования подтверждают тенденцию переосмысления многими россиянами позитивного отношения к политическому и экономическому переустройству общества.

Высокий уровень ожидания от реформ оказался нереализованным. Чем больше проходило времени с начала рыночных реформ, тем быстрее начал оформляться процесс отторжения населением страны либеральных ценностей. В институте социологии РАН более десяти последних лет отслеживается процесс ценностной эволюции российского общества. Результаты исследований свидетельствуют, что 2014 и 2015 годы проходят под знаком доминирования в общественном сознании консервативных идей. Это неприятие западного опыта, поиски «духовных скреп», апелляция к традиционным ценностям, таким как порядок, стабильность, усиление ро-

ли государства [3, с. 26]. Так утверждение, что Россия должна быть великой державой разделяют две трети опрошенных (исследование Института социологии РАН, проведенное в октябре-ноябре 2014 года). Необходимость в стране «жесткой руки», которая наведет порядок, находит поддержку 70% опрошенных. В российском массовом сознании лидирующее место занимают базовые ценности консервативного большинства – социальная справедливость, ценность великой державы, империи, государства, государственной власти. Либеральные ценности (свободный рынок, сближение с Западом) отметили 10–11%. Права человека, демократия, свобода самовыражения – эти ценности привлекают 27% респондентов [там же, с. 32, 33].

Набирает вес ценность президента. Главной заслугой лидера страны население считает его «внешнеполитические успехи и достойное отстаивание интересов страны» [9, с. 78]. Е. Б. Шестопал полагает, что «страна вступает в новый этап консолидации и сплочения, в котором образ президента играет весьма важную роль, вписываясь в традиции отечественной политической культуры» [там же, с.79].

Почему происходит «вымывание» демократических ценностей? Почему не складываются гармонические отношения между традиционными ценностями и ценностями развития? Может быть, в нашей стране вообще невозможно построение действительно демократического государства? Ответ на эти вопросы непростой. Ряд ученых полагают, что ответ надо искать в российском менталитете. Вот что, например, по этому поводу думает Н. А. Ореховская отмечая, что «в нашем прошлом нет ни одного примера торжества либерализма и причина этого во многом состоит в том, что проводники либеральных реформ не брали в расчет культурно-историческую традицию народа, его психологию, то что принято называть национальным менталитетом» [7, с. 192].

Надо отметить, что не только одна Н. А. Ореховская считает, что российский народ в силу своего менталитета вообще не способен выйти из сетей авторитаризма и поэтому не может построить правовое государство по типу развитых западных демократических государств.

Можно дать такой ответ. Когда происходит сбой в социальной системе, то в политическом сознании срабатывают защитные механизмы культуры, при которых она вновь устремляется к традиционным ценностям как некой точке опоры.

Но нельзя игнорировать, делать вид, что в России нет граждан с демократическими ценностными ориентациями, тех, кто считает, что можно изменить российскую действительность, развивать гражданское общество, гражданскую инициативу, осуществлять права человека. Пусть таких людей – меньшинство, но они есть, существуют и фактом своего существования опровергают синкретизм российского массового политического сознания. И тогда ответ на сложный вопрос будет совсем другим. Вполне можно

согласиться с И. И. Глебовой, которая говорит о мнении власти, что российской политической культуре не органична «демократия». «Победы партии власти еще раз обнаруживают и подтверждают кратократическую природу русского социума. Здесь все происходит «для», «через», «посредством власти» [4, с. 290]. В стране поддерживается, воспроизводится (властью) подданническая политическая культура. Укрепляется привязанность к данной политической системе, стимулируется эмоциональная преданность ей. Население минимально представлено в политической жизни. Это не способствует формированию гражданской зрелости и достоинства. В обществе рассеивается демократический дух. Эксплуатация консервативного традиционалистского «среза» политической культуры, апеллирование к прошлому выступает как фактор сдерживания демократических процессов, демократизации политики.

Список литературы:

1. Афанасьева, А. И. Метаморфозы массового сознания россиян / А. И. Афанасьева, А. Б. Лиханова // Социс. – 2009. – № 5. – С. 24–30.
2. Бойков, В. Э. Социально-политические ценностные ориентации россиян: содержание и возможности реализации / В. Э. Бойков // Социс. – 2010. – № 6. – С. 26–35.
3. Бызов, Л. Г. Консервативный тренд в современном российском обществе – истоки, содержание, перспективы / Л. Г. Бызов // Общественные науки и современность. – 2015. – № 4. – С. 26–39.
4. Глебова, И. И. Политическая культура России: образы прошлого и современность / И. И. Глебова – М.: Наука, 2006. – 332 с.
5. Двадцать лет реформ глазами россиян: опыт многолетних социологических замеров / под ред. М. К. Горшкова, Р. К. Крумма, В. В. Петухова. – М.: Весь Мир, 2011. – 328 с.
6. Козырев, П. М. Сдвиги в общественной жизни и проблема поддержки демократии в России / П. М. Козырев, А. И. Смирнов // Политические исследования. – 2013. – № 5. – С. 27–41.
7. Ореховская, Н. А. Ментальные парадоксы в массовом сознании россиян / Н. А. Ореховская // Социально-гуманитарные знания – 2015. – № 5 – С. 187–195.
8. Пивоваров, Ю. С. Русская политическая традиция и современность / Ю. С. Пивоваров. – М.: ИНИОН, 2006. – 255 с.
9. Шестопал, Е. Б. Восприятие В. В. Путина российскими гражданами: 15 лет пребывания у власти / Е. Б. Шестопал // Политические исследования. – 2015. – № 6 – С. 68–80.

МЕХАНИЗМЫ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

И. В. Андреева

П. ВАН МЕНШ ОБ ИНФОРМАЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА

«Коллекционируя предметы, мы коллекционируем информацию», – писал в 1984 г. американский музеолог У. Уошборн [цит по: 1, с. 208]. И, хотя пафос статьи был связан с целесообразностью политики музейного коллекционирования, цитируемая фраза довольно точно отразила методологический поворот от предмето- к документоцентричности в зарубежной музеологии 1980-х гг. Поворот этот был обусловлен, с одной стороны, динамичным развитием информационно-коммуникационных наук, с другой – статусированием музеологии как науки, имеющей собственный предмет познания. Методология информационных наук открывала перспективу анализа музейного предмета как документа, что, в свою очередь и проясняло сущность музеологического подхода, отличного от методологии профильных дисциплин, ранее лежавшей в основе изучения коллекций. Отношение к предмету как к источнику, сформировавшееся в эпоху историзма, в течение длительного периода определяло значение коллекций как эмпирической базы исследований. Профильные дисциплины, сосредоточенные на том аспекте информационной ценности предмета, который связан с их когнитивной ориентацией, не обладали инструментарием изучения и реализации информационного потенциала предмета в музеологическом контексте[3]. 1980-е гг. стали временем дискуссий[4], в которых рождалось представление о предмете «как неисчерпаемом источнике информации» [1, с. 151]. Новый подход к анализу музейного предмета был принципиально важен не только для развития теории, но и для реализации социальной миссии музея, которая уже не ограничивалась просветительством и обслуживанием интересов элитарных групп, а развивалась в образовательно-воспитательном направлении. В начале 1990-х гг. голландский ученый Питер ван Менш[5] резюмировал взгляды на проблему музейного предмета

[3] Музеологический контекст ван Менш определяет как «особый концептуальный и материальный контекст, в котором объекты приобретают особое значение, основывающееся не столько на экономической, сколько на культурной их ценности» [1, с. 143].

[4] Центральной площадкой для международных дискуссий в это время становится созданный в 1976 г. Международный комитет по музеологии (ИКОФОМ) Международного совета музеев (ИКОМ).

[5] В 1992 г. П. ван Менш защитил докторскую диссертацию «К методологии музеологии» (г. Загреб, Словения). Музейно-практическая деятельность ван Менша связанна нидерландскими музеями. В 1998–2001, 2005–2010 гг. он являлся директором магистерских программ Академии Рейнварта. С 1983 г. – член, а в 1989–1993 гг. – президент ИКОФОМ; в 1989–1991 г. – руководитель рабочей группы по терминологии при Международном комитете по документации; в 2010 г. – первый президент Комитета по коллекционированию ИКОМ; с 2011 г. – член Комитета по этике ИКОМ.

участников Международных симпозиумов ИКОФОМ и обосновал структурный подход к информационной ценности музейных предметов, назвав его «краеугольным камнем музеологической методологии» [1, с. 148]. В противовес «закрытым» подходам профильных наук музеология, по мнению ван Менша, развивает «открытый» подход, согласно которому «полный информационный потенциал предмета должен оптимизироваться в ходе его хранения и документации» [1, с. 151]. Обращаясь к тезису Уошборна, ван Менш формулирует центральный вопрос о том, «какая информация» должна быть сохранена?» [1, с. 208]. Решение этой «головоломки» лежало в плоскости структурно-функционального анализа музейного предмета как носителя данных.

Модель информационной структуры предметов, разработанная ван Меншем, включает три уровня идентичности предмета – структурный (физические свойства), функциональный (функциональные свойства и значения) и контекстуальный (связи предмета с контекстом). Каждый уровень диахронно связан со стадиями и процессами жизненного цикла предмета, которые определяют дополнительные характеристики идентичности. Этап замысла предмета характеризуется концептуальной идентичностью, реализации – фактической, использования – актуальной [1, с. 152]. Каждый этап характеризуется изменениями физических и функциональных свойств и значений, а также контекстуальных связей. То есть на каждом этапе происходит утрата или приращение информации, в совокупности образующие «культурную биографию вещей».

Структурная идентичность характеризуется системой физических параметров – материалом, композицией, конструкцией, технологией, морфологией предмета (форма, размер, текстура, цвет, декор и пр.), которые ван Менш группирует в соответствие с тремя принципами. Каждое из свойств может характеризоваться с точки зрения *намерения* («намеренная» информация – свойства, которые «являются результатом осознанного действия создателя или пользователя»; «ненамеренная» информация – свойства, которые приобретаются в результате использования, например, повреждения, утраты); *восприятия* (видимость, внешний образ предмета и его субстанция), и *развития* (концептуальная, фактическая и актуальная идентичность) [1, с. 157].

В системе *контекстуальной идентичности* ван Менш разрабатывает типологию контекстов[6] предмета. Модель контекстуальных данных включает материальные (физические) и концептуальные (дискурсивные) контексты. Их различные уровни образуют микро- и макроконтексты. Целостный набор артефактов (предметы, образующие намеренный комплект, например, сервиз) для каждого предмета в отдельности является материальным микроконтекстом. Целостный кластер предметов (например, интерь-

[6] Контекст –«совокупность планов, в которых сталкиваются окружение и ряд связей, в данном окружении конструируемых и осуществляющихся» [1, с. 143].

ер, усадьба, погребальный комплекс) – материальный макро- (мезо-) контекст. К базовым контекстам автор работы относит первичный контекст (состояние использования), археологический контекст (состояние вне использования) и музеологический контекст (состояние сохранения). *Первичный контекст* характеризует «изначальный контекст, в котором предмет еще имеет утилитарную и экономическую ценность» [1, с.166]. Он определяется актуальной культурой и предшествует музеализации. *Археологический* контекст характеризует предметы, вышедшие из употребления, но еще не ставшие культурной ценностью (находящиеся в земле, хранящиеся в земле, в сараях, на чердаках). *Вторичный контекст* – музеологический контекст, в котором после процесса отбора «предмет приобретает документационную ценность». Это контекст концептуальный, дискурсивно связанный, как минимум, с коллекцией, частью которой предмет является. Стратегия коллекционирования в итоге характеризуется как «контекстуально ориентированное сохранение» [1, с. 216].

Модели переходов предмета из одного контекста в другой и соответствующие им трансформации составляют особый предмет авторского интереса. Переход из первичного в музеологический контекст (ПМ) поясняет механизм обретения предметом документационной ценности. Он может быть понят только на основе анализа *функциональной идентичности*, так как «предметы не имеют никакой «врожденной» ценности. Их ценность целиком и полностью зависит от выполнения ими определенных функций» [1, с. 177]. Функции предметов ван Менш связывает с иерархией смыслов. В его интерпретации она выглядит следующим образом: практические, эстетические, символические и метафизические смыслы [1, с. 177].

Трансформация предмета типа ПМ воплощается в «смещении от первичного к символическому смыслу. Фактически, это основа традиционного публичного музея: изъять из использования объекты, в которых выражена наша аккумулированная культура, и вернуть их людям для созерцания при определенных условиях и в особых обстоятельствах» [1, с. 181–182]. Музей выступает как «пространство синтеза» и «обязательное условие для эмансипации объекта как документа» [1, с. 182]. Наделение смыслом зависит не столько от самого предмета, сколько от системы ценностей общества, традиций. Современный культуролог А. А. Никонова, размышляя о «трансформации обыденного предмета реального мира в особый, музейный» пишет, что музейная форма выявляет механизмы функционирования социокультурной памяти, так как предметы, обладавшие характеристиками индивидуальной памяти, маркируются свойствами коллективной памяти [2, с. 63–66]. Этот процесс ван Менш связывает с развитием «документационного намерения» – объективацией информации в двух основных режимах – «режиме символизации (трактующем вещи как репрезентанты ценностей) и режиме коммуникации (способствующем передаче этих ценностей)» [1, с. 182]. Предметы приобретают функцию ау-

тентичных свидетельств, документов о природных и социальных фактах, если соблюден сформулированный З. Странским «принцип документационного согласия» [цит. по: 1, с. 184] – релевантности документа структуре феномена. Вместе с тем, музеализация сопряжена с утратой данных на всех трех уровнях идентичности, которые компенсируются вторичной документацией – одной из основных форм трансляции результатов изучения музейного предмета. В итоге «значимость предмета как документа зависит от баланса между первичными и вторичными данными» [1, с. 185].

Таким образом, структурно-функциональный анализ музейного предмета как носителя данных позволил П. ван Меншу представить предмет в качестве информационного генератора и тем самым обосновать музеологическую специфику его изучения и использования. Важно, что разработка документально-информационной концепции осуществлялась автором на платформе концепта музеальности, что позволило преодолеть институциональные рамки и разработать универсальную модель структуры информационной ценности предмета, механизм его «документализации». Разрабатывая блок значений предмета, ван Менш задавал вектор развития новой – культурно-смысловой парадигме, анализирующей предмет как текст и подсистему культуры. Последнее десятилетие стало временем ее динамичной разработки. Исследователи, обращающиеся к этой проблеме, определяют музейный предмет через дефиниции «документ» и «код».[7] В контексте данного направления экстраполяция выводов Ю. М. Лотмана в отношении литературного текста на музейный предмет (С. Т. Махлина, 2009) представляется весьма обоснованной. Предмет, в итоге, предстает как «информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [цит. по: 3, с. 60].

Список литературы:

1. Менш, П. ван. К методологии музеологии / П. ван Менш; пер. с англ. В. Ананьева // Вопросы музеологии. – 2014. – №1 (9). – С. 15–291.
2. Никонова А. А. Энгима музейного предмета / А. А. Никонова // Философия музея: учеб. пособие. – М., 2014. – С. 62–71.
3. Старинкова Е. В. Музейный предмет как текст культуры: дис. … канд. культурологии / Е. В. Старинкова. – СПб., 2014. – 270 с.

М. Ю. Головина

БИБЛИОМЕТРИЯ КАК СПОСОБ ОЦЕНКИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ

Для объективной оценки деятельности различных научно-образовательных организаций, научных коллективов и отдельных исследователей Министерство образования и науки Российской Федерации рекомендует учитывать наукометрические показатели, а именно: индекс цити-

[7] Приведем определение, обоснованное в защищенной в 2014 г. диссертации Е. В. Старинковой: «музейный предмет – документ, предметное воплощение материальной и духовной деятельности человека, изъятый из среды бытования и помещенный в музейное собрание, способный транслировать код культуры в силу содержащейся в нем социальной, исторической, художественной или естественнонаучной информации» [3, с. 26].

руемости, индекс Хирша, импакт-фактор, индекс оперативности, которые определяются на основании Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и международных реферативных баз данных.

Расчет библиометрических показателей необходим для:

– отслеживания актуальных работ по тематике, публикации статей;

– принятия решений о выделении финансовой поддержки;

– оценки эффективности показателей работы научно-педагогических кадров;

– повышения рейтинга журналов [1].

Понимая важность библиометрических показателей в современной науке, именно библиотеки ВУЗа берут на себя функцию позиционирования ученых в российских и международных системах библиометрических показателей.

В Челябинском институте культуры и искусств сотрудники научной библиотеки ведут активную работу по представлению научных работ педагогов и сотрудников в российских информационных электронных базах данных и библиотеках. При этом возможно несколько вариантов – представление библиографического описания статьи без полного текста в доступе для свободного просмотра и сохранения, представление полного текста статьи для свободного просмотра и сохранения и библиографического описания. Ведется работа по регистрации преподавателей академии в электронной библиотеке e-library в качестве авторов с присвоением им spin-кодов авторов. Здесь стоит пояснить значение термина «spin-код». Обратимся к исследованиям К. П. Кокарева, который пишет: «Всем, кто искал информацию в больших научных базах данных, известно, что однофамильцы в них встречаются часто. Особенные проблемы возникают в тех ситуациях, когда национальные традиции не предполагают большого количества оригинальных фамилий: как у корейцев или китайцев. В России с этим чуть получше, однако и у нас «опознать» автора бывает непросто. Например, в нормативном списке ученых РИНЦ «Иванов А. В.» встречается 170, «Иванов И. И.» – 165, «Кузнецов А. В.» – 102, «Петров А. В.» – 95 раз. Именно поэтому и было принято решение внедрить идентификатор, который был бы по-настоящему уникальным и позволял безошибочно фиксировать авторство текстов в индексе научного цитирования. Так и появился SPIN-код (Scientific Personal Identification Number). Достигнутый за чуть более чем три года показатель по регистрациям – более 230 тысяч – можно считать серьезным даже на фоне мировых аналогов. Так, запущенный в 2008 году проект ResearcherlD, который поддерживается информационным гигантом Thomson Reuters, на данный момент насчитывает более 270 тыс. уникальных идентификаторов» [2]. При помощи сотрудников библиотеки педагоги и сотрудники института получают индентификатор в базах наукометрических показателей. Так, на сегодняшний день в базе elibrary зарегистрировано 207 авторов, из них 147 авторов зарегистрирова-

ны в информационно-аналитической системе Science Index, построенной на основе данных российского индекса научного цитирования (РИНЦ). Также регулярно проводится комплексный мониторинг публикационной активности преподавателей в библиометрических базах данных.

Проведем сравнительный анализ публикаторской активности среди ведущих вузов культуры и искусств на основе данных статистики eLibrary.ru. Данные представлены от 29.12.2015.

Публикаторская активность в вузах культуры и искусства достаточно высока, при этом следует отметить, что она примерно одинакова для разных вузов этой группы, относительно количества авторов. Наиболее высоки показатели публикационной деятельности в Московском государственном институте культуры. Публикации ученых МГИК востребованы для прочтения и дальнейшего цитирования другими учеными. Данный вуз имеет самый высокий индекс Хирша среди вузов данной группы, что говорит об актуальности научных исследований, проводимых в вузе, признанности его ученых, эффективности и результативности деятельности организации. Важность индекса цитирования очевидна, так как этот показатель используется при оценке деятельности ученых и научных организаций в целом, при аттестации и оценке результативности научной деятельности ученых в научно-образовательных учреждениях, при оценке востребованности работ автора издателями научной литературы.

Важно отметить, что для наиболее эффективного продвижения российской науки ученым необходимо публиковать результаты своих исследований в зарубежных журналах и здесь являются несомненными лидерами Челябинский государственный институт культуры (31 публикация) и Казанский государственный институт культуры (26 публикаций).

Название показателя	Название организации				
	ЧГАКИ	МГИК	СпбГУКИ	КемГУКИ	КГИК
	Челяб. гос. акад. культуры и искусств	Моск. гос. ин-т культуры	С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств	Кемер. гос. ун-т культуры и искусств	Казан. гос. ин-т культуры
Общее число публикаций в РИНЦ	1616	4050	2337	1513	1811
Суммарное число цитирований публикаций организации	799	2765	1681	720	856
Число авторов	207	406	328	193	189

Название показателя	Название организации				
	ЧГАКИ	МГИК	СпбГУКИ	КемГУКИ	КГИК
Число авторов, зарегистрированных в Science Index	147	150	163	163	119
h-индекс (индекс Хирша)	9	18	13	7	10
Общее число публикаций за 5 лет	946	2427	1503	868	948
Число публикаций в зарубежных журналах	31	5	10	3	26
Число публикаций в российских журналах из перечня ВАК	494	1276	466	553	477
Число цитирований в РИНЦ	235	989	398	301	343
Распределение публикаций организации по авторам (ведущие ученые вуза)	Зубанова Л. Б., Берестова Т. Ф., Гревцева Г. Я.	Столяров Ю. Н., Матвеева Е. О., Любимов А. П.	Соколов А. В., Махлина С. Т., Базанов П. Н.	Астахов О. Ю., Кудрина Е. Л., Гендина Н. И.	Идиатуллин А. В., Руденко К. А., Валеев Р. М.

Список литературы:
1. Основные библиометрические показатели для оценки эффективности научной работы: метод. рекомендации / сост. П. С. Волегов, М. А. Ташкинов, О. Д. Цветова. – Пермь: изд-во Перм. нац. исслед. ун-та, 2012. – 24 с/
2. Кокарев К. П. Использование SPIN-кода авторами и издателями // Научная периодика: проблемы и решения . 2014. №2 (20). URL: http://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-spin-koda-avtorami-i-izdatelyami (дата обращения: 21.12.2015).

Ю. В. Гушул

ЭЛЕКТРОННАЯ ХРЕСТОМАТИЯ: МЕТОДИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ АНАЛИТИКА

> Отрытый доступ вкупе с автоматизированным машинным переводом продолжат путь к формированию глобальной учебной аудитории. Но как повлияет глобальный доступ к контенту на создание локального контента? Будут ли студенты учиться на материалах, изначально созданных в их родной стране на их родном языке? Что мы при этом потеряем?
>
> *Синикка Сипиля* [1, с. 27]

Создаваемая объединёнными силами специалистов Научно-образовательного центра «Информационное общество», библиотечно-

музейного сообщества села Белозёры Троицого района Челябинской области электронная хрестоматия посвящена вкладу жителей села в Победу Советского Союза в Великой Отечественной войне, увековечиванию памяти о них – бойцах и тружениках тыла, кто великим своим подвигом и всей своей жизнью преподал будущим поколениям урок любви к Родине. Идея создания хрестоматии «блеснула» в 2015 году – юбилейном году Победы 1945 года; время работы распространимо на 2016 год, юбилейный год начала Великой Отечественной войны в 1941 г.; в эти годы все интеллектуальные силы страны были и будут направлены на выявление исторических фактов, имён, подвигов, повседневных событий близко-далёких 1941–1945 годов ради будущего нашей страны: и молодёжи, которая и есть будущее, и достижения безопасности, согласия, сотрудничества в настоящем, что гарантирует безопасное будущее.

Безусловно, создание хрестоматии и, главное, весь процесс работы не только по созданию, но и презентации, продвижению не столько хрестоматии, сколько знаний и информации об истории родного села – малой Родины – в Великой Отечественной войне, актуальны ещё и в свете утверждённой Д. Медведевым государственной программы «Патриотическое воспитание граждан РФ на 2016–2020 годы». Определение патриотизма в программе сформулировано как «гражданская ответственность за судьбу страны, готовность …к защите Родины, …обеспечению национальной безопасности и устойчивого развития Российской Федерации, …обеспечению преемственности поколений россиян, укрепление чувства сопричастности граждан к истории и культуре России» [2]. Всё перечисленное зиждется на знании истории своей страны, истории свой малой Родины, родной семьи, предков, отдельных людей. Знание лежит в основе почитания, гордости, уважения, что влечёт за собою искреннее желание сохранить, защитить, пестовать, развивать.

Актуальность создания хрестоматии обусловлена не только государственными датами и программами, но и осознанием того, что только знание прошлого формирует понимание настоящего и позволяет видеть будущее. Обусловлена уверенностью в том, что опыт предков, семейственность, личный пример представителей прошлых поколений есть тот базис, на котором должно строиться патриотическое и гражданское воспитание. Актуальность не оспаривается видением важности закрепить, зафиксировать, задокументировать память о прошлом, представить её в документальном, аудиовизуальном виде – пока живы очевидцы-носители исторического знания. Пока живы те, с кого мы можем брать пример.

Актуальность электронного формата хрестоматии также очевидна. Во-первых, поколение Z (нынешние 18–20-летние) и, тем более, последующие уже живут в электронной среде, она им понятна, родна, удобна. Во-вторых, многие документы, входящие в хрестоматию (фотографии, письма-треугольники, награды, наградные документы, похоронки и др.),

рассредоточены по личным (и общественным) архивам, и родственники не планируют с ними расставаться, сохраняя живую память о прадедах в своей семье как реальное соприкосновение с любимыми, так что для сторонних читателей, исследователей узнать о них, увидеть их можно только в оцифрованном виде (с любезного разрешения владельцев). В-третьих, цифровой формат – это ещё и сохранность документа, и возможность работать с ним большому количеству пользователей без ущерба для первоисточника. В-четвёртых – возможность не только тиражировать хрестоматию при крайне стеснённых средствах, но, что более важно – включать в неё аудио- и видеоматериалы, специально для неё подготавливаемые при участии школьников и студентов – по сути тех, для кого и создаётся хрестоматия. Остановимся на этих пунктах, не перечисляя бесконечно уже явно видимые положительные характеристики электронного издания.

Согласно Программе [2], патриотическое воспитание планируется осуществлять по пяти направлениям: научно-исследовательское, методическое, информационное, совершенствование форм работы по патриотическому воспитанию, развитие волонтерского движения. На сегодняшний день создание хрестоматии реализует научно-исследовательское и информационное направления. Научно-исследовательское: поиск документов и их изучение, интервьюирование очевидцев и фиксирование их воспоминаний, написание научно-исследовательских, реферативных работ разных уровней; возможно, подготовка словаря (возможно, иллюстрированного) используемых во входящих в хрестоматию воспоминаниях, слов, ныне ушедших из речи современного читателя, особенно юного, так как ушли в небытие само действие, обозначаемое неизвестным уже словом, сам предмет, продукт питания и др. Мы обратили внимание на непонимание современным читателем некоторых фрагментов текстов из-за того, что он не представляет о каком предмете / действии идёт речь, вследствие этого возникают сложности при чтении вслух или пересказе, при создании образа читаемого, образа автора, возникают трудности в осознании и понимании читаемого / проецируемого и др. Подчеркнём великий вклад специалистов библиотеки села Белозёры Троицкого района Челябинской области под руководством В. В. Куковой по созданию локального контента по теме «Малая Родина в годы великого перелома: уроки истории» и, одновременно с масштабной архивной работой, по активному и такому ненавязчивому, на конкретных родных примерах, патриотическому воспитанию юных сельчан.

Также научно-исследовательское направление хрестоматии (для вуза культуры и искусств точнее будет сказать – научно-творческое) реализуется нами через ряд проектов творческого осмысления / воспроизведения текстов военной тематики в движении, инсценировке, голосе, музыке, цвете в общем проекте «Чтение как искусство». К примеру, возможна совместная работа с хореографическим факультетом по «хореографическому прочтению» текстов – инновационному направлению, когда танец создаёт-

ся не под музыкальное, но – речевое сопровождение. В этом случае студенты сами читают и отбирают тексты – записанные белозёрцами воспоминания односельчан-детей войны для хореографической композиции, режиссируют, при необходимости создают фоновое сопровождение (например, используя фотографии военных лет и военную хронику). Другое направление – программное обеспечение электронной хрестоматии при участии студентов кафедры информатики, которые выполняют свою образовательную программу и необходимые контрольные работы на конкретном, таком патриотическом примере, группируя тексты, работая с объёмом, цветом, порядком доступа к материалу, как тестовому, так и аудиовизуальному.

Информационное направление реализуется через создание библиографического пособия как информационной модели хрестоматии, как базы для качественной подготовки последней, что в общем и определяет сущность вспомогательности библиографии, делает последнюю основой любого научного исследования, что мы неоднократно отмечали в предыдущих публикациях [3–5]. Не считаю традиционное библиографическое пособие особо актуальным сегодня. Предоставлять современным читателям, каждый из которых уже на ладони имеет выход в Интернет и, очень часто, – к полным тестам документов (в том числе фото-, картографическим, видеоматериалам, в том числе, военных лет), только лишь библиографическую информацию (даже аннотированную) – уже устарело. Актуальность именно электронного формата хрестоматии мы очертили выше. Инновационные библиографические указатели, с которых мы берём пример в том, что практики уже давно вышли на уровень предложения читателям полнотекстовой информации по теме указателя, развивая тем самым в XXI веке сложившуюся методику составления библиографических пособий согласно уровню информационных технологий и электронной грамотности читателей, мы описывали ранее [6], о чём не забываем, но – учимся и развиваем, причём таковые создаются-появляются всё более активно [7].

Так что сегодняшней своей работой мы укрепляем локальный образовательный, научно-исследовательский контент. Важность его создания безусловна. На вопрос эпиграфа «Будут ли студенты учиться на материалах, изначально созданных в их родной стране на их родном языке?», – хочется ответить: «Будут и должны!», т. к. нельзя терять национальный язык, формирующий национальные идентичность и сознание (это уже очевидно в глобализирующемся мире). Но вот на конкретный вопрос эпиграфа «Но как повлияет глобальный доступ к контенту на создание локального контента?» – ответ ещё предстоит получить, активно работая по созданию и использованию контента. Это – наши будущие научные исследования.

Список литературы:

1. Сипиля, Синикка. Отчёт ИФЛА о тенденциях развития библиотек / Синикка Сипиля // Школьная библиотека. – 2015. – № 5–6. – С. 24–28.

2. Государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2016–2020 годы» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: сайт. – URL: http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=PNPA;n=9142;rnd=184768.9317881837487221;div=PRJ. – Проверено: 10.01.16.
3. Гушул, Ю. В. Инструментарий аналитика / Ю. В. Гушул // Мир библиографии. – 2012. – № 1. – С. 3–7.
4. Гушул, Ю. В. От поисковой функции экстрактной / Ю. В. Гушул // Мир библиографии. – 2011. – № 3. – С. 2–6.
5. Гушул, Ю. В. Движение от поисковой функции библиографической информации к экстрактной: востребованность профессии библиографа и проблемы подготовки кадров / Ю. В. Гушул // Библиотечные технологии: наука о мастерстве. – СПб., 2010. – № 3. – С. 53–58.
6. Гушул, Ю. В. Традиции и инновации библиографической школы Челябинской областной универсальной научной библиотеки / Ю. В. Гушул // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2013. – № 4. – С. 195–199.
7. Тихомирова, И. И. Родом из военного детства: школа развивающего чтения (читаем, размышляем, выражаем в слове): метод.-библиогр. пособие для рук. дет. чтения, снабжённое текстами лит. произведений для обсуждения с подростками / И. И. Тихомирова // Школьная библиотека. – 2015. – № 3–4. – Спецвыпуск. Посвящён 70-летию Победы в Великой Отечественной войне.

М. В. Ермолаева

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ГЕНДЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Гендерология как новое научное направление гуманитарного знания активно разрабатывается зарубежными и российскими исследователями, поскольку проблемы гендера, социально и культурно обусловленного, приобретают все большую актуальность в лингвогендерологии. Лингвистическая гендерология занимается изучением пола как культурологического феномена, активно изучается специфика мужских и женских гендерлектов (термин Д. Таннен), исследуются стереотипы маскулинности и феминности, анализируются исторически сложившиеся культурные стереотипы в работах зарубежных и российских ученых: М. А. Алексеенко, Е. В. Брысиной, С. Бем, Е. Вебер, О. Есперсена, Е. И. Горошко, И. А. Жеребкиной и др.

Несмотря на большое количество гендерных исследований, базирующихся на лингвистическом материале, остаются не решенными некоторые методологические и теоретические проблемы, поскольку до конца не сформирован терминологический аппарат развивающейся науки, разрабатываются методы исследования; отсутствуют общепринятые научные концепции, определяющие ключевые понятия гендерной лингвистики «пол» и «гендер». Важную роль в данном исследовании имеет вывод о том, что гендер – это конструкт личности, характеристики которой обусловлены психологическими, биологическими, социально-культурными факторами, определяющими не только гендерную, но и лингвистическую идентификацию личности. Исследование гендерного фактора проводится

на уровне фразеологической парадигмы как подсистемы языка, а также в его функционировании.

Под фразеологической гендерной парадигмой понимаем системное объединение, в состав которого входит ряд подсистем, включающих совокупность фразеологических единиц (ФЕ), обладающих как общей (интегральной) гендерной семой, так и дифференцирующей семой, разграничивающей ФЕ по ряду признаков, и системно функционирующих в языке и речи [1, с. 47].

Лингвисты в своих исследованиях пытаются выявить социальную природу мужских и женских гендерлектов, особенности коммуникативного речевого поведения, понять процесс речемыслительной деятельности мужчин и женщин.

Неподдельный интерес для подобных исследований представляют фразеологизмы семантического объединения «Социальный статус лица», поскольку исследуемые ФЕ характеризуются особой связью с речевой деятельностью гендера – мужчины и женщины употребляют ФЕ в речи целенаправленно, для достижения определенных коммуникативно-прагматических установок.

Наблюдения В. А. Масловой позволили констатировать, что не только женский язык считается маркированным, но и в самой паре противопоставленных слов «мужчина – женщина» слово «женщина» – маркировано. В аналогичных парах при кажущемся равноправии один член всегда воспринимается как более значимый, а второй как производный и маркированный: свет – тьма, день – ночь, мужчина – женщина. Немаркированный член всегда возглавляет пару: жених и невеста, дед и баба [2, с. 127].

Лингвистическая маркированность, как правило, базируется на коммуникативных гендерных стереотипах, зафиксированных в языке. Гендерные стереотипы – это система представлений о том, как должны вести себя мужчины и женщины [2, с. 125]. Гендерные стереотипы описывать довольно сложно, поскольку они могут быть описаны исследователем не совсем точно, излишне обобщенно, категорично. Это обусловлено разными причинами: гендерной принадлежностью исследователя, описывающего стереотипы сквозь опыт собственной гендерной идентичности, его резистивной установкой по отношению к новой информации, трансформацией социальных гендерных стереотипов, их способностью со временем изменяться в сознании носителей мужской или женской культуры. Описывая стереотипы на лингвистическом материале, учитываем гендерную принадлежность коммуникантов, их когнитивные гендерные схемы, сформировавшиеся в процессе первичной и вторичной гендерной социализации.

Описание гендерных стереотипов приводится в работах М. А. Алексеенко, Д. Малишевской, Г. Е. Крейдлина, Н. С. Соловьевой, Г. В. Токарева и других ученых.

Современные гендерные стереотипы подвергаются трансформации. По материалам исследования, современные мужчины видят в женщинах серьезных конкуренток, что вызывает у мужчин раздражение, агрессию, а иногда и зависть. Женщины в свою очередь перестают действовать в одиночку, объединяются под знаменами женской солидарности, сохраняя, таким образом, личную неприкосновенность в составе своей гендерной группы. Проиллюстрируем положение примерами:

Многих раздражают женщины, ***сделавшие карьеру*** *и зарабатывающие хорошие деньги. Это зависть. А если даме при этом удалось еще и* ***создать семью*** *или хотя бы родить ребенка, то ее мужчины-неудачники готовы просто* ***стереть с лица земли****. Чтобы не испытывать перед ней острого ощущения собственной несостоятельности* (Ремизов А. Алфавит женских недостатков, Добрые советы, ноябрь, 2008).

Фразеологизмы *сделать карьеру* в значении – «состояться профессионально», *создать семью* в значении «обрести личное счастье» прекрасно иллюстрируют стремление современной женщины к профессиональной и личной самореализации, что вызывает у большинства мужчин ярко выраженную негативную реакцию. ФЕ *стереть с лица земли (кого-либо)* в значении «уничтожить, раздавить морально» придает высказыванию экспрессивность и позволяет адресанту оценить недостойное поведение представителей своей гендерной группы. Другой пример:

Лично мне (менеджеру-мужчине – М. Е.) с женщинами ***наладить*** *конструктивные деловые* ***отношения*** *даже проще, чем с мужчинами. Для этого вовсе не обязательно улыбаться,* ***строить глазки****, лебезить перед дамой-боссом или* ***заводить с*** нею ***романтические отношения****. Может, достаточно быть профессионалом и иногда* ***использовать свое мужское обаяние****?* (Кваша Д. О женщине-начальнике, Добрые советы, ноябрь, 2008).

Данный текст наглядно демонстрирует, что и в мужском дискурсе могут нарушаться законы логического мышления, «железная» логика современных мужчин не выдерживает натиска женской энергии и дает сбои. Данный текст композиционно построен на противоречии «с женщиной-начальником я могу сработаться, потому что я профессионал, а не дамский угодник», и далее следует отрицание данного высказывания «я налаживаю отношения не только потому, что профессионал, но и обаятельный мужчина». Для носителей русского языка привычнее употреблять при существительном *обаяние* определение *женское,* поскольку внешняя привлекательность в сознании носителей языка ассоциируется в первую голову с представительницами прекрасного пола, для мужчин деловые и личные качества намного важнее внешних данных. Таким образом, одно из суждений в данном контексте истинное, другое – ложное.

В приведенном примере говорящий использует целый ряд процессуальных фразеологизмов, входящих в семантическую субкатегорию «соци-

альные отношения»: *строить глазки (кому-либо)* в значении «кокетничать с кем-либо», *заводить романтические отношения* (*с кем-либо)* в значении «ухаживать за кем-либо», *наладить отношения* (*с кем-либо)* в значении «сработаться» и др., выражающие многообразные гендерные отношения на уровне социальных общностей.

Таким образом, даже мысленно женщина настроена на диалог с собеседником реальным или предполагаемым, ее сознание стремится озвучивать внутреннюю речь. Мужчина более склонен рефлектировать, т. е. обращать сознание на самого себя, размышлять над своим психическим состоянием, для него характерна внутренняя погруженность в свои мысли, чувства, которые он предпочитает переживать в себе, в то время как женщина стремится поделиться своими переживаниями с окружающими, ища у них эмпатии и понимания. Шкала гендерных ценностей, безусловно, отражает структуру мышления мужчин и женщин.

Список литературы:

1. Ермолаева, М. В. Гендерный аспект русской фразеологии (на материале процессуальных фразеологизмов семантического объединения «социальный статус лица»): моногр. / М. В. Ермолаева; Челяб. гос. академия культуры и искусств. – Челябинск, 2011. – 304 с.
2. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М.: Academia, 2004. – 203 с.

Н. М. Запекина

КУЛЬТУРА ВОСПРИЯТИЯ И ПЕРЕРАБОТКИ ИНФОРМАЦИИ КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ БАКАЛАВРА ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И АРХИВОВЕДЕНИЯ

Компетентностный подход в современном образовательном процессе – это приоритетная ориентация на цели – векторы образования по конкретному направлению обучения. Компетентностный подход ориентирует построение учебного процесса на результат, т. е. в образовательный стандарт изначально закладываются отчётливые параметры (компетенции) того, что студент будет знать и уметь на выходе [2].

Это один из наиболее актуальных на сегодняшний день способов построения новой образовательной парадигмы, и если традиционный образовательный процесс предполагал функциональное соответствие между требованиями рабочего места и целями образования, а подготовка сводилась к усвоению учащимся набора знаний, умений и навыков, то «компетенция» предполагает развитие в человеке способности ориентироваться в разнообразии сложных и непредсказуемых рабочих ситуаций, иметь представления о последствиях своей деятельности, а также нести за них ответственность [2].

ФГОС по направлению 46.03.02 Документоведение и архивоведение предполагает освоение студентами более 50 компетенций, часть из которых смело может быть отнесена к информационным [4]. Это связано, главным образом с тем, что в числе объектов профессиональной деятельности по данно-

му направлению обучения указан документ или документированная информация, определяемая ГОСТ Р 7.0.8-2013 «СИБИД. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения» как «зафиксированная на носителе информация с реквизитами, позволяющими ее идентифицировать» [1].

Документ, как объект профессиональной деятельности, ФГОС рассматривает на двух уровнях: 1) как отдельный документ, в том числе архивный и по личному составу; 2) как систему документов, т. е. документы, применяемые в определенной сфере деятельности, и документы для информационно-документационного обеспечения управления. Более того, по характеру содержащейся в документе информации, ФГОС предусматривает в качестве объектов профессиональной деятельности первичные документы (отдельные документы и системы документов) и вторичные, используемые как справочно-поисковое средство (справочно-информационные издания о составе и содержании документов) [4]. В соответствии с этим, знание информационно-документационных процессов, видов документов и основ работы с ними становится неотъемлемой частью информационной культуры будущего профессионала.

В работах современных специалистов бытует широкий интерпретационный ряд понятия информационная культура. Исходя из распространенных представлений о том, что документоведение и архивоведение – это отрасль деятельности, обеспечивающая документирование и организацию работы с документами, можно определить информационную культуру бакалавра документоведения и архивоведения как степень совершенства профессионала во всех видах работы с информацией: её получении, накоплении, восприятии и переработке, в создании на этой основе качественно новой информации, ее передаче, практическом использовании.

Культура восприятия и переработки информации как составляющая личности выпускника – наименее представлена в перечне компетенций ФГОС 46.03.02 Документоведение и архивоведение, вместе с тем, именно эти навыки лежат в основе всех операций с письменной информацией. От уровня их развития, уместности применения и полноты использования зависит качество выполненных операций, экономия временных, материальных и физических затрат.

Опираясь на результаты междисциплинарных исследований [3], можно сделать вывод о том, что информационные качества личности, связанные с восприятием и переработкой информации, включают навыки: 1) ориентировочного просмотра, т. е. первичного ознакомления с информацией; 2) чтения как психологического процесса восприятия информации; 3) смысловой обработки информации. Каждая группа навыков в большей или меньшей степени разветвлена и предполагает определенный уровень развития.

Так, навыки ориентировочного просмотра складываются из умения анализировать элементы справочного аппарата документа, изучать его ил-

люстративный материал, выявлять информационную сложность содержания. Все они относятся к разряду прогностических, тем не менее качественный уровень их реализации позволяет мысленно сформулировать содержательный образ документа, понять его специфику, определить степень трудоемкости работы с документом.

Состав основных читательских характеристик, обеспечивающих эффективное усвоение информации, давно сформулирован специалистами в области чтения и включает: высокую концентрацию внимания, большой объем памяти, наличие смысловой догадки, способность к образному мышлению, активный словарный запас, развитое поле зрения [3]. Этот набор универсален для восприятия любых текстов, однако в последнее время дополняется новыми читательскими характеристиками, появление которых обусловлено развитием новых информационных технологий. В их числе распределение внимания, разведение зрительных осей, умение пользоваться устройствами для считывания цифровой информации.

Смысловая обработка информации осуществляется на нескольких уровнях и предполагает свободное владение профессиональным тезаурусом, операциями предметной и формальной логики, наличие навыков выявления ключевых элементов текста, матричного анализа его логико-смысловой структуры. Смысловая обработка информации заканчивается творческим переосмыслением информации и самодиагностикой степени ее понимания. Перечисленные навыки и владения необходимы для совершенствования понимания, усвоения и оценки письменной информации.

Таким образом, в современных условиях динамичного развития информационных процессов, активно воздействующих на отрасль делопроизводства и архивного дела, необходимо системно исследовать аспекты восприятия и смысловой обработки информации. В процессе обучения бакалавров направления 46.03.02 Документоведение и архивоведение следует развивать способности самооценки и саморазвития навыков восприятия и смысловой обработки информации, умение определять возможности их оптимального использования в решении профессиональных задач.

Список литературы:

1. ГОСТ Р 7.0.8-2013 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.garant.ru/.
2. Грачев, В. В. Компетентностный подход в высшем профессиональном образовании / В. В. Грачев, О. А. Жукова, А. А. Орлов // Педагогика. – 2009. – № 2. – С. 107-111.
3. Запекина Н. М. Проблема повышения эффективности чтения: история и современность / Н. М. Запекина. – Челябинск. ЧГИИК, 1998. – 48 с.
4. Приказ Минобрнауки России от 06.03.2015 № 176 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 46.03.02 Документоведение и архивоведение (уровень бакалавриата)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.garant.ru/

Н. С. Мантурова

ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ СФЕРЫ: КОНТУРЫ ЭФФЕКТИВНОЙ СИСТЕМЫ РЕГУЛИРОВАНИЯ И ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Стремительное развитие инфокоммуникационных технологий создало для права принципиально новые вызовы. Причем самый главный вызов – это вопрос возможности регулирования правом принципиально новых по своей сущности отношений – отношений в информационных магистралях сервисов Интернета и иных сетей. Это порождает противоречивое отношение к информации в интернет-сфере: с одной стороны, многие граждане пользуются различными интернет-услугами, с другой стороны, по причине отсутствия действенных механизмов регулирования информационного взаимодействия доверие к информации, размещенной в сети Интернет, часто не высокое.

В настоящее время в Российской Федерации действует огромное количество правовых норм, прямо или косвенно имеющих отношение к интернет-сфере. Даже самый краткий перечень нормативных актов, регулирующих информационную сферу жизни общества, может быть довольно объемным. Приведем лишь основные источники информационного права: Конституция РФ, Гражданский кодекс РФ, Уголовный кодекс РФ, Кодекс об административных правонарушениях РФ, Закон «О защите прав потребителей», Закон РФ «О средствах массовой информации», Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и защите информации», Федеральный закон «О порядке освещения деятельности органов государственной власти в государственных средствах массовой информации», Федеральный закон «О связи», Федеральный закон «Об электронной подписи», Федеральный закон «О персональных данных», Федеральный закон «Об архивном деле в Российской Федерации», Федеральный закон «О библиотечном деле», Закон РФ «О государственной тайне», Указ Президента РФ «Об утверждении перечня сведений конфиденциального характера», Постановление Правительства РФ «Об обеспечении доступа к информации о деятельности правительства Российской Федерации и федеральных органов исполнительной власти» (вместе с Требованиями к технологическим, программным и лингвистическим средствам обеспечения пользования официальным сайтом Правительства Российской Федерации в сети Интернет»), Письмо ЦБ РФ «О Рекомендациях по информационному содержанию и организации WEB-сайтов кредитных организаций в сети Интернет».

Несмотря на многочисленность правовых актов, регулирующих деятельность интернет-сферы и распространение информации, мы, тем не менее, склоняемся к мнению о необходимости существенного усовершенствования правового регулирования данной области. Прежде всего стоит отметить, что на сегодняшний день в российском законодательстве недоста-

точно разработана терминологическая база, позволяющая создать эффективную правовую основу информационного права. В связи с этим необходимо принять нормативно-правовой акт, в который не только должны войти нормы, регулирующие развитие информационной сферы, но и быть закреплены права граждан в сфере информационного взаимодействия.

Следующим этапом развития информационного права должна стать кодификация правовых норм данной области. Разработка информационного кодекса – кодифицированного акта, содержащего все основные нормы информационного права, – представляется одной из важнейших задач по созданию эффективного правового инструментария для создания благоприятных условий развития информационной сферы. Кодифицированный акт будет означать не только унификацию действующего законодательства, но даст возможность устранить неточности и различия понимания в отношении информационных процессов и вместе с тем позволит более широко взглянуть на проблемы информационной сферы. Принятие кодифицированного акта, с одной стороны, позволит избежать путаницы в действующем законодательстве (при определении правовых понятий конкретных явлений в информационной сфере, при установлении ответственности за правонарушения в сфере информационного права и проч.), с другой стороны, в силу весьма специфичной правовой природы отдельных явлений информационной сферы даст возможность пресечь уже возникшую тенденцию перенесения норм иных отраслей права практически без изменений в сферу права информационного. Причина недопустимости механического переноса правовых норм из иных отраслей права в информационную среду в следующем: дело в том, что общественные отношения, возникающие в сфере информационного взаимодействия, хотя и не имеют особой правовой природы, но по специфике своей имеют определенные свойства, которые существенно отличают подобные отношения от традиционных. В свете концепции правового регулирования общественных отношений уместно обозначить по крайней мере два отличительных свойства информационного взаимодействия в интернет-сфере: обезличенность субъектов информационных правоотношений и специфика анализа цифровых доказательств.

На наш взгляд, для регулирования правоотношений в информационной среде необходимо прежде всего создать эффективную систему анализа цифровых доказательств. Вообще создание системы идентификации субъектов для защиты их прав и законных интересов и анализа доказательств несет в себе ряд опасностей и непростых противоречий. Здесь важность приобретают конкретные детали и механизмы воздействия на субъекты информационной сферы.

При разработке правовых норм, регулирующих интернет-сферу, законодатель должен исходить не из удобства принятия и применения уже действующих в других отраслях правовых норм, а вникать в истинную право-

вую сущность информационных процессов и регламентировать те аспекты интернет-сферы, правовая защита которых имеет значимость для личности, общества и государства. Можно обозначить основной приоритет развития информационного права: для недопущения примитивизации правового регулирования информационных процессов необходима тщательная разработка понятийного аппарата с указанием сфер применения конкретных правовых понятий, при определении которых необходимо исходить из интересов участников регулируемых правоотношений; требуется установление определенной классификации правонарушений в информационной сфере, классифицирующими признаками которых должны быть реальная общественная опасность совершенного правонарушения и степень достоверности доказательств, которые могут быть рассмотрены в рамках производства по делам о правонарушениях в информационной сфере.

Степень достоверности информации, размещаемой на различных ресурсах в интернет-сфере, должна стать отправной точкой для установления ответственности при установлении факта правового нарушения.

Один из главных постулатов ФЗ-152 – необходимость иметь для обработки персональных данных согласие на нее субъектов и обязанность оператора предоставить доказательства наличие такого согласия.

Проблема в том, что во всемирной сети нет идентификации личности. За исключением случаев использования сертификатов цифровой подписи, доказать, что действия в сети выполняет именно тот человек, за которого он себя выдает, невозможно.

Многие банки и страховые компании представляют своим клиентам или гражданам, которые хотели бы стать клиентами, возможность, не приходя в офис, выполнить некоторые элементарные действия, связанные с оценкой возможности получения предлагаемой услуги. Например, заполнить анкету на получение страхового полиса и рассчитать его стоимость, подать дистанционно заявление на получение банковского кредита или выпуск платежной карты. В этом случае согласие на обработку недоказуемо, а ответственность на правомерность обработки полученных через веб-интерфейс персональных сданных несет только оператор, т. е. страховая компания или банк. Вполне может быть, что данные не принадлежат тому лицу, которое заполняло веб-форму. И даже использовались им в корыстных, или, хуже того, в преступных целях, а само их использование наносит ущерб истинным владельцам этих сведений.

Стоит, однако, заметить, что необходимо четко регламентировать, какие сведения владелец интернет-ресурса имеет право требовать, а какие нет, каков будет конкретный порядок хранения данной информации, какова ответственность за нарушение правил хранения и использования этой информации ждет самого владельца интернет-ресурса. Все эти аспекты должны быть четко регламентированы и иметь реальное обоснование. Кроме того, мы считаем, что степень верификации информации необходи-

мо увязать с реальной общественной опасностью, которая имеет или будет иметь место в случае совершения информационного правонарушения с участием конкретных виновных и потерпевших лиц. Способом установления шкалы общественной опасности (и степени верификации информации) может стать посещаемость информационного ресурса и его тип. К примеру, социальная сеть с посещаемостью более 1 миллиона уникальных пользователей в неделю должна соответствовать одним требованиям к верификации размещаемой информации (наиболее приемлемый путь – верификация информации о пользователе, зарегистрированном в данной социальной сети) и соответственно степень общественной опасности совершенного информационного правонарушения должна устанавливаться существенно выше, чем для менее посещаемой социальной сети.

Кроме того, есть существенные проблемы в ряде отраслей права, нуждающиеся в оперативном усовершенствовании путем внесения соответствующих изменений в действующие правовые акты.

Рынок труда сейчас совершенно невозможно представить вне информационной сферы, поскольку именно обмен информацией о вакансиях и свободных специалистах осуществляется в рамках информационного взаимодействия субъектов различных уровней. В современном мире самым простым, быстрым и распространенным способом поиска работы и кандидатов на вакансии стал интернет-рекрутинг. Можно зайти на сайт, авторизоваться, создать по заданной форме свое резюме, указать предпочтения и ждать, когда начнут поступать предложения. И на каждое резюме владельцы сайта должны представить согласие субъекта на обработку. В сфере труда и занятости уже не редкость, когда сотруднику предлагают так называемый удаленный режим работы, т. е. выполнять работу дома. Конечно, такой режим работы подходит не для всех специальностей, но это не означает, что их права и законные интересы можно игнорировать, однако регулировать трудовые отношения «удаленного» характера в соответствии с современной редакцией трудового кодекса крайне сложно. Для усовершенствования сферы занятости в информационной сфере будет эффективным внесение изменений в действующее законодательство, в соответствии с которыми «удаленные» сотрудники могут иметь цифровые сертификаты трудовых книжек.

Наше понимание регулирования интернет-сферы основано не на тотальном контроле государства за информационной сферой, а на установлении конкретных правил поведения в интернет-сфере с регламентацией иерархии, полномочий и ответственности отдельных типов интернет-ресурсов в интересах всех пользователей информационной сферы при сохранении всего многообразия форм информационной деятельности в интернет-сфере.

А. В. Михайлова

ИНТЕГРАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ЧГАКИ

В современных условиях одна из ведущих ролей в формировании информационного общества принадлежит библиотеке. Научная библиотека высшего образовательного учреждения как субъект информационно-образовательного пространства является инструментом расширения и увеличения плотности информационно-образовательного пространства, оказывает услуги навигации в информационном пространстве, ориентирует в поисках необходимых знаний и позволяет проводить качественный анализ найденной информации. Достижение и поддержание целостности информационно-образовательного пространства вуза осуществимо благодаря *интегративной функции библиотеки*. Посредством интегративной функции вузовская библиотека способна осуществлять интеграцию процессов подготовки документов, интеграцию результатов труда нескольких субъектов (автор, редактор, издатель) с целью предоставления этих документов к использованию, а также интеграцию деятельности различных субъектов (подразделений вуза) с целью создания единого общедоступного информационно-образовательного пространства и наиболее оптимальных условий доступа к нему для поддержки и обеспечения образовательного процесса [1, с. 25]. Интегративная функция вузовской библиотеки в настоящее время наиболее успешно реализуется благодаря современным информационно-коммуникационным технологиям. Рассмотрим внутреннее направление интеграции, реализуемое научной библиотекой Челябинской государственной академии культуры и искусств (НБ ЧГАКИ), и современные информационные технологии, способствующие этому.

Библиотека вуза выступает как некий пусковой механизм для создания, издания и распространения образовательных ресурсов, необходимых для обеспечения образовательной деятельности. Внутреннее направление интеграции начинается с анализа информационной обеспеченности дисциплин вуза на соответствие федеральным государственным образовательным стандартам высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) по определенному ряду параметров (содержательному, количественному, целевому, языковому и др.). Традиционно такой анализ осуществлялся с использованием **карточных каталогов**, был трудоемким процессом и занимал много времени. Далее работа ведется по составлению **планов комплектования** библиотечного фонда недостающими изданиями.

«Комплектование, выбор литературы в фонд – трудоёмкий и перманентный процесс. Постоянная статистика книговыдачи, рейтинги популярности изданий – все это непрекращающаяся работа. Стратегия развития фондов формируется в соответствии с учебными планами и планами научной деятельности академии… Большое внимание уделяется каждой дисциплине в учебном плане. В течение 2014 г. библиотекой ЧГАКИ была проанализирована книгообеспеченность 540 дисциплин общеакадемических кафедр, специальностей «Социология», «Сервис», «Торговое дело» и др. Дисциплины, не обеспе-

ченные учебными изданиями в традиционном или электронном виде, берутся на контроль для дальнейшего комплектования» [2, с. 12].

Книжный рынок сегодня отличается ростом документального потока, однако количественным показателям далеко не всегда соответствуют качественные. Едва ли не главным в работе комплектатора вузовской библиотеки становится сегодня правильный выбор по-настоящему ценной, содержательной литературы, отвечающей требованиям к современной учебной и научной книге. А помочь в этом комплектаторам могут только специалисты кафедр и отделов, поэтому ни одна книга не приобретается в библиотеку без просмотра и заявки специалиста. Библиотека должна сотрудничать с кафедрами вуза, отделом аспирантуры, управлением науки и инноваций, словом, со всеми подразделениями, заинтересованными в качественном информационном обеспечении своей деятельности, в том числе и учебного процесса.

Так, для информирования преподавателей в течение 2014 г. НБ ЧГАКИ «просмотрено 36 прайс-листов следующих издательств: «Феникс», «Питер», «Академия», «Планета музыки», «Композитор» и т. д. В результате совместной работы библиотечный фонд пополнился на 5011 экз. печатных документов (книги, журналы, брошюры) и 490 – электронных изданий (на съемных носителях и размещенных в локальной сети на сайте академии в «Электронной библиотеке»). С каждым годом формирование информационных ресурсов вузовской библиотеки видоизменяется: приобретается меньше изданий на печатных носителях, а значительное пополнение фонда происходит за счет приобретения доступа к электронным библиотечным системам (ЭБС). С 2011 г. академия сотрудничает с Центральным коллектором библиотек «БИБКОМ», приобретая доступ к ЭБС «Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ» [2, с. 6].

Кроме того, в современных условиях библиотеки российских вузов осуществляют модернизацию комплектования как важнейшего направления информационно-библиотечной деятельности. Подходы к комплектованию библиотек также осуществимы в автоматизированном режиме. Например, благодаря **электронным базам данных**, где ведется учет всех запросов пользователей, а также фиксируется тематика и наименования книг, отсутствующих в библиотеке. С помощью **электронного каталога** создается большое количество справок по книгообеспеченности учебных дисциплин по заявкам кафедр и отделов. Нужную информацию можно предоставить быстро и в полном объеме. В списках по книгообеспеченности, помимо учебных изданий, отражается научная и справочная литература по профилю кафедры. Таким образом, преподаватели получают информацию не только о том, насколько их дисциплина обеспечена учебными изданиями, но и знакомятся с дополнительной литературой. Наряду с АИБС для этого используются возможности канала Интернет. Естественными электронными сервисами, необходимыми для работы по комплектованию фонда, являются *электронная почта, интернет-магазины, сайты издательских домов, базы данных периодики* с указанием *выходных дан-*

ных источников и их индексов цитирования. В течение года НБ ЧГАКИ постоянно проводится мониторинг ЭБС, которые предлагаются академии в тестовом режиме. Цель этой работы – дальнейшее приобретение ЭБС, которая более всего соответствует нуждам академии в учебном и научном процессе. В 2014 г. был проведен мониторинг ЭБС «ЮРАЙТ», «Znanium», «Книгафонд», «Лань». На основании этих исследований велась подготовка документов на приобретение коллекций «Балет. Танец. Хореография» и «Музыка. Театр» на 2015 г. [2, с. 9].

В современном вузе восполнение пробела в образовательных ресурсах становится возможным не только посредством приобретения необходимого учебного издания. Все чаще вузы принимают решение о создании собственных недостающих образовательных изданий. Этот процесс реализуется за счет использования интеллектуального ресурса профессорско-преподавательского состава, специалистов издательского и информационно-вычислительного центров (ИВЦ), а также библиотеки.

В ЧГАКИ кроме документов, закупаемых через поставщиков, библиотечный фонд пополняется изданиями преподавателей, выпущенными редакционно-издательским отделом академии. В 2014 г. в научную библиотеку поступило 27 наименований 593 экземпляра [2, с. 8].

Технологический цикл создания и издания учебно-образовательных материалов проходит все необходимые этапы, на каждом из которых библиотека принимает активное участие:

1. Планирование изданий: библиотека выявляет лакуны в информационно-образовательном обеспечении тех или иных учебных дисциплин, и таким образом включается в работу с различными подразделениями вуза (кафедрами, издательским отделом, учебно-методическим управлением и другими).

2. Допечатная подготовка рукописи: работа преподавателя по написанию документа (учебника, учебного пособия, учебно-методичекого комплекса, методического обеспечения дисциплины и др.), экспертиза на кафедральном и вне/межкафедральном уровне (обсуждение, рецензирование) внешнее рецензирование, редактирование невозможны без участия библиотеки. Библиотека предоставляет в помощь автору необходимые источники литературы, помогает сориентироваться в пространстве информационно-образовательных ресурсов по данной тематике.

3. Производственный этап: при полиграфическом производстве печатного издания в типографии, при подготовке **электронного документа** библиотека выполняет **индексирование** и **библиографическое описание**, а кроме того с помощью библиотеки выбирается нужный формат документа, осуществляется оформление документа на веб-странице.

4. Реализация готовой продукции: Библиотека размещает описание издания в **традиционном** и **электронном каталогах**, занимается **организацией**

доступа к электронному образовательному ресурсу, а иногда осуществляет **распространение** через продажу, раздачу и др.

В ЧГАКИ ежегодно идет работа по созданию собственной академической электронной библиотеки. В 2014 г. размещено на сайте академии 37 книг, напечатанных в типографии ЧГАКИ и сделана ссылка на полный текст в электронном каталоге «Книги» на 35 изданий… Т. о. сайт научной библиотеки академии – это информационное окно ко всем ресурсам академии и библиотеки [2, с. 18].

Итак, фонд библиотеки пополняется необходимыми учебными изданиями, из которых и формируется образовательный ресурс. Библиотека технологически обеспечивает реализацию своей интегративной функции вуза через описанные процессы, она объединяет все подсистемы учебного заведения, создает наполнение документального уровня информационно-образовательного пространства и поддерживает его целостность. При этом достаточно четко прослеживается использование новых информационных технологий в данных процессах. Такова реализация интегративной функции библиотеки во **внутреннем** информационно-образовательном пространстве вуза и основные технологии для нее.

Список литературы:

1. Михайлова, А. В. Интегративная функция библиотеки в информационно-образовательном пространстве вуза / А. В. Михайлова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 3 (43). – С. 21–27.
2. Публичный отчет Научной библиотеки Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2014 г. / сост. Т. Н. Моковая; Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Науч. б-ка. – Челябинск, 2015. – 48 с.

Н. П. Соболенко

РАЗВИТИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ОСНОВ СТРУКТУРИРОВАНИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ФОНДА

История структурирования фондов библиотек восходит к библиотекам древнейших цивилизаций. Фонды библиотек являясь основой деятельности любой библиотеки всегда нуждались в упорядоченности, составляющих их документов. Проблемы структурирования усложнялись с увеличением потока документов, появлением библиотек с разной величиной фондов и направленностью на удовлетворение разнообразных потребностей пользователей. Все решения по структуре фондов конкретной библиотеки принимались библиотекарем и имели практическую направленность. Теорию формирования фондов в целом и вопросы его организации в частности, одним из первых начал разрабатывать Ю. В. Григорьев. Он предлагал разделять фонд на естественные составные части, которые в тоже время являлись единым целым. Это означает, что фонд – это система, состоящая из самостоятельно выделенных фондов. Системный подход к исследованию фонда библиотеки был блестяще реализован в работах Ю. Н. Столярова.

В 90-е годы изучением вопросов структурирования фонда библиотеки как системного объекта занималась Н. И. Хахалева. Из всех авторов Н. И. Хахалева наиболее подробно рассмотрела структуру фонда библиотеки, выделила ее функциональные и организационные аспекты. Она убедительно доказала, что от правильной структуры фондов зависит оперативное обслуживание пользователей и защита фонда.

Сегодня большие и разнородные собрания документов требуют разных систем размещения и поиска, отличных от традиционных подходов к их упорядочению. Появление в фонде библиотеки электронных(цифровых) источников информации не относится к информатизации деятельности библиотек. В этом случае вопрос должен решаться о создании фондов документов, представляемых в электронной форме. Электронные документы должны иметь обоснованную структуру, достоверные принципы их упорядочения. А самое главное как электронные документы будут сочетаться с традиционной и общепринятой структурой печатных документов.

Современная структура фондов должна отвечать требованиям экономичности. То есть максимальное использование информации при наименьших затратах на ее поиск и хранение. Определение понятия « структура библиотечного фонда» предлагалось разными авторами. На наш взгляд, наиболее полным является следующее: структура библиотечного фонда – организационно-функциональное построение библиотечного фонда путем взаиморасположения его подразделений в соответствии с организацией системы обслуживания пользователей, особенностями обработки, расстановки и хранения отдельных видов документов.

В практической деятельности библиотеки уделяют недостаточное внимание состоянию своих фондов и их структуре. Исторически сложилось, что во всех общедоступных библиотеках имеются абонемент и читальный зал. Структурное деление фонда идет по организационному признаку и зависит от количества подразделений библиотеки в которых имеются фонды. Сохранение традиционных форм организации этих документов не соответствует стремительному развитию, совершенствованию и появлению все новых форм документов, а также значительно изменившимся потребностям пользователей и их требованиям к обслуживанию. В периодической печати встречается великое многообразие статей о том как библиотеки стараются изменить устоявшиеся формы работы, стимулировать угасающий интерес к библиотекам со стороны пользователей. Особенно подробно описывается зарубежный опыт: это и библиотеки на пляжах, библиотеки на колесах, библиотеки-кафе и т. д. Опыт работы российских библиотек свидетельствует о том, что перестраивая свои здания, меняя планировку помещений, они пытаются создать максимальные удобства для пользователей и сделать библиотеку привлекательной для пользователей. В то же время библиотеки не пишут о структуре своих фондов. как она вписывается в предлагаемые и осуществляемые ими преобразования.

Н. И. Хахалевой была предложена классификация отдельных фондов библиотеки, но на практике она не используется. Ю. Н. Столяров в своем практическом пособии «Формирование библиотечного фонда» (2015) делает эту схему доступной всем творческим и практическим работникам библиотек.

В соответствии с представленной классификацией отдельных библиотек, фонд как сложная система представляет собой подсистемы документов различных уровней. Понятие «совокупный фонд библиотеки» обозначает общий уровень организации документов в библиотеке, который можно делить на подсистемы представляющие собой организационно-функциональный звенья. Небиблиотечные фонды формируются в библиотеках. как правило, для служебного пользования. В состав этих фондов могут входит архивные и музейные фонды, если таковые имеются в библиотеке. Внутрибиблиотечные фонды используются для удовлетворения потребностей пользователей и для осуществления других направлений деятельности.. Этим направлениям деятельности служат фонды резервные, запасные, обменные. Действующие фонды формируются и для читателей и для сотрудников. В фонде всегда есть документы не используемые или малоиспользуемые, но не потерявшие своей ценности. Они направляются в депозитарные и репозитарные фонды.

Основной фонд, в свою очередь, может подразделяться на несколько частей: центральный фонд, который является обособленным и требует специального помещения, доступ только для библиотекарей; локальные фонды находятся в помещении . где работает библиотекарь и обслуживаются пользователи; специализированные фонды, как правило, выделяются по видам документов или по назначению. К категории подсобных фондов можно отнести: фонд абонемента, подсобные фонды читальных залов и др.

Представленная классификация библиотечных фондов (рис. 1) имеет практическую значимость. Понимание библиотекарями значения организационного структурирования фонда библиотеки поможет им точно определить назначение каждого подфонда, его правильного использования и необходимость изменения структуры при меняющихся обстоятельствах. Естественно, что сложность структуры фонда конкретной библиотеки зависит от величины ее фонда, степени дифференциации обслуживания пользователей, функционального и целевого назначения документов.

Для внесения изменений в структуру фондов предполагается ее предварительное изучение и осмысление связей между выделенными фондами, их эффективность в удовлетворении потребностей пользователей. Предлагаемая схема построения организационной структуры фонда библиотеки дает возможность увидеть насколько она правильна и соответствует требованиям современного развития библиотечного дела.

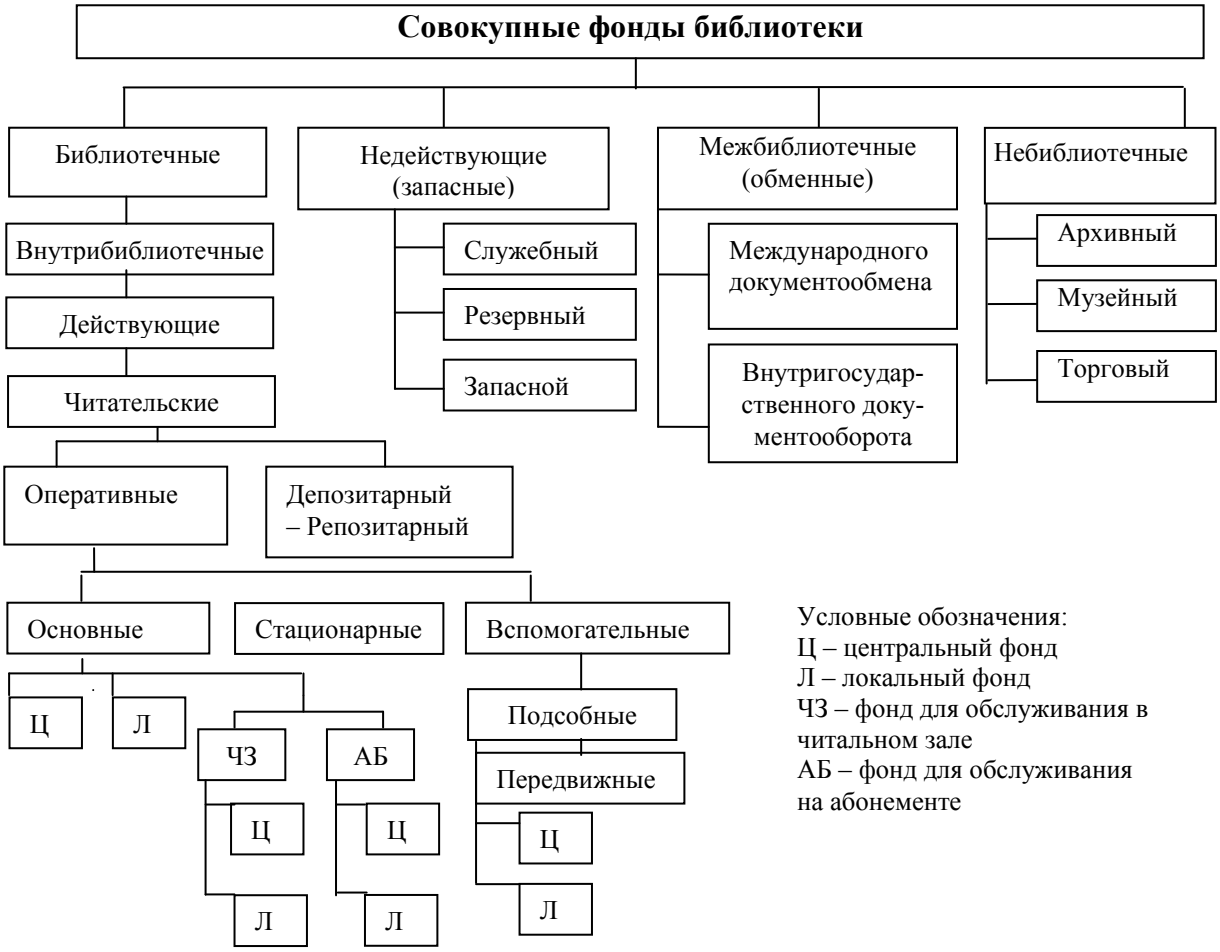


Рис. 1. Типологическая классификация отдельных фондов библиотеки

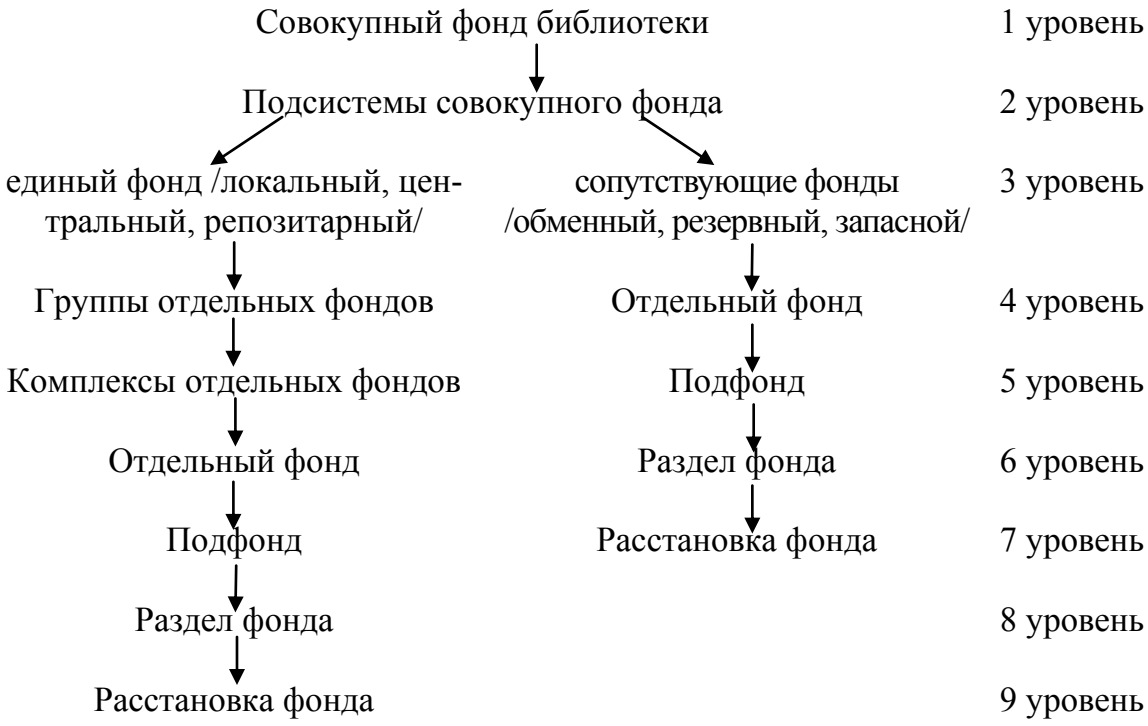


Рис. 2. Организационная структура библиотечного фонда

Согласно схеме (рис. 2) совокупный фонд библиотеки делится на две подсистемы: единый фонд и сопутствующие ему фонды(обменный, резервный запасной). В едином фонде можно выделить три уровня хранения: локальный, расположенный в непосредственной близости от кафедры выдачи документов и позволяющий осуществлять оперативное обслуживание пользователей; центральный – основное документохранилище, более удаленное от пользователей; репозитарный – документы, не потерявшие своей ценности, но переставшие пользоваться активным спросом или вообще не спрашиваемые.

В едином фонде можно выделить группы отдельных фондов, комплексы отдельных фондов, отдельные фонды. Например, комплекс отдельных фондов ориентирован на хранение и использование отдельных категорий документов (аудиовизульные и др.) или на обслуживание отдельных категорий пользователей. В комплексе этих фондов представлен фонд для оперативного обслуживания, фонд постоянного хранения документов и обязательно справочно-библиографический, раскрывающий содержание фонда, собранного в этом комплексе. Фонды одного комплекса образуют единое территориальное подразделение, входящее в состав одного структурного подразделения библиотеки.

Отдельные фонды могут можно подразделятся на подфонды, исходя из специфики документов или из требования использования сочетания нескольких способов расстановки. Дробность деления на подфонды зависит от типа и вида библиотеки, ее профиля, контингента пользователей, назначения и других факторов. На первом уровне классификации фонды делятся на библиотечные и

В крупных подфондах создаются разделы для более дробного деления фонда. Самым первым и последним в иерархической структуре фондов является расстановка фонда .В настоящее время в библиотеках расстановка фондов настолько устоялась на протяжении длительного времени, что никто не задумывается, а всегда ли так было и нельзя ли изменить расстановку для большей упорядоченности фонда. Но переход с одного способа расстановки фондов на другой достаточно сложный процесс и не каждая библиотека может его осуществить. Но ввести дополнительные способы расстановки фонда к основным под силу любой библиотеке.

Структура библиотечного фонда, выделение различных уровней, зависит не только от вида документов, но и от типа и вида библиотеки, имеющихся структурных подразделений и необходимости их упразднения и образования новых. Чем крупнее библиотека, тем сложнее будет ее структура. Как видим общая типовая структура фонда библиотеки сложное образование.

В каждой библиотеке в дополнение к типовым, складываются свои принципы и требования к элементам структуры фонда библиотеки. Многогранный и сложный процесс формирования структуры фонда библиотеки

требует от исполнителя этой работы – библиотекаря – высокой квалификации. Без осознания необходимости постоянной работы по структурированию совокупных фондов деятельность библиотеки по обслуживанию пользователей может стать непривлекательной и неэффективной.

Список источников и литературы

1. Григорьев Ю. В. Теоретические основы формирования библиотечных фондов: учеб. пособие по курсу «Библиотековедение». – М., 1973. – 89 с.
2. Библиотека «в интерьере» индивидуальный подход к посетителям // Библиотечное дело. – 2013. – №7. – С. 18–20.
3. Итоги проектного семинара в Ханты-Мансийске // Библиотечное дело. – 2013. – № 7. – С. 21–22.
4. Стасюлевич О. К. Иркутское новоселье // Библиотечное дело. – 2013. – № 7. – С. 12–14.
5. Осипова М. Н. Центр успешного развития // Библиотечное дело. – 2013. – № 7. – С. 6–8.
6. Столяров Ю. Н. Библиотека: структурно-функциональный подход. – М.: Книга, 1981. – 256 с.
7. Столяров Ю. Н. Структурирование библиотековедения как научной дисциплины и предмета преподавания // Книга: исслед. и материалы. Сб. 68. – 1994. – С. 135–159.
8. Столяров Ю. Н. Формирование библиотечного фонда: практ. пособие / Ю. Н. Столяров; МГУКИ. – Санкт-Петербург: Профессия, 2015. – 508 с.: ил.
9. Терех Г. А. Проблемы организации свободного доступа к библиотечным фондам // Библиотечный Челябинск. Панорама интересных дел: сб. науч.-практ. материалов. Вып. 4 / МУК ЦБС, ЧГАКИ. – Челябинск, 2008. – С. 31–34.
10. Хахалева Н. И. Основы структурирования библиотечного фонда как системного объекта: автореф. ... канд. пед. наук. – М., 1993. – 16 с.
11. Хахалева Н. И. Термины, раскрывающие структуру крупного библиотечного фонда / Н. И. Хахалева // Совет. библиотековедение. – 1989. – № 3. –С. 44–53.
12. Шилов В. В. О типологии библиотечных фондов. Терминологический анализ / В. В. Шилов // Науч. и техн. б-ки. – 2005. – № 8. – С. 18–23.

О. В. Торопова

О ТРАКТОВКЕ ВО ФРАЗЕОГРАФИИ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИХ СВОЙСТВ ИДИОМ В АСПЕКТЕ ИХ ВАРЬИРОВАНИЯ

Язык в целом как функциональная система отличается высокой степенью вариантности реализации ее элементов на всех уровнях, в том числе и на лексико-фразеологическом. Вариантность единиц на разных уровнях языка возникает отчасти в результате исторического развития языковой системы, отчасти в результате взаимовлияния и взаимодействия различных внутрисистемных процессов и явлений в синхронном плане. Вариантность создает возможность перераспределения в выражении фонематических, лексических, фразеологических, словообразовательных и грамматических значений в разных звеньях языковой системы по мере ее совершенствования и движения во времени.

Фразеологическими вариантами следует считать такие традиционно воспроизводимые нормативные разновидности, которые имеют некоторые расхождения в своем компонентном составе (включая фонетические и словообразовательные особенности, грамматическое оформление), но непременно обладают общей образной основой, формирующей собственно фра-

зеологическое значение. Исходя из того, что отклонения в структурной организации фразеологической единицы и ее разновидности могут создаваться элементами разных уровней языковой системы, многие языковеды считают возможным выделение фонематических, словообразовательных, морфологических, структурных (синтаксических) и компонентных (лексических) вариантов. Оговоримся, что нами четко разграничиваются понятия «варьирование» и «вариантность». Первый термин мы интерпретируем как процесс компонентного, количественного, грамматического замещения во фразеоструктуре, второй – как свойство самого оборота, связанное со способностью модифицироваться по различным критериям.

Несмотря на достаточно широкую изученность типов варьирования фразеокомпонентов, составляющих структуру идиом, обращает на себя внимание следующий факт: языковеды выделяют разное количество компонентов в одних и тех же единицах, при этом нередко игнорируя непосредственную обусловленность категориальной и индивидуальной фразеосемантики компонентным составом идиомы. Рассматривая принципы и способы трактовки фразеологических значений в авторитетных словарях (словари В. Н. Телия, Р. И. Яранцева, А. И. Федорова, Н. М. Шанского, А. И. Молоткова, В. П. Жукова, М. И. Михельсона), мы неоднократно сталкивались с тем, что авторы словарей довольно свободно обращаются с трактовкой количественного состава идиоматических сочетаний. Не составляют исключение в этом смысле и собственно фразеологизмы. Так, непосредственную зависимость категориального и индивидуального значений от способа интерпретации фразеоструктуры можно наблюдать на примере оборота *видеть в розовом свете,* которая в словаре М. И. Михельсона приводится как трехкомпонентная: *в розовом цвете.* В любом структурном варианте единица выражает одно и то же понятие: «восприятие всех явлений действительности в идеализированном, приукрашенном виде», но индивидуальное значение оборота полностью подчинено наличию / отсутствию глагольного компонента *видеть*, которое обусловливает характер грамматической семантики и одновременно конкретизирует фразеологическое значение, привнося в него ядерную сему ментального восприятия, порождаемую на основе семы восприятия визуального.

Несмотря на множественность примеров, аналогичных рассмотренному, заметим, что влияние фразеоструктуры на классное категориальное значение наблюдается далеко не всегда и во многом определяется тем, какой именно компонент авторы словарей исключают из структуры фразеологизма или, напротив, включают в нее. Анализ объемного фразеографического материала приводит нас к однозначному выводу, что среди композит соположения с неустойчивой структурой особое место занимают единицы с факультативными компонентами, которые не являются актантными для фразеоструктуры, поскольку не способствуют выражению минимального фразеологического значения, но вносят элементы добавочной семан-

тики (такое явление во фразеологии принято называть количественным варьированием, или межкомпонентной вариантностью). Подобными примерами служат обороты *излить (свою) душу, валить / мешать / сваливать в (одну) кучу, без (всякой) задней мысли, (сам) черт ногу сломит* и подобные. Примем во внимание, что в последнем фразеологизме местоименный компонент привносит яркий экспрессивный оттенок, являясь эквивалентом усилительной частицы «даже», а в обороте *без (всякой) задней мысли* компонент – определительное местоимение, не являясь актантным для фразеоструктуры, служит семантическим конкретизатором: «никакой тайной мысли вообще». Межкомпонентная вариантность сводится к модификациям компонентного состава за счет редукции компонентов (применительно к фразообразованию, этот процесс назван импликацией, то есть свертыванием идиомы): *забивать (себе) мозги, до веку (вечного)*, а также за счет порядка следования компонентов: *русским языком говорить – говорить русским языком, перемывать кости – кости перемывать, считать ворон – ворон считать.*

Вместе с тем нельзя не обратить внимание, что в большинстве случаев композитивные компоненты, включаемые авторами фразеологических словарей в состав оборотов только в качестве допустимых, влияют на семантику идиомы существенным образом, максимально сужая объем индивидуального фразеологического значения: *стричь (всех) под одну гребенку* – именно всех, а не кого-то на выбор; *раскрывать (свои) карты* – чьи именно; *наставлять на путь истинный* – на какой конкретно.

Фразеологи усматривают причину количественного варьирования композит соположения не только в семантической факультативности, но и в семантической тавтологии компонентов. Примеры же, приведенные нами выше, демонстрируют случаи смысловой факультативности элементов фразеоструктуры.

Вариативность неразрывно связана с общими свойствами языка: дискретностью и парадигматическим устройством, с линейностью и дихотомией «язык/речь» и т. д. Развитие языка, как известно, возможно только при функционировании его в виде речи, а речь вариативна по своей природе. Граница, разделяющая вариантность фразеологической модели и явления импликации и экспликации состава идиом, далеко не всегда четко обозначена даже в языке, тем более она становится размытой в речевой практике, когда реализация устойчивых выражений предопределяется характером данной речевой ситуации, данным коммуникативным замыслом, а также зависит от стиля, жанра и конкретной контекстуальной оболочки. Явление вариантности сложилось не в результате механической замены одного компонента другим: варьирование компонентов фразеологического состава находится в полной зависимости от характера мотивировки фразеологизма, от степени семантической спаянности структурных элементов устойчивого оборота. Обширный материал, являющийся объектом нашего

наблюдения, позволяет выделить по крайней мере две группы фразеокомпонентов (и, следовательно, фразеологизмов в целом) в зависимости от характера компонентного варьирования:

− Фразеокомпоненты – синонимы (абсолютные или относительные): *смотреть / глядеть сквозь пальцы, темный / дремучий лес, выводить на чистую / свежую воду* и под.

− Фразеокомпоненты, в образовании которых участвуют слова, семантически объединенные по родовым или ассоциативным признакам: *обретать дар речи / слова, затыкать рот / глотку, в голове / сознании не укладывается*.

Среди указанных разновидностей наиболее представленными оказываются обороты первой группы, образованные в результате метафоризации и включающие варьируемые компоненты-синонимы: *долгая / длинная песня, врет / брешет как сивый мерин, морочить / дурить голову, язык чешется / свербит.* Единство внутренней мотивировки фразеологического оборота, его образа, скрепляющего компонентный состав и грамматическую структуру, мы кладем в основу именно потому, что для определения варианта необходима констатация тождественности фразеосемантики. За пределами такого тождества, или единства, кончается вариант и начинается синоним. Другим необходимым условием фразеологического варьирования многие лингвисты считают относительную тождественность синтаксической конструкции, в рамках которой происходят компонентные замены. Единство образа и синтаксической модели формирует фразеологическую серию, которая характеризуется вариантностью компонентного состава, а потому замены в структуре идиом носят, как правило, строго закономерный, системный характер.

Помимо сказанного, ярким указанием на то, что одна идиома является вариантом другой, является абсолютная идентичность структурной модели и грамматических форм обеих устойчивых единиц: *ходить вокруг да около* (инфинитив глагола несовершенного вида + наречие + союз + наречие) – *кружить вокруг да около* (инфинитив глагола несовершенного вида + наречие + союз + наречие), *срываться с языка* (инфинитив глагола + предложно-падежная форма) – *соскакивать с языка* (инфинитив глагола + предложно-падежная форма), *называть вещи своими / собственными / настоящими именами* (инфинитив + существительное в винительном падеже + местоимение / прилагательное в функции определения + существительное в творительном падеже). Очевидна и тождественность семантики. Авторы всех анализируемых словарей также трактуют приведенные примеры как один фразеологический оборот, комментируя их в одной словарной статье.

Подводя итоги своего краткого обзора, мы подчеркиваем, что принципиальные различия в трактовке структурно-семантического статуса идиом во фразеографии не случайны: они во многом свидетельствуют о смешении узуального и окказионального планов функционирования обо-

рота. Полагаем, что в процессе речевого использования нередко происходят существенные сдвиги и во фразеоструктуре, и во фразеосемантике – следовательно, некоторая инвариантная (узуальная, общеязыковая) модель устойчивого оборота способна изменяться структурно, а значит, приводить к изменению стилистического и грамматического статуса единицы в языке, включая классную категориальную семантику.

А. М. Чеботарев

ПРИОРИТЕТ РОССИЙСКОЙ РЕКЛАМЫ В САНИТАРНО-ГИГИЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКИХ ЛЮДЕЙ

На вопрос, где раньше возникла санитарно-гигиеническая реклама в России или в Западной Европе? Чаще всего можно услышишь в ответ – в Европе. Ведь так сложилось, еще с петровских времен, что все хорошее пришло к нам из Европы. Но так ли это на самом деле?

Восхваление стран Западной Европы как общества высокой цивилизацией, в которых всегда процветала высокие гигиенические правила и все люди были опрятны и чисты в отличие от россиян, возникает желание заглянуть в историю и посмотреть как это было. А действительно ли русские ходили немытые и грязные, а знатные приезжие европейцы были образцами чистоты и опрятности?

Но исторические факты показывают, что иностранцы мылись крайне редко или вообще не мылись, а приехавшие в Россию всегда были удивлены тому, что русские ходят в баню. Об этом свидетельствует многочисленные записки и мемуары иностранцев

Если на Востоке существовала личная гигиена, то в Западной Европе практически не существовала, так как телу и заботам о нем по религиозным причинам не уделялось никакого внимания. В XI веке папа Климент III издал указ, в силу которого было запрещено по воскресеньям купаться и даже мыть лицо [1].

Не было в Западной Европе и бань, так как церковь, посчитав древнеримские термы источником разврата, запретила их, а мыться рекомендовала как можно реже, чтобы не отвлекаться от работы и служения церкви.

О том, как к чистоте тела относились в Европе, свидетельствует мнение венецианского путешественника Марко Поло: *«Венецианки ходили в дорогих шелках, мехах, щеголяли драгоценностями, но не мылись, а нижняя одежда у них была или чудовищно грязна, или ее не было вовсе»* [1].

В Европе даже коронованные особы не стеснялись своего пренебрежения мытьем. Королева Изабелла Кастильская (правившая в Испании во второй половине 15 века) признавалась, что за всю свою жизнь мылась всего два раза – при рождении и перед свадьбой [1].

Вот описание русским историком жителей европейского города XVIII века: «Моются редко. В сущности, и мыться негде. Общественных

бань нет и в помине. Великолепным инкубатором для блох являются высокие прически дам и кавалеров. Мыла они не знали, вследствие всего этого были изобретены духи, чтобы забивать неприятные запахи от тел и одежды» [1].

Русские послы при дворе Людовика XIV писали, что их величество «смердит аки дикий зверь». Самих же русских по всей Европе считали извращенцами за то, что те ходили в баню раз в месяц – безобразно часто [2]. Людовик XIV принимал ванну очень редко и только в лечебных целях. Мытье привело монарха в такой ужас, что он зарекся когда-либо принимать водные процедуры [2].

Дамы при дворе Людовика XIV непрерывно чесались от большого количества блох, которые находились на теле и одежде этих дам. А в специальном указе Людовика XIV говорилось, что при посещении двора следует не жалеть крепких духов, чтобы их аромат заглушал зловоние от тел и одежды [1].

Известно еще с XVII века история с разоблачением Лжедмитрия. Его уличили в том, что он не русский только потому, что он не ходил в баню. В то время не ходить в баню мог только европеец.

Нужно отметить, что огромную роль в прививании европейцам любви к чистоте сыграли именно русские. Но при отсутствии культуры чистоты тела, то не было и соответствующей и рекламы. Нет ни одного примера в Западной Европе печатных материалов на подобную тему.

В России широкая рекламная информация была в отношении бань. Бани были основным местом мытья тела в России. Известно, что первые бани появились в России в самой глубокой древности.

Автор статьи «Миф о неопрятности русского народа». А. Б. Горянин приводит многочисленные факты подтверждающие отношение русских людей к чистоте тела и использования для этой цели бань.

Так Нестор-летописец отмечал, что когда святой апостол Андрей путешествовал по Днепру, проповедуя Евангельское слово, и дошел значительно севернее его, «туда, где теперь Новгород», где он увидел чудо – парившихся в бане. Нестор писал: *«Накалив печь в деревянных банях, входили туда нагими и там обливались водой; потом брали розги и начинали сами себя бить, и до того секли, что едва выходили живыми; но потом, окатившись холодной водой, оживали. Так делали еженедельно, и притом, никем не быв мучимы, сами себя мучили, и совершали не омовение, а мучение»* [1]. Существуют и другие свидетельства того, что жители древнерусских степей мылись в бане. Как отмечал Геродот они всегда имели среди своих поселений специальные хижины с вечно горящим огнем, где раскаляли камни докрасна и на них поливали воду, рассыпали конопляное семя и в жарких парах омывали свои телеса [1].

О том, что бани были широко распространены в древней Руси свидетельствуют записки арабского путешественника и ученого Абу-Обейд-

Абдаллахала Бекри: *«И не имеют они купален, но устраивают себе дом из дерева... В одном из углов дома устраивают очаг из камней и на самом верху открывают окно для дыма. В доме же имеется резервуар для воды, которой поливают раскаленный очаг, и поднимается тогда пар. В руках у каждого связка сухих ветвей, которой приводят в движение воздух и притягивают его к себе*» [1]. У славян даже рожать было принято не в доме, а в хорошо истопленной бане.

Немецкий путешественник Айраман о русских банях писал следующее: *«О банях московитов или их привычках мыться я хочу вкратце вспомнить, потому что у нас неизвестно... В общем, ни в одной стране не найдешь, чтобы так ценили мытье, как в этой Москве. Женщины находят в этом высшее свое удовольствие»* [1].

Немецкий врач Цвирлейн в 1788 году писал в своей книге *«Врач для любителей красоты или легкое средство сделаться пригожим и быть здоровому всем телом»: «Кто чаще станет обмывать водой лицо, голову, шею и грудь, тот не будет иметь флюсу, опухоли, а также зубной и ушной боли, насморку и чахотки. В России совсем не знают сих болезней, потому что россияне с самого рождения начинают привыкать омываться водой*» [1].

В конце XVIII века португальский врач Антонио Нуньес Риберо Саншес издал в Европе книгу «Уважительные сочинения о русских банях», где пишет: *«Искреннее желание мое простирается только до показания превосходства Бань Российских перед бывшими издревле у греков и римлян и пред находящимися ныне во употреблении у турков, как для сохранения здоровья так и для излечения многих болезней»* [1].

Много позднее немецкий врач-гигиенист Макс Плотен обращал внимание на то, что русская баня стала распространяться и в Европе, особенно в Германии. *«Но мы, немцы, – пишет он, – пользуясь этим целебным средством, никогда даже не упоминаем ее названия, редко вспоминаем, что этим шагом вперед в культурном развитии обязаны нашему восточному соседу»* [1]. Но только к началу 1 мировой войны – на всю Германию было всего 224 бани. В отличие от Германии, в России уже в начале XVIII века, в одной Москве было 1500 бань на частных дворах и в городских усадьбах, а так же 70 общественных [1]. Петр I сам регулярно ходил в баню и как гласит легенда высказывался о польз е бани следующим образом: «Эликсиры хорошо, а баня лучше», – говорил он [1].

Правительственные указы выполняли, особенно в петровское время, значительнбую информационно-рекламную роль. В отношении бань количество указов было опубликовано – 12.

Первый указ в петровское правление были издан 3 сентября 1683 года: «*О ведении конских площадок и торговых бань в приказе Большой Казны, кроме тех, которыя прежде сего в Конюценном приказе ведомы были*» [3]. В нем было сказано, о том, чтобы передать сбор налога на бани.

Количество бань позволяло достаточно основательно пополнять бюджет государства.

7 января 1704 года был опубликован указ о*б отдаче торговых бань на откуп*[4]. Указ давал возможность для тех кто готов был построить на свободном месте торговую баню мог это сделать и в указе говорилось: «*Буде кто на Москве и в городах приищет где порожняя земли, а похочет на тех местах постртоить торговыя бани: и тем людям торговые бани велеть вновь строить в удобных местах Где пристойно, не близко старых, чтоб от новопостроенных бань, с старых бань в платежах оброков недоборов не было*» [4]. Указ запрещал строить бани во дворах. 7 января 1704 года был опубликован т другой указ: «*О построении в Новегороде, Пскове и в других городах торговых бань, об отдаче оных на откуп и о ведении сего сбора в Семеновской Приказной Палате*» [5]. Для строительства бань были выделены царем деньги: «*А в Ратушу о том и о даче на то банное строение денег Великаго Государя указ из Розряду послан*» [5]. Несколько позднее появился другой указ Стольнику Алексею Сенявину от 9 февраля 1704 года опубликован указ: «*О сборе оброку с домовых бань и о взыскании за построение бани утайкою пени по 50 рублей*» [6]. 14 ноября 1704 года был опубликован именной указ об изменении условий сбора налога за торговую баню [7], а 5 января 1705 года издан указ: «*Об уменьшении оброчных денег с бань, и о взимании на будущее время со всех скудных людей по пяти алтын с бани на год*» [8].

Далее следует серия указов о банях: 12 июня 1705 года публикуется указ: «*О взимании в Москве и во всех городах всякаго чина людей с домовых бань оброчных денег, по 3 алтына по 2 деньги на год*» (5.06.1705) [9].

В указе было сказано: «*с крестьянских и домовых людей, с домовых бань оброчпых денегъ на 705 год взять и впредь по вся годы имать по 3 алтына по 2 деньги с бани на год*» [9]. «*О сборе с домашних бань одного оброка, а не с каждаго соучастника порознь*» [10], в котором было сказано: «*с тех их бань оброчныя деньги имать и в приходиыя окладныя книги писать по указным статьям, с одного человека за одну баню, а не со всякаго человека порознь*» (15.06.1705) [10]; «*О топлении печей в избах и банях одни раз в неделю и о штрафах за нарушение сего запрещения*» [11]. В указе в частности, было сказано: «*всяких чинов людям избы п бани топить по однажды в неделю, а именно: в Субботу и печи*» (23.06.1719) [11]; «*О воспрещении строить в С. Петербурге бани людям нижних классов*» (2.03.1720) [12]; «*О строении торговых бань и жилых изб в Москве*» (10.02.1721) [13]; «*О невзимании с нижних чинов банных денег и о выключении оных из оклада*» [14]. В указе было сказано: «*с нижних чинов, с которых велено брать с бань по 5 алтын, а они положены в подушной оклады тех банных денег не имать, и из оклада выложить*» (16.12.1724) [14].

Только перечисление петровских указов свидетельствует о том, что строительство бань всячески поддерживалось правительством не только

для целей получения дохода, но и осознанием, что чистота тела является серьезной преградой на пути различных болезней.

Нужно также отметить, что не все указы относительно строительства и распространения бань можно отнести к информационно-рекламным. Часть указов предназначалась для конкретного исполнения ответственным лицам и не предназначались для широкого распространения в народе.

Но не только печатные указы способствовали распространению и культивированию банной культуры. Сохранились несколько образцов лубковых изданий этого периода, на которых показана русская баня и приемы мытья. Именно отдельные указы о строительстве бань и лубок являлись первыми формами информационно-рекламной направленности санитарно-гигиенический деятельности. Поэтому, отвечая на вопрос? где появилась санитарно-гигиеническая реклама ответ очевиден – в России.

Примечания:

1. Горянин А. Б. Миф о неопрятности русского народа. http://www.ruskolan.xpomo.com/liter/mif_dop1.htm.
2. Панкратов Д. Немытая Европа. http://d-pankratov.livejournal.com/582415.html.
3. ПСЗ, № 1044.
4. ПСЗ, № 1954.
5. ПСЗ, № 1955.
6. ПСЗ, № 1968.
7. ПСЗ, № 1998.
8. ПСЗ, № 2011.
9. ПСЗ, № 2058.
10. ПСЗ, № 2060.
11. ПСЗ, № 3395.
12. ПСЗ, № 3535.
13. ПСЗ, № 3730.
14. ПСЗ, № 4616.

А. А. Чивилев

ПОНИМАНИЕ ПРОЦЕССА МЕЖЛИЧНОСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ НА РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ЭТАПАХ

Массовость коммуникативных связей и дефицит человеческого общения – парадоксальное противоречие современной культуры, которое во многом составляет актуальность исследования межличностной коммуникации (МЛК) и инициирует поиск путей решения данной проблемы. При изучении МЛК планомерно возникают такие вопросы как: всегда ли возможно полное взаимопонимание, или полноценная МЛК между собеседниками происходит только при условии общности взглядов? Насколько реальным может быть познание собеседника? Самоценны ли неповторимость и уникальность собеседника? Данные вопросы продолжают вызывать оживленные дискуссии у философов и культурологов. Они неразрывно связанным с такими понятиями, как «культура», «субъект», «коммуникация», «познание». Чтобы понять всю сложность и многоплановость дан-

ных концептов необходимо разобраться с историей их возникновения и осознания человеком.

На первоначальных этапах развития культуры общественное сознание транслировалось в мифах и первобытном искусстве. В то время общественное сознание еще не могло определить степень важности МЛК человека с человеком и обозначить данный процесс как отдельную проблему. Это обусловлено не только конкретно-образным, нетеоретическим характером первобытного сознания. Основная причина в том, что внимание человека было сконцентрировано на его коммуникации с природой и миром духов, который главенствовал над всем сущим. Тогда МЛК не фиксировалась как сколько-нибудь значимое, специфическое явление, требующее особого понимания. «Я» было растворено в «Мы» и как следствие – проблемы МЛК еще не существовало. Именно потому в древнегреческих поэмах и других произведениях античности диалог героев не обладает какой-либо существенной значимостью. Важны лишь их действия, которые подробно излагаются на страницах легендарных литературных произведений, таких как Илиада или Одиссея. В них МЛК персонажей уходят на задний план, а сами персонажи не выступают как полноценные, наделенные свободой самостоятельные существа [4].

Появление драматической формы как самодостаточной, ее стремительное развитие тесно связано с развитием личностного начала в жизнедеятельности древнегреческих полисов. В результате этого произошло осознание важности МЛК, которое, в дальнейшем, прочно закрепились в общественном сознании. Межличностные отношения, сформированные благодаря процессам МЛК, перестали восприниматься как предопределенные судьбой (роком). Произошло осознание их зависимости от воли, разума и характера личности. Эллинская культура, породившая в своем лоне произведения великих драматургов, стала отправной точкой в изучении МЛК философией.

Благодаря трудам Сократа и Платона появилась этическая проблематика, отражающая трудности процессов МЛК и, кроме того, сама философская рефлексия выступила в форме диалога. Уже здесь присутствует важный компонент – мысль Сократа внутренне диалогична, что является одним из условий МЛК. Сократ в конце рассуждений часто придерживается позиций, которые не совпадают с первоначальными позициями. Это свидетельствует о том, что мысль Сократа постоянно развивается и поэтому она нуждается во внутреннем оппонировании [1]. Однако, не смотря на все достижения античности, общественная мысль еще только начала усваивать всю важность МЛК и осознавать роль личности в ней.

В христианстве нашло свое продолжение развитие идей МЛК и роли личности в данном процессе. Заслуга христианства видится нам в утверждении прав и свобод личности на самостоятельное, ответственное определение своего коммуникационного поведения. Кроме того, христианство

положило начало анализу нравственного содержания МЛК и впервые противопоставило в нем две равноправные личности, т. е. МЛК выступает теперь как диалог.

Еще одно понимание МЛК возникло в культуре Возрождения. Оно берет свое начало в гуманистических основах ренессансного миросозерцания и воплощается в литературных, драматургических произведениях тех времен [2]. Предметы диалогов эпохи Возрождения обычно не выходят за рамки обмена комплиментами между его участниками, а также морально-философских рассуждений и ученых ссылок. Разнородность взглядов ученых периода Возрождения нашла в диалоге превосходную форму для своего раскрытия благодаря тому, что в диалоге встречались разные оттенки умонастроений, давалась возможность углублять и распространять их.

Тем не менее, возможности культуры Возрождения, как и последующего столетия, были в данном плане весьма ограничены. Это объясняется тем, что провозглашение земного, а не загробного бытия истинной ценностью и противопоставление религиозного взгляда на мир мистицизму пантеистического и деистического взглядов вписывалось в концепцию бытия, в структуру общественного сознания, которые имели в своем центре не МЛК, а познавательное отношение человека к природе. Так появилась модель человека, в которой главенствующее место отведено разуму, а чувственность заключается в непосредственном контакте психики с внешним миром. Вопросы эмоциональной жизни человека, его духовных чувств, его связи с другими людьми, а не с материальной природной средой если и затрагиваются в западноевропейской культуре XVI – XVII вв., то лишь на ее периферии [3].

Для XVII и XVIII веков характерна вера в доброту и разум человека как основу для создания общества, в котором воцарится эстетически и нравственно совершенная МЛК. Эпоха Просвещения принесла с собой коммуникационное понимание сущности человека, а равноправие человеческих взаимоотношений завоевало повсеместное признание. Руссоизм, сентиментализм, предромантические течения, этика Канта, теория эстетического воспитания Шиллера выражают реструктуризацию общественного сознания, его перемещение с природы на человека, с онтологии и гносеологии на антропологию и педагогику, этику и эстетику.

Примечательно и то, что в начале XVIII столетия в Англии возникла идея самообщения личности, или как ее назвал К. С. Станиславский – внутреннего диалога, происходящего между разными «Я» одного человека. Данный вид коммуникации А. Шефтсбери назвал солилоквией, т. е. коммуникацией с самим собой, которая возникает в результате внутреннего раздвоения личности и противодействия двух душ – доброй и дурной, эгоистической и альтруистической [6]. С концепцией Шефтсбери перекликается подход религиозного мыслителя С. Л. Франка. Основываясь на идеях Франка, отметим, что в процессе межличностного восприятия собесед-

ника через жизненное взаимодействие с ним, мы в составе объективной окружающей нас действительности вступаем в коммуникативную связь – уже не внутри нас самих, а вне нас – с еще неизведанными просторами живой реальности [5].

В дальнейшем приходит понимание того, что в коммуникативном акте происходит реализация отношения человека по отношению к собеседнику в рамках социальности. При этом коммуникативные процессы конкретизируются в рамках соответствующей области культуры, этнокультурного пространства. Коммуникация предусматривает многомерность, и не сводится лишь к двустороннему отношению между людьми. МЛК как взаимодействие является сложным процессом, предполагающим понимание и осознание инаковости собеседника, а кроме того – выработку (в процессе взаимодействия) общности. Если в процессе МЛК достигается общность, такую коммуникацию можно считать успешной, полноценной. В противном случае, МЛК является неуспешной или неполноценной, т. к. взаимопонимание не достигнуто.

Итак, на протяжении всей истории осуществлялось переосмысление МЛК, ее ценности, роли, которую она играет в обществе, а также ее субъектов и объектов. МЛК дополнялось различными идеями, например, о двойственности человека как морального субъекта, о наличии «другого Я» в человеческой душе. В коммуникативном акте происходит реализация человеческих отношений в рамках социальности. При этом коммуникативные процессы конкретизируются в рамках соответствующей области культуры, этнокультурного пространства. МЛК как взаимодействие является сложным процессом, предполагающим понимание и осознание собеседника, создание общности. При достижении общности, такую коммуникацию можно считать успешной, полноценной. Успешность, продуктивность МЛК зависит от того, насколько развито у участников диалога умение признавать в собеседнике равноправного партнера, вместе с этим учитывая его право на различие. Адекватное понимание МЛК возможно лишь в социокультурном контексте с учетом личностных особенностей людей, вступающих в коммуникацию, их социальных характеристик.

Список литературы:

1. Баткин, Л. М. Итальянские гуманисты. Стиль жизни, стиль мышления / Л. М. Баткин. – М.: Наука, 1978. – 200 с.
2. Ерасов, Б. С. Социальная культурология / Б. С. Ерасов. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 1997. – 591 с.
3. Поршнев, Б. Ф. Социальная психология и история / Б. Ф. Поршнев. – М.: Наука, 1979. – 83 с.
4. Пятигорский, А. М. Избранные труды / А. М. Пятигорский. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 594 с.
5. Франк, С. Л. Реальность и человек / С. Франк. – М.: АСТ; Хранитель, 2007. – 382 с.
6. Шефтсбери, А. Солилоквия, или Совет автору / А. Шефтсбери // Эстетические опыты, М.: «Искусство», 1975 г. – 456 с.

ИССЛЕДОВАНИЯ АКТУАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ ПЕДАГОГИКИ, ПСИХОЛОГИИ И СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЫ

А. В. Брюховецкая

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ОБЕСПЕЧЕНИИ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ

Здоровье – одно из самых важных компонентов человеческого бытия, одно из главных прав человеческой личности, одно из основных условий преуспевающего социального и культурного развития. Любой студент хочет быть сильными и здоровыми, сохранить как можно дольше активность, второе дыхание, силы во время студенчества.

Здоровье – главное сокровище человеческой жизни, и забывать про него во время учебы в институте не нужно! В это время нужно наоборот стараться как можно больше времени уделять своему здоровью. Не стоит забрасывать обучение в институте, чтобы отдавать себя только занятиям, посвященным укреплению здоровью. Как раз для этого в вузах есть предмет «Физическая культура», которая помогает студентам в поддержании, развитии и сохранении своего здоровья не только на время учебы, но и на будущее.

Нормальная полноценная жизнь студента не может существовать без хорошего здоровья, а следовательно, без физических упражнений, занятий спортом.

«Народ здоров, если здорово общество», – мысль академика Н. А. Амосова подчёркивает значимость главного для существования – здоровья человека.

От множества различных факторов зависит здоровье студента. Для удобства их можно разделить на 4 группы:

– естественно-природные условия;

– истинные возможности человека;

– социум или социальная среда;

– духовная потребность в спорте.

Академик РАМН Ю. П. Лисицын считает актуальным вопросом здоровья – здоровый образ жизни студента. Внимание к данной теме увеличилось в последние 6–7 лет. Связано это с тем, что обществу нужны специалисты с крепким здоровьем, которые в будущем будут повышать свою работоспособность, а не понижать ее из-за плохого самочувствия, усталости, сниженной активности, болезни. Нужно понимать, что здоровый образ жизни не может существовать отдельно от жизнедеятельности человека в целом.

Физическая культура – неотъемлемая часть жизни человека, даже после окончания вуза. Человек в течение всей своей жизни должен держать себя в тонусе.

Вся жизнь человека зависит от состояния его здоровья. Абсолютно все стороны человеческой жизни определяются уровнем здоровья. Именно поэтому здоровье нужно охранять и укреплять. А эти действия мы обязаны совершать в процессе нашей жизнедеятельности.

Рассмотрим образ жизни студента. Для легкости понимания распишем его по пунктам:

1)непосредственно учеба (не включая экзаменов);

2) СЕССИЯ;

3) выполнение домашнего задания;

4) минимум свободного времени.

В этих пунктах кратко описана жизнь студента. Посмотрев внимательно на этот список можно понять, что мало у кого найдется время для специальных упражнений по укреплению здоровья. И чтобы хоть как-нибудь поддерживать себя в тонусе нужно в обязательном порядке посещать пары физической культуры. Выделим 2 основные причины для посещения данной дисциплины:

– самая главная причина – развитие, укрепление, сохранение своего здоровья;

– успеваемость.

Казалось бы, если студент обучается не на факультете физической культуры, то и считать ее основным предметом и не нужно. Но это очень ошибочное мнение. Именно физическая культура и является основным предметом, ведь здоровье – это наше все.

Но одной физической культуры недостаточно, кроме нее студенту нужно уметь регулировать свой образ жизни. Естественно нужно правильно, а главное вовремя питаться. Жизнь студента такая насыщенная, что найти время для полноценного похода в столовую очень трудно, и они начинают устраивать себе перекусы на перемене. Перекусывают чем угодно: чипсами, газировкой, семечками – всем вредным для здоровья. Нужно уметь распределять рабочее время и отдых, чередовать умственный и физический труд. Также не нужно забывать и про сон. Сон человека должен составлять не менее 8 часов. А во время сессии студенты напрочь забывают о таком понятии. Вследствие чего у них появляется агрессия, усталость, не могут усидеть на одном месте, снижается активность не только мозга, но и всего организма в частности.

Исследование фактических материалов о жизнедеятельности студентов показывает её неупорядоченность и хаотичность. Это видно в таких важнейших процессах, как неправильное питание, недосыпание, нахождение на свежем воздухе в минимальном количестве, недостаточная двигательная активность, отсутствие закаливания, выполнение учебной работы

во время, предназначенное для отдыха, сна и др. Одновременно представлено, что влияние отдельных частей образа жизни студентов, принятого за 100%, весьма значимо. Так, на режим сна приходится 23–29%, на режим питания – 11–17%, на режим двигательной активности – 16–31%. Накапливаясь в течение учебного года, негативные последствия такой организации жизнедеятельности наиболее сильно проявляются ко времени его окончания. А так как эти процессы наблюдаются в течение 4–5 лет обучения, то они оказывают значащее влияние на состояние здоровья студентов. Так, по данным исследования 1000 студентов зафиксировано ухудшение состояния их здоровья за время учебы. Если принять уровень здоровья студентов I курса за 100%, то на II курсе оно снизилось в среднем до 90,8%, на III – до 82,3, на IV курсе – до 73,7%.

Из этого исследования можно понять то, что здоровье обеспечивают не только занятия физической культуры, но и многие факторы образа жизни.

Одним из главных условий здорового образа является физическое самовоспитание и самосовершенствование. Физическое самовоспитание нужно понимать как процесс обдуманной, целеполагающей деятельности над собой. Сюда должны обязательно входить закаливание, массаж, утренняя зарядка, пробежка, прогулки на свежем воздухе.

Для самовоспитания и самосовершенствования нужна сила воли, поэтому большинство студентов забрасывают занятия по укреплению здоровья и находят этому делу замену: отдых с друзьями в кафе, социальные сети, компьютерные программы и тому подобное.

Учитывая все вышесказанное, сделаем вывод о том, что здоровый образ жизни может быть обеспечен в большей степени занятиями физической культурой. Об этом свидетельствуют такие факты, как то, что у студентов нет дополнительного времени на специальные занятия по укреплению, сохранению здоровья. А занятия физической культурой на парах не требуют свободного времени, ведь они входят в процесс учебы и выстроены так, что организм студента успевал отдохнуть от нагрузок, которые указаны в нормах физической культуры.

Тем не менее никто не отменял того, что студенту нужно самому дисциплинировать себя, заниматься самовоспитанием, развиваться в физическом плане.

Список литературы:

1. Климова В. И. Человек и его здоровье. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Знание, 1990. – 224 с.
2. Физическое воспитание: учебник / под ред. В. А. Головина, В. А. Маслякова, А. В. Коробкова и др. – М.: Высш. школа, 1983, 391с.
3. Физическая культура студента: учеб. / под ред. В. И. Ильинича. – М.: Гардарики, 2001. – 448 с.

И. А. Власова

СОЧЕТАНИЕ ФИЗИЧЕСКОЙ ТРЕНИРОВКИ И ПИТАНИЯ ПРИ УПРАВЛЕНИИ МАССОЙ И СОСТАВОМ ТЕЛА У СТУДЕНТОВ

Для нормализации массы и состава тела необходимо прежде всего обладать физическим и психическим здоровьем.

Существеннейшую роль, наряду с физической тренировкой, в сохранении и улучшении здоровья студентов играет правильное питание. Важнейшей же причиной большинства заболеваний, связанных с неправильным питанием, является нарушение соотношения в поступлении необходимых (незаменимых) организму веществ, а также хроническое отравление непереваренными остатками пищи, на нейтрализацию которых тратится большое количество энергии, незаменимых ингредиентов пищи и структурных ресурсов выделительной системы, вторично вызывая в организме их дефицит.

Выделяют четыре причины дисбаланса незаменимых веществ в организме:

– недостаток поступления какого-нибудь незаменимого вещества при нормальном питании (из-за отсутствия в пище или неусвояемости);

– избыточное воздействие какого-нибудь пищевого фактора (при недостаточной мощности систем, ликвидирующих избыток вещества);

– общий избыток пищи, поступающей в организм;

– воздействие токсинов.

– заболевание или недостаточная функциональная мощность какой-нибудь системы пищеварительного аппарата [1].

Во всех случаях действует один и тот же механизм: сначала возникает гиперактивность в работе определенного отдела пищеварительной или вы делительной системы (компенсация). Затем, если компенсаторных возможностей не хватает, происходит угнетение или поломка соответствующей системы. Это может приводить к нарушениям в процессах жизнедеятельности самых разных органов и систем организма.

Для того чтобы обеспечить организм всем необходимым:

– в организм с пищей должны поступать все незаменимые вещества и энергия в достаточном количестве и оптимальном соотношении;

– вредные вещества должны поступать в количествах, не превышающих возможностей организма по их нейтрализации и выведению;

– прием пищи должен подчиняться правилам, которые обеспечивали бы полноценное усвоение незаменимых веществ и не способствовали бы превращению полноценных продуктов в ядовитые вещества.

Среднестатистический рацион современного студента характеризуется многократным недостатком клетчатки, важнейших витаминов, макро- и микроэлементов в результате промышленной переработки и рафинирования пищи, а также избытком калорийности за счет легкоусвояемых углеводов и жиров животного происхождения. Для ликвидации дисбаланса

обязательным становится добавление в рацион натуральных продуктов, овощей, трав, фруктов и ягод. Так как практически эта возможность реализуется крайне редко, то необходимо добавление пищевых добавок в концентрированном виде, а также комплексов витаминов и микроэлементов.

Если студент регулярно применяет тренировку оздоровительной направленности, не страдает негативными психическими состояниями и избыточным потреблением пищи, то естественных возможностей организма обычно хватает для нейтрализации или удаления поступающих извне или

У каждого человека своя суточная норма потребления килокалорий, т. к. существует очень много факторов на это влияющих, например таких как: возраст, вес, скорость обмена веществ (метаболизма), количество мышечной массы, конституция тела и т. д.

Если студент имеет лишний вес, то следует применять «жиросжигающие» тренировки. Лучше всего «жиросжигание» происходит во время тренировок «на выносливость», желательно в низком либо среднем темпе. Лучшими считаются «кардионагрузки» – бег на беговой дорожке, занятия на эллипсоиде и велотренажёре, аэробика. То есть в основном аэробные нагрузки (с участием кислорода). Ведь кислород участвует во многих реакциях расщепления веществ, в том числе и жиров.

От тренировки к тренировке нужно обязательно увеличивать нагрузку, либо это будет темп, либо продолжительность, либо вид нагрузки (в одном темпе, интервальная, смешанная). Это необходимо, потому что организм быстро привыкает к кардионагрузкам и экономит энергию, нужно стараться избегать экономии энергии, тем более это идет на пользу всему организму – увеличивается общая выносливость.

Режим питания при тренировках на жиросжигание должен отличаться от привычного. Прежде всего следует забыть о трехразовом питании. Длительные перерывы между едой приводят к колебаниям уровня сахара и инсулина. А последний гормон негативно влияет на скорость жиросжигания. Задача – поддерживать максимально «ровный» уровень сахара в течение дня и не провоцировать резкие выбросы инсулина. Этому соответствует 4–5-разовый режим питания, с 3–4-часовыми перерывами между приемами пищи.

Основной рациона должна стать еда с низким гликемическим индексом. Коричневый рис, гречка и натуральная овсянка дадут энергию, а курица, рыба, кролик и нежирная говядина – необходимый протеин для восстановления мускулатуры. В качестве источника белка также можно употреблять обезжиренные или маложирные молочные продукты и яичные белки. Остальное – свежие и тушеные овощи, плюс 1–2 порции ягод или несладких фруктов в качестве лакомства.

Питание в дни тренировок может быть чуть более калорийным, чем в дни отдыха, но в любом случае, энергетическая ценность увеличивается за счет дополнительной порции сложных углеводов и белка.

При усиленном наборе мышечной массы, нужно питаться много и разнообразно. Необходимо обеспечивать организм строительными материалами – белками, и энергией – углеводами, с запасом. При таком режиме набора массы, может происходить небольшое накопление подкожного жира. Поэтому, атлетам, которые наращивают мышцы, иногда полезно проходить программу по «сушке», то есть поработать над сжиганием подкожного жира и улучшением рельефа мышц.

При тренировке на рельеф мышц, нужно обязательно откорректировать питание:

− исключить из рациона животные жиры и простые углеводы (сладости);

− в рационе должно быть больше белковой пищи;

Таким образом, при сочетании физической тренировки и питания можно регулировать массу и состав тела. При похудении (уменьшении жировой прослойки) следует применять пятиразовое питание и кардиотренровки. При наборе мышечной массы упор делать на белковую пищу и атлетические тренировки.

Список литературы:

1. Аэробика. Теория и методика проведения занятий [текст]: учеб. пособие для студентов вузов физич. культуры / под ред. Е. Б. Мякинченко и М. П. Шестакова. – М.: ТВТ Дивизион, 2006. – 304 с.

Л. В. Ерёмина

ЦИКЛИРОВАНИЕ НАГРУЗКИ В ТРЕНИРОВКЕ ПАУЭРЛИФТЕРА В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД

Циклирование нагрузки – это главный принцип тренировки пауэрлифтерва, построенный на научной основе, который характеризует процесс повторяемости циклов различной длительности в рамках отдельных периодов [3].

Построение тренировочных циклов различной длительности является важнейшим средством активизации процессов восстановления и повышения эффективности тренировок, четко выраженная цикличность подготовки, т. е. относительно законченный кругооборот стадии с частичной повторяемостью отдельных упражнений занятий этапов и целых периодов в рамках отдельных циклов – один из основных принципов атлетической тренировки.

В зависимости от времени, в пределах которого строится тренировочный процесс, в атлетизме различают кроме переходного, подготовительного и соревновательного периодов также микроциклы (недельные), мезоциклы (от месяца до 4 месяцев) и макроциклы (годовые).

Положительный эффект тренировок будет достигнут лишь тогда, когда после одного или нескольких микроциклов, каждый из которых усугубляет утомление, следует относительно разгрузочный микроцикл, позволяющий восстановить функциональные возможности обеспечить эффек-

тивное протекание адаптационных процессов. Иначе неизбежно физическое и нервное истощение атлета [2].

Если схемы соревновательных циклов дают нам представление о принципах и конкретных вариантах в период непосредственной подготовки к соревнованиям, то менее решенной остается проблема циклирования нагрузки в подготовительном и переходном периодах.

Переходный период в годичном (макро-) цикле служит главным образом для отдыха и восстановления после соревновательного периода.

На начальных фазах подготовительного периода нагрузка должна строиться волнообразно во всех упражнениях на все группы мышц. В это время важно обеспечить включение в программу как можно большего числа разнообразных упражнений общеразвивающего характера, значительно расширив их арсенал по сравнению с соревновательным периодом.

Причем варьировать следует большей частью не интенсивность нагрузок (вес снарядов), а их объем (количество подходов упражнений на каждую группу мышц). Важно также учитывать степень подготовленности. В каждом занятии необходимо придерживаться оптимального уровня объема нагрузки для каждого атлета. Этот уровень спортсмен должен определить сам, но для ориентации предлагается использовать верхний предел объема нагрузки для каждой группы мышц: начинающим – 6–8 подходов, средней опытности – 8–10 подходов, опытные – 10–12, соревновательный уровень – 12–16 и более подходов [1].

Имея ввиду, что данные цифры отражают предельное число подходов на мышцы, т. е. максимальный объем работы, можно классифицировать объемы нагрузок. В тренинге пауэрлифтеров, который рекомендуется в макро- и мезоциклах переходного периода и начальных фазах подготовительного периода, кроме традиционной трехдневной схемы занятий в микроцикле существует также множество схем раздельного тренинга [4].

В мезоцикле длительностью месяц, построенном на микроцихлах с трехдневной схемой занятий, тренировки планируются в четырех микроцихлах. Причем объем нагрузки в них имеет тенденцию к волнообразности, которая присуща всему мезоциклу.

Для этого мезоцикла характерны нагрузки среднего объема, после него должен следовать более трудный, с повышенными объемами нагрузок мезоцикл. Эти мезоциклы целесообразно чередовать, обеспечивая таким образом вариативность на более длительном промежутке времени. Тем, кто предпочитает в начальной фазе подготовительного периода схемы раздельного тренинга, не рекомендуется заниматься чаще четырех раз в неделю (каждая группа мышц прорабатывается дважды в неделю, а в микроцикле четыре занятия).

По мере приобретения опыта, безусловно, возникают индивидуальные, наиболее приемлемые варианты построения нагрузки, особенно после

освоения приемов контроля за своим состоянием. Лучшая схема тренировок та, которая оказывается наиболее эффективной.

Что касается соревновательных периодов подготовки, то многие пауэрлифтеры используют такой вариант недельного цикла, когда первая тренировка в микроцикле практически остается неизменной на протяжении всего мезоцикла, а интенсивность повышается лишь во второй и третьей тренировках.

В подготовительный период в тренировочные занятия должны входить упражнения, поддерживающие тренированность и силу вспомогательных движений, а также мышц, стабилизирующих положение во время выполнения соревновательных упражнений. Объем этих упражнений должен быть избран так, чтобы их выполнение не снижало эффективность работы в основных соревновательных упражнениях.

Таким образом обеспечивается необходимая постепенность наращивания интенсивности тренировки. Используя все самое лучшее, что накопила теория, методика и практика современного пауэрлифтера, можно самостоятельно подбирать упражнения для схемы тренировочного мезоцикла.

Список литературы:

1. Еремина, Л. В., Рыков С. С. Пауэрлифтинг: учеб.-метод. пособие по курсу «Физическая культура» / Л. В. Ерёмина С. С. Рыков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 108 с.
2. Задорожная, Н. Н. Современные системы силовой подготовки: метод. рекомендации. – Ростов /н Д, 2001.
3. Пауэрлифтинг: уч. пособие / под ред. Би Шейко. – М., 2005
4. Фалеев, А. В. Силовые тренировки / А. В. Фалеев. – Ростов на Дону: МарТ, 2011. 316 с.

Катричева Т. Ю.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЯ «ИНТЕГРАЦИЯ»

В связи с введением новых образовательных стандартов актуальным становиться рассмотрение вопроса об интеграции как основополагающем принципе организации современного образования. Этот принцип предполагает нетрадиционный подход к обучению. Реализация новых требований в аспекте преемственности ступеней образования требует обращения к сущности интеграции, и изучения вариантов инновационного решения этой проблемы.

Рассмотрим понятие интеграции, широко применяемое в последние годы в современном образовании. Интеграция относится к общенаучным категориям и заимствована педагогикой из философии.

Слово интегративный латинского происхождения. В его основе *integratio*, что означает восстановление, восполнение, в переводе – объединение элементов в целое. Интегральный – значит целостный изначально, а интеграция – процесс создания этой целостности.

В философии интеграция понимается как сторона процесса развития, связанная с объединением в целое ранее разнородных частей и элементов. Процессы интеграции могут иметь место в рамках уже сложившихся сис-

тем – в этом случае они ведут к повышению уровня ее целостности и организованности, так и при возникновении новой системы из ранее несвязанных элементов. Отдельные части интегрированного целого могут обладать различной степенью автономии. В ходе процессов интеграции в системе увеличивается объём и интенсивность взаимосвязей и взаимодействий между элементами, в частности надстраиваются новые уровни управления. Интеграция – это переход количества в качество.

Анализ педагогического значения термина «интеграция» показывает, что в методической литературе широко используется очень большое количество терминов, связанных с корнем слова «интеграция». Ученые рассматривают интеграцию и как систему органически связанных дисциплин, построенную по аналогии с окружающим миром; и как движение системы к большой органической целостности; и как процесс сближения и связи наук наряду с процессами дифференциации; и как ведущую форму организации содержания на основе всеобщности и единства законов природы, целостности восприятия субъектом окружающего мира; и как целенаправленное объединение, синтез определенных учебных дисциплин в самостоятельную систему целевого назначения, направленную на обеспечение целостности знаний и умений.

Более полное понятие интеграции в педагогике дает В. С. Безрукова. По ее мнению, педагогическая интеграция – высшая форма взаимосвязи (разделов образования, этапов образования), которой присуще нерасторжимость компонентов, новая объективность, монообъект, новая структура, новая функция вступающих в связь объектов.

Педагогическую интеграцию она рассматривает в виде:

– принципа (ведущая идея, отражающая особенности современного этапа развития и гарантирующая в случае ее реализации достижение более высоких позитивных результатов в научной и педагогической деятельности);

– процесса (непосредственное установление связей между объектами и создание новой целостной системы в соответствии с предполагаемым результатом. Это процесс интегрирования объектов, проектирования пути получения результата);

– результата (форма, которую обретают объекты, вступая во взаимосвязь друг с другом, например, интегрированное занятие) [1].

Ученые выявили, интегративное влияние содержания образования на обучаемого и его развитие. Интегративное задание (например, проектная деятельность) требует более сложных действий и более глубокого личного участия. В процессе выполнения легко обнаруживается смена объекта познания. Первоначально это просто источники, затем – общее и различное в подобранной информации и, наконец, ее переработка. Любые занятия преобразуются мышлением, и в этом смысле являются средством его развития. [2, с. 11]. Таким образом, интеграция – это не простое объединение частей в целое, а система, которая ведет к количественным и качественным изменениям.

Физиологической основой интеграции, по мнению физиологов И. М. Сеченова, И. П. Павлова и психологов Н. А. Менчинской, Г. Г. Сабуровой, А. Н. Леонтьева и др., является закономерность функционирования высшей нервной деятельности – образование временных нервных связей, возникающих под непосредственным влиянием предмета действительности или словесных раздражителей на органы чувств. Временные связи, образующиеся таким образом, есть система ассоциаций, которая, по мнению Ю. А. Самарина, в конечном итоге представляет собой систему знаний. Основой интеграционных связей являются межсистемные ассоциации, рассматривающиеся как высший этап умственной деятельности детей. Они охватывают разные системы знаний, обобщают их, позволяют взглянуть на предмет под разным углом зрения, что дает целостное представление о нем.

Разработанная И. П. Павловым и И. М. Сеченовым теория о взаимодействии всех функций организма и взаимосвязи их с окружающей средой подтверждает целостность восприятия, окружающего субъектом и адекватного отражения им различных процессов и явлений при помощи всех анализаторов. Исследования известных ученых физиологов П. К. Анохина, В. М. Бехтерева и др. также опираются на теорию взаимодействия анализаторов и подтверждают, что только взаимодействие анализаторов позволяет субъекту получать целостную информацию об окружающем мире.

Психологическими основами интеграции являются общность психических процессов, развитие которых необходимо для успешного осуществления деятельности (эстетическое восприятие, образное мышление, воображение, эмоциональное отношение к деятельности, а также память и внимание).

Нельзя сказать, что применение принципа интеграции в педагогике является чем-то новым. Анализ научных трудов и практического опыта показывает, что те или иные аспекты принципа интеграции довольно часто применялись и исследовались. Так, идея интегрированного обучения нашла отражение в исследованиях, многих авторов, посвященных взаимодействию различных видов искусства и художественной деятельности (Н. А. Ветлугина, Т. С. Комарова, Н. А. Курочкина, О. С. Ушакова, Р. М. Чумичева, З. А. Богатеева Н. А. Курочкина, Н. Б. Халезова и др.).

Список литературы:

1. Безрукова В. С. Интеграционные процессы в педагогической теории и практике. – Екатеринбург, 1994.
2. Сажина С. Д. Технология интегрированного занятия в ДОУ: Методическое пособие. – М.: ТЦ Сфера, 2008.
3. История образования и педагогической мысли за рубежом и в России: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Н. Андреева, Т. С. Буторина, З. И. Васильева и др.; под ред. З. И. Васильевой. – М.: Академия, 2005. – 432 с.
4. Тюнников Ю. С. Методика выявления и описания интегративных процессов в учебно-воспитательной работе / Ю. С. Тюнников. – М.: Изд-во Акад. пед. наук СССР, 1986.

Г. М. Каченя

ПЕДАГОГИКА СОЗАВИСИМОСТИ: ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Педагогическая наука призвана выполнять социальный заказ, обусловленный характерными для конкретного периода развития общества политикой, экономикой, социумом, культурой. Задача педагогической науки – перевести социальный заказ в цели, теории, технологии, системы взаимодействия взрослого поколения и подрастающего, молодых людей, позволяющие отвечать на вызов времени.

Таким вызовом на территории постсоветского пространства стала наркотизация молодежи в 90-е гг. прошлого столетия, в невиданных в эпоху советского времени масштабах. Наркотизация молодежи совпала с ее жесточайшим разочарованием в будущем, обусловила мощнейший психологический диссонанс, вызванный несовпадением устремлений в будущее, характерным для этой возрастной группы, с отсутствием у нее этого самого будущего. Формируется новая, не известная взрослому поколению, мода на наркотики. В 90-е гг., по словам тогдашнего Главы ФСКН В. Черкасова, темпы прироста наркоманов в стране составляли 26 % в год. В начале нулевых динамика прироста составляла 21 %. Если в 2010 г. Россия занимала третье место в мире по количеству наркоманов, то к 2016 г. она вышла на первое место в мире по объему потребления героина (21% всего производимого в мире и 5 % всех опиумосодержащих наркотоков). В нулевые годы специалисты в области контроля за оборотом наркотиков отмечали большой прирост синтетических препаратов, с одной стороны, и снижение возраста наркопотребителей. На сегодняшний день средний возраст первого знакомства с наркотиком – 15 лет. И эта тенденция усиливается: снижается возраст первой встречи с наркотиком. Им чаще всего становится синтетический наркотик, в разы превосходящий по своим негативным последствиям опиатные препараты, употребляемые без назначения врача. Соль, спай, курительные смеси завоевывают аутентичное пространство молодых. Первыми взрослыми, осознающими трагичность ситуации, с одной стороны, но не имеющими ни опыта, ни средств воздействия на нее, оказываются родные и близкие наркопотребителей.

О необходимости социальной реабилитации, возвращающей к нормальной полноценной жизни, наркопотребителей, говорил президент В. В. Путин на заседании президиума Госсовета по вопросам реализации антинаркотической политики «О ходе реализации государственной антинаркотической политики» [1]. По мнению главы ФСКН В. Иванова, «социальная реабилитация играет ключевую роль в антинаркотической политике и она недооценена», является ее недостающим звеном.

Создание системы социальной реабилитации является сложной и многогранной проблемой, побуждающей к поиску путей, лежащих на стыке науки и практики, различных научных дисциплин. Изучение проблемы

требует ясного представления о элементах системы и характере их взаимодействия.

Полноценная социальная реабилитация, ее содержание обусловлены природой зависимости, которая носит многоаспектный характер. Это определяет комплексный характер социальной реабилитации, где акценты на работе должны в равной мере присутствовать как в реабилитационной работе с наркопотребителями, так и в работе с созависимыми – их родными и близкими. Запуск программы реабилитации, по словам В. Иванова, позволит решить ряд важных задач, среди которых он отмечает снижение напряженности в сегменте общества, составляющем около 30 млн. чел. Это семьи, члены которых являются зависимыми от психоактивных веществ. Это примерно 21,5% населения страны. Эта часть населения испытывает на себе последствия наркотизации, несет на себе ее экономический, социальный, психологический гнет.

Вместе с тем именно близкий круг наркопотребителей, их родные и близки являются наиболее уязвимой группой населения. Они живут в постоянном страхе за своих близких, практически не знают, куда им можно обратиться за помощью, сталкиваясь с негативной оценкой состояния, в котором они оказались, со стороны общественного мнения. Многие из них не имеют возможности оплатить пребывание наркозависимых в реабилитационном центре и оказываются один на один со своей проблемой.

Созависимость является, по признанию ВОЗ, формой заболевания, охватывающей большое количество участников ситуаций наркопотребления. Это заболевание сопровождается зачастую сломленной эмоционально-волевой сферой личности, дистрессом, провоцирующим серьезные психосоматические заболевания, а иногда и разрушением семьи. Находясь в состоянии сосредоточенности на значимом другом, созависимый человек игнорирует собственные потребности, испытывает чувство вины. У него возникают проблемы в общении, депрессивное состояние, нередко сопровождающееся суицидальными мыслями. Самостоятельно, как правило, выйти из этого состояния человек не может: нет соответствующего опыта, знаний, профессиональной поддержки. Группы самопомощи, организованные такими же созависимыми, снимают в определенной мере остроту состояния, но не обеспечивают владения знаниями и умениями, необходимыми для выстраивания конструктивных отношений с наркопотребителями, в том числе на разных этапах прохождения ими реабилитации и выздоровления. Необходимое восстановление психического здоровья (реабилитация) созависимых, членов семей, родных и близких, которых характеризует патологическое состояние, обусловленное глубокой поглощенностью и сильной эмоциональной, социальной либо физической зависимость от наркопотребитей, – чрезвычайно сложная задача, полноценное решение которой не по силам вовлеченным в этот процесс.

Глава ФСКН В. Иванов отмечает, что наркоманы «выводят из ВВП страны в криминальную наркологистику до 2 трл рублей ежегодно». Ежегодно РФ теряет 2–3 % ВВП из-за лиц, которые не принимают участия в трудовой деятельности в связи с наркозависимостью.

Данные о снижении экономической эффективности деятельности взрослого трудоспособного населения, принадлежащего к «группе созависимых», родственников и близких наркопотребителей, отсутствуют.

На сегодняшний день проблема оказания помощи родным и близким наркопотребителей (созависимыми) носит спонтанный, ситуативный характер. Эта работа в определенной мере организуется центрами, осуществляющими реабилитацию наркозависимых. До сих пор работа с созависимыми в реабилитационных центрах рассматривается как дополнительная и осуществляется либо консультантами таких центров, бывшими наркоманами, либо самими родными о типу групп самопомощи. Вместе с тем без серьезной проработки этого направления говорить о создании комплексной системы социальной реабилитации наркопотребителей и ее эффективности невозможно.Необходима система перманентного патронирования семей, родных и близких наркопотребителей, организация квалифицированной помощи, созависимым, повышение их стрессоустойчивости, снятия напряженности внутреннего психологического конфликта, нахождение способов продуктивного решения трудностей, владение методами разрешения психотравмирующих ситуаций. Это обеспечит создание социальной среды, которая способствовала бы снижению неуверенности в завтрашнем дне, росту самооценки, самоуважения личности созависимых и, в конечном итоге, создавала бы условия для эффективного процесса выздоровления членов семей, родных и близких, потребляющих психоактивные вещества без назначения врачей, а также возвращала бы этот сегмент населения страны к активной, полноценной жизнедеятельности. Решение этой проблемы невозможно без участия квалифицированных специалистов, способных решать сложные проблемы созависимых на всех этапах реабилитации и ресоциализации наркозависимых. Определение задач, содержания работы, методов, методик и технологий работы с созависимыми, членами семей, родными и близкими наркопотребителей на каждом из этапов отказа от психоактивных веществ и возвращения к трезвому образу жизни и полноценному взаимодействию с социумом требует серьезного научного подхода к изучению проблемы. В его основании лежат следующие моменты:

1. Необходимость учета специфики современной социокультурной ситуации, побуждающей к поиску новых оснований для взаимодействия различных социальных институтов в решении проблемы.

2. Изучение феномена созависимости как комплексного социального заболевания, проявляющегося прежде всего во взаимодействии взрослого и подрастающего поколения, молодежи.

3. Создание системы подготовки специалистов, обеспечивающих квалифицированную помощь в организации семейного взаимодействия с наркопотребителями.

4. Разработка стартап программ работы с созависимыми как условия полноценной социальной реабилитации и ресоциализации наркопотребителей.

Здоровая нация – это прежде всего здоровая семья. Страна не может быть здоровой, где 21, 5 % ее населения страдают таким заболеванием, как созависимость, и характеризуются психологическим нездоровьем.

Список источников:
1.http://fskn.gov.ru/includes/periodics/events_main/2015/0617/093938058/detail.shtml.

Л. В. Киржанова

СВОБОДА КАК УСЛОВИЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗАВИСИМОГО ПОВЕДЕНИЯ ЛИЧНОСТИ

Человек сотворен для любви и свободы, но любые привязанности делают его зависимыми. Теряется свобода посредством привязанности к вещам, они постепенно становятся нашим важнейшим желанием. Человек ищем безопасности во власти и имуществе, и оказывается, что силы уходят на то, что он должен беспокоиться далее об этих вещах. Творец хочет убедить нас в полной безопасности, а мы беспокоимся о безопасности в мирском могуществе.

Зависимость блокирует нам наше настоящее назначение. Она делает нас узниками наших желаний и невольниками объектов наших привязанностей. Мы выбираем объекты своей привязанности через позитивные или негативные подкрепления, идущие из наших знаний, из опыта наших родственников, ровесников или культуры.

Человек боится свободы, он ищем полноты в человеческих связях и чувствуем разочарование, когда окружающие люди не любят нас должным образом. Чем дольше длится зависимость, тем больше вещей, связанных с ней, и тем сильнее захватывает она жизнь человека.

Одна из форм зависимостей есть привязка к другому человеку. Жесткая привязка к человеку определена чувством безопасности, чувством страха, одиночества. Она приводит к тому что мы делаем беспомощными самих себя и своих близких. Плоды пожимаются, к сожалению, в очень длительном периоде, и они видны не сразу.

Каким способом определить свободу? Если ребенка не научили проживать в функциональной семье, то он нарушает пространство в окружающей среде в социализации каким-то деструктивными, агрессивными поступками. Причем чаще всего они делаются в забытье. В опьянении, состоянии экстаза. Человек забывается, заговаривается, опьяняет себя в этом мире, для того что бы таким способом как-то проявиться. Когда человек в своей жизни прожил падения психологического помрачения, он начинает осмысливать, что что-то надо делать по-другому. Часто бывает, что такие судьбы меняются, когда попа-

дают в тюрьму. Они для себя раскрывают что есть Господь, вера православная. Понимают, что есть отцовство, появляется в жизни священник который может подвести человека до осмысления своего падения в культивировании самости. Эти люди, которые дошли до падения, они в состоянии просветления, осознания, начинают потихоньку оздоравливаться. Этот период очень болезненный, но он продуктивный. Потому что у человека включается момент саморегуляции. Важный этап развития личности, процесс саморегуляции. Когда человек вносит в свою жизнь какие-то акты. Акт покаяния, акт очищения, акт чувствования своей совести, акт освоение окружающего мира в плане созерцания, художественного вкуса. Когда человек включен в мир, он делает шаг и этим процессам, насыщается, радуется.

На сегодняшний день семья обеспечивает больше базовых потребностей. Каких больше? Это физиологические потребности, чувство безопасности. Вводится ребенок в состояние эмоционального благополучия. Который определяется родителем, что мне так удобно, что бы так было. Одна из мам говорит, как так что мой ребенок вырос и стал алкоголиком, ведь он же был такой послушный, все выполнял по дому, убирался, что скажу, то сделает. Форма послушания, чем была обоснована? Почему он это делал? Из чувства любви, или потому что вы ему сказали. Он сам захотел, или потому что вы ему наказали, и он сделал и зашел в категорию «хорошего мальчика».

Когда человек живет из состояния одобрения, поглаживания по головке, этот ребенок не может сделать самостоятельные шаги, которые его бы вели к развитию зрелой личности. Понятие зрелой личности им не определяется как ценность. Становится ценность, чтобы меньше было ответственности, стрессовых состояний. Хотя они потом все равно проявляются как форма накопления негатива. Очень много в семье не досказанного, не до сформированного, умалчивается. Кто-то выдает назидательную позицию, кто-то успокоительную. Семья превращается в буфер, где происходят встряски, они проявляются в силу длительных накопительных отрицательных состояний. Но не дается эмоциональная защита, и участия друг к другу. Семья не проживает те моменты, в которых мы друг друга слышим, чувствуем и даем возможности раскрыться другому человеку рядом с нами.

Почему человек хочет быть зависим. От чего он зависим. Человек своевольно отдает себя в рабство. Получает выгоду. Какую? От свободы к любви, а потом от любви к свободе.

Где он потерял доверие? Что бы пойти на рабство, человеку нужно что-то потерять. В каждом возрасте формируются определенные этапы. Необходимо осмыслить в ребенке те моменты, которые были потеряны в период формирования личности. Состояние доверие формируется до года. Если ребенок не дополучает эмоциональный близкий контакт, то он это добирает плачем.

В воспитании важна атмосфера родителей. Человеку лучше не попасть в ситуацию когнитивного диссонанса (когда каждый говорит свое

мнение при ребенке, где вступают противоречивость суждений). Конфликтная личность вырастает, когда заложен конфликт возрастной межпоколенный. Межличностные наполнения в семье формируют болезненную позицию ребенка. Он любит всех, он не может кого-то определить врагом. Причина – конфликтная среда, где родители не обращают внимание на ребенка, не дают ему словесное положительное общение.

Зависимость это потеря себя. «Я не существую как личность», поэтому «я вижу себя» через другого. «Он похвалил»…меня как бы нет.

Конфликтная среда – доминирование. Ребенок растет в той семье где его лишают любви, и он должен ее завоевать. К семи годам он выдает поведение взрослого человека, у него украли детство.

До какого-то этапа ребенок находиться в зависимости от родителей, то потом он становится продуктом взросления. Важно чтобы эта привязка от другого постепенно ослаблялась, что бы человек был ориентировала на свободу в исследовании этого окружающего мира. В семье нужно понять факторы, влияющие на развитие человека, что бы воспитать свободную личность.

Привязанности были сформированы в процессе научения. Это неоднократное повторение и усиление. Мозг не забывает то что выучил, поэтому привязанности остаются навсегда. Зависимость готова вернуться немедленно, как только мы ей это позволим. Важно их ослабить другими доминантами поведения. Которые проявляются в заботе.

Человек не бываем свободными, чтобы следовать заповедям Божьим всей своей силой. Он вынужден совершать усилие, для этого нам нужна забота.

Мы стараемся заменить нашу тоску по Творцу разными предметными желаниями. Человек ищет способа чтобы внимание и сознание его было чем-то охвачено, лишь бы избежать молчания, молитвы, чтоб не открываться, не успокаиваться, не обращаться к вечности. Трудно расставаться с чувством собственной силы и самости, признать свое бессилие. Человек привык жить в стрессе, как положительном так и отрицательном. Но когда он заканчивается, наступает спокойствие и тишина.

Свобода человека в бесстрастности наполнена свободой изнутри, когда человеком не управляет ничего внешнее.

В. И. Кравчук

ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИИ ПО ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ У СТУДЕНТОВ ВУЗА

Компетенции рассматривают как сочетание «знания + умения + опыт». Это способность решать практические задачи в различных сферах жизни и деятельности на базе теоретических знаний и практического опыта [3].

Отмечается, что среди наиболее социально значимых для личности является компетенция в сфере здоровья и здорового образа жизни.

Вузовская общекультурная компетенция как способность применять средства и методы физической культуры для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности направлена на достижение и поддержание высокого уровня здоровья и физической подготовленности.

В то же время более 60 % студенческой молодежи имеет различные нарушения здоровья. В динамике распространения хронических заболеваний наблюдают тенденцию «омоложения» [2].

Фиксируется проблема недостаточной психофизической готовности выпускников вузов к социально-профессиональной деятельности.

Как показывают исследования, здоровье и физическая подготовленность не входят в число ведущих ценностей значительной части молодежи.

Процесс формирования общекультурной компетенции неоднозначен. Возникают сложности при формировании ее компонентов, в частности, валеологического.

Отмечается, что проблема обучения студентов вуза здоровому образу жизни актуализируется главным образом дисциплиной «Физическая культура». Культуру здоровья определяют как совокупность мотивационно-личностного, когнитивного и деятельностного компонентов (О. В. Трещева). Методология ее формирования основывается на деятельностном подходе с приоритетом активных методов обучения. В сознании студентов должна акцентироваться идея здоровьеформирующего образа жизни, собственной активности и ответственности за свое здоровье.

Формирование общекультурной компетенции у студентов вуза требует операционализации, фактически обоснованного разделения на промежуточные задачи для тематических модулей [1].

Физическая культура в узах представлена как важнейший базовый компонент формирования общей культуры студентов.

В основе формирования физической культуры студентов должны быть заложены анализ динамики показателей физической и функциональной подготовленности, уровень здоровья, отношение к ценностям физической культуры, степень овладения системой теоретических и методико-практических знаний, умений и навыков.

Для формирования компетенции по физической культуре необходимо освоение в полном объеме теоретического и методико-практического разделов программы, рекомендованной Минобразования РФ, с использованием активных методов и средств общения и взаимодействия со студентами. При прохождении практического раздела использовать игровой и соревновательный методы, моделирование, дискуссии; анализ конкретных ситуаций (кейс-технологии) и др.

Список литературы:

1. Акопова, М. А. Организационно-педагогические условия формирования культуры здоровья студентов гуманитарного профиля / М. А. Акопова, Н. В. Попова. – Теория и практика физической культуры. – 2015. – № 2. – С. 8–10.

2. Загревская, А. И. Кинезиологический подход как метанаучная основа физкультурно-спортивного образования студентов / А. И. Загревская // Теория и практика физической культуры. – 2015. – № 9. – С. 104.
3. Сергеев, И. С. Основы педагогической деятельности / И. С. Сергеев. – СПб.: Питер, 2004. – 316 с. – С. 130.

В. И. Кравчук

СОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ И ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

Социализация личности выступает как процесс и результат ориентации студентов на социокультурные ценности физической культуры.

Философский словарь определяет социализацию (от лат. *socialis* – общественный) как процесс усвоения человеческим индивидом определенной системы знаний, норм и ценностей, позволяющих ему функционировать в качестве полноправного члена общества. Она включает как социально-контролируемые процессы целенаправленного воздействия на личность, то есть воспитание, так и стихийные, внешние процессы, влияющие на её формирование.

Социализацию в философском плане можно представить как воплощение в отдельном субъекте той социальной реальности, в которую он погружен. Наиболее общими атрибутами социальной реальности являются атрибуты множественности, отношения и деятельности [6].

Субъект-объектный подход к социализации (Э. Дюркгейм, Н. Смелзер) акцентирует цели социальной адаптации, вхождения человека в социальную среду посредством усвоения им заданных норм, правил, ценностей. Общество формирует каждого в соответствии с присущей ему культурой.

Под адаптацией (от лат. *adaption* – «приспособление») понимают перестройку всей системы поведения личности под влиянием требований, предъявляемых ему условиями среды (Б. Д. Парыгин).

Субъект-субъектный подход к социализации (У. И. Томас, Ф. Знанецкий, Ч. Х. Кули, Дж. Г. Мид) предполагает активную роль в ней не только общества, но и самого человека, как активного участника своей социализации. Социализация характеризуется как система коммуникативного взаимодействия общества и индивида. Процесс социализации, как часть реальной культуры общества, по своей природе является интерсубъективным (У. М. Уэнтворт). Сущность феномена социализации в рамках субъект-субъектного подхода, состоит в интуитивном вхождении личности в систему социальных отношений, как процесс и результат становления индивида социальным существом.

Разница между социализацией и адаптацией определяется в отношении объективных и субъективных планов целеполагания.

Социализацию рассматривают как двунаправленный процесс: становление человека как личности и как субъекта деятельности. Конечной

целью социализации в таком понимании является формирование индивидуальности (Б. Г. Ананьев)

Г. М. Андреева понимает процесс социализации как двусторонний процесс, включающий в себя, с одной стороны, усвоение индивидом социального опыта путем вхождения в социальную среду, в систему социальных связей, а с другой стороны – активное воспроизводство индивидом системы социальных связей за счет его активной деятельности, активного включения в социальную среду [1]. В данном понимании социализации фиксируются процесс социальной ориентировки, усвоение социальных нормативов, а также момент активного преобразования и применения в новых социальных ситуациях усвоенных социальных ролей, норм, ценностей, способов социального самоопределения.

Следовательно, социализация выступает как социально-педагогический механизм адаптации человека к определенному историческому социальному контексту – это одна из функций и возможный результат обучения и воспитания [3]. Результатом социализации как взаимодействия человека с социальной средой является социализированность, которая понимается как сформированность черт, задаваемых статусом и требуемых данным обществом.

Социализация предполагает активное участие самого человека в освоении культуры человеческих отношений, в формировании определенных социальных норм, ролей и функций, приобретения умений и навыков, необходимых для их успешной реализации (А. В. Мудрик). Основываясь на субъект-субъектном подходе, социализацию как аспект физкультурного образования можно рассматривать как развитие и самоизменение человека в процессе усвоения и воспроизводства культуры, что происходит во взаимодействии человека с социальной и природной средой на всех возрастных этапах.

Э. Майнберг отмечает, что зависимость процессов социализации от общества сказывается и на физической социализации. Вследствие этого преобладающие в обществе ценности и нормы отражаются на спортивной и игровой двигательной активности членов данного общества. Общество, в которое должен вписаться индивидуум, действует в качестве неотъемлемого фактора его телесно-физической социализации [4].

Образование личности, в том числе и социокультурное, рассматривается как процесс социализации личности. Образование в сфере физической культуры означает процесс обогащения молодежи знаниями, которые способствуют творческому, осознанному отношению к задачам, средствам, методам физического развития, формированию культуры межличностных отношений, отношений к физкультурному образованию как ценности.

Исследователи, как правило, уровень физической культуры студента не связывают с социализацией личности. Относят ее к степени образованности в данной области знаний. Хотя главное в этой культуре – сориентированность на ценности культуры, прежде всего на социокультурные цен-

ности, которые выражаются в осознанной потребности в использовании физических упражнений и других видов двигательной деятельности в целях укрепления здоровья, всестороннего совершенствования, профессионального становления, культуры межличностных физических отношений.

Формирование социофизкультурного образования, как процесса социализации, призвано способствовать адаптации будущего специалиста к условиям рыночных отношений и рынка труда. Такая адаптация объективно необходима, так как рынок – это, прежде всего, психическая и физическая напряженность, конкуренция, ответственность, мобильность, высокий профессионализм, адекватная система поведения.

Формирование социокультурного вектора в физкультурном образовании выступает не только как процесс социализации, но и как процесс ориентации личности студента на ценности культуры, в том числе на социокультурные ценности физической культуры. Степень сориентированности личности на эти ценности отражает показатель ее культурной образованности.

Целью физкультурного образования является приобщение студенческой молодежи к ценностям физической культуры. К таким ценностям относятся физическое здоровье как результат и цель педагогической деятельности, физическая закалка, ловкость и выносливость, способность вынести физическую нагрузку. В процессуальном плане ориентация на эти ценности связана с принятием норм и правил отношений, поведения, выполнения упражнений, что становится важной социокультурной проблемой социофизкультурного образования [2].

Следовательно, социокультурный аспект физкультурного образования очевиден, и соответствующий процесс должен занять ведущее место. Анализ практики показывает, что физкультурное образование, занятия физической культуры в высших учебных заведениях сориентированы в основном на телесное, физическое развитие, а не на восприятие и понимание ценностей физической культуры.

В педагогике физкультурного образования ведущее место должно принадлежать социально-культурной доминанте развития физической культуры. Социокультурный аспект физкультурного образования должен рассматриваться как единство физического, нравственного и интеллектуального становления личности. Это отражает потребности современного общественного развития.

Ценностный пласт физической культуры определяется как «обусловленный социальной практикой уровень потребностей и сознания личности, отражающий степень развития физических способностей, которые раскрываются в двигательной деятельности как способе проявления различных форм общественных отношений», − отмечает О. А. Мильштейн [5]. Освоение студентами комплекса ценностей и технологий физической культуры все чаще рассматривается в качестве мощного стимула самоопределения и самореализации личности.

Физическая культура как полноценная составляющая бытия человека и общества обладает значительными ресурсами социализации, самореализации и реабилитации личности.

Ценности культуры – содержательная сторона формирования культурного человека.

Список литературы:

1. Андреева, Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений / Г. М. Андреева. –М.: АСПЕКТ-ПРЕСС, 2003. –364 с.
2. Кравчук, В. И. Ориентация студентов во внеучебной деятельности на социокультурные ценности физической культуры: автореф. дис. … к. п. н. / В. И. Кравчук; науч. рук. М. Е. Дуранов; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – 24 с.
3. Колесникова, И. А. Педагогическая реальность: опыт межпарадигмальной рефлексии: курс лекций по философии педагогики / И. А. Колесникова. – СПб.: ДЕТСТВО–ПРЕСС, 2001. – 288 с. – (Серия «Педагогическое образование»).
4. Майнберг, Э. Основные проблемы педагогики спорта: Вводный курс / пер. с нем., под ред. М. Я. Виленского и О. С. Метлушко. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 318 с.
5. Мильштейн, О. А. Социальные аспекты физического совершенствования личности / О. А. Мильштейн. – М.: Физкультура и спорт, 1975. – 138 с.
6. Пигров, К. С. Социальная онтология / К. С. Пигров // Очерки социальной философии. – СПб.: СПбГУ, 1998. – С. 51–93.

Р. А. Литвак, И. Г. Гиззатуллин

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНОГО ЛИДЕРА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

В современном мире, в свете интеграционных образовательных процессов проблема совершенствования качества системы дополнительного образования обретает все большую значимость. При этом значимым выступает личность специалиста в системе управления дополнительным образованием. Специфика их деятельности требует принятия лидерского статуса личностью в социуме.

Так, по мнению ученых, социальный лидер – это особый тип лидера, способный оказывать влияние на отдельные личности и группы, направляя их усилия на достижение общей цели.

Обращая внимание на *социальное лидерство педагога дополнительного образования,* можно определить это явление как его социальную позицию в обществе или группе людей, при которой он наделяется способностью направлять и организовывать поведение коллектива в соответствии с целевыми установками и ценностными ориентациями группы, а также с учетом ситуативной апперцепции условий социальной среды. При этом ряд факторов оказывает наибольшее влияние на развитие социального лидерства педагогов дополнительного образования. Одним из таких условий, является развитие социального партнерства педагогов дополнительного образования

С точки зрения философского видения социальное партнерство рассматривается как система отношений различных социальных субъектов,

которая ориентирована на достижение общенациональных интересов, при учете групповых и корпоративных интересов [5].

И. М. Модель и Б. С. Модель рассматривают «социальное партнерство как способ сотрудничества, форму органичного взаимодействия многообразных субъектов этих отношений, которые позволяют им свободно выражать свои интересы в контексте поиска так называемых цивилизованных средств их гармонизации» [4].

По мнению О. А. Дорожкиной и др., «социальное партнерство проявляется в установлении связей между разными организациями, заинтересованными в решении одних и тех же социальных проблем» [1].

Основные принципы социального партнерства подчеркивает А. Ю. Ховрин, утверждая, что оно характеризует спектр социальных интеракций, осуществляемых между любыми социальными субъектами на основе согласия, взаимного отказа от противоборства и конфронтации для достижения консенсуса и ведения совместной деятельности, связанной с достижением конкретных целей [6].

Рассматривая данное явление в системе образования В. А. Михеев отмечает, что социальное партнерство характеризуется многообразием субъектов и институтов партнерских отношений, многоликостью форм договоров и соглашений, неупорядоченностью организационных структур и механизмов регулирования социального диалога [3].

Акцентируя внимания на особенностях социального партнерства в образовательной среде, Е. В. Кондратенко характеризовал это явление добровольностью и осознанностью, моральной ответственностью за выполнение коллективных договоров и соглашений и формирующуюся на основе заинтересованности всех сторон в создании психолого-педагогических и социокультурных условий для развития личности, повышения качества социокультурной среды [2].

Определение понятия и особенностей социального партнерства позволяет подойти к рассмотрению групп социального партнерства социального лидера-педагога дополнительного образования:

Микроуровень:

– коллеги по сходному направлению;

– коллеги по другому направлению;

Мезоуровень:

– руководство системой дополнительного образования, к которой относится социальный лидер;

– отделы и центры на территории учреждения;

– родители;

Макроуровень:

– учреждения дополнительного образования (дворцы культуры, студии, кружки, секции, курсы и др.), центры дополнительного образования при других образовательных учреждениях;

– общественные организации;

– спонсоры (предприятия всех форм собственности, их объединения, государственные и частные учреждения и организации, частные (индивидуальные) предприниматели и др.);

– органы управления и другие властные структуры.

Рассмотрим особенности и формы взаимодействия с социальными партнерами на каждом из уровней (рис. 1–3).

Результатами взаимодействия на микроуровне является: повышения показателя креативности, уровня активности межличностных отношений; профессионально-творческая компетентность; рост уровня самообразования в сфере дополнительного образования, мотивация к самосовершенствованию.

Итогом взаимодействия на мезоуровне становятся: рост уровня активности межличностных отношений, что повлияло на комфортность работы в учреждении дополнительного образования; повышение профессионально-творческой компетентности за счет повышения квалификации; рост уровня самообразования в сфере дополнительного образования, мотивация к самосовершенствованию за счет положительного отношения со стороны руководства и родителей.

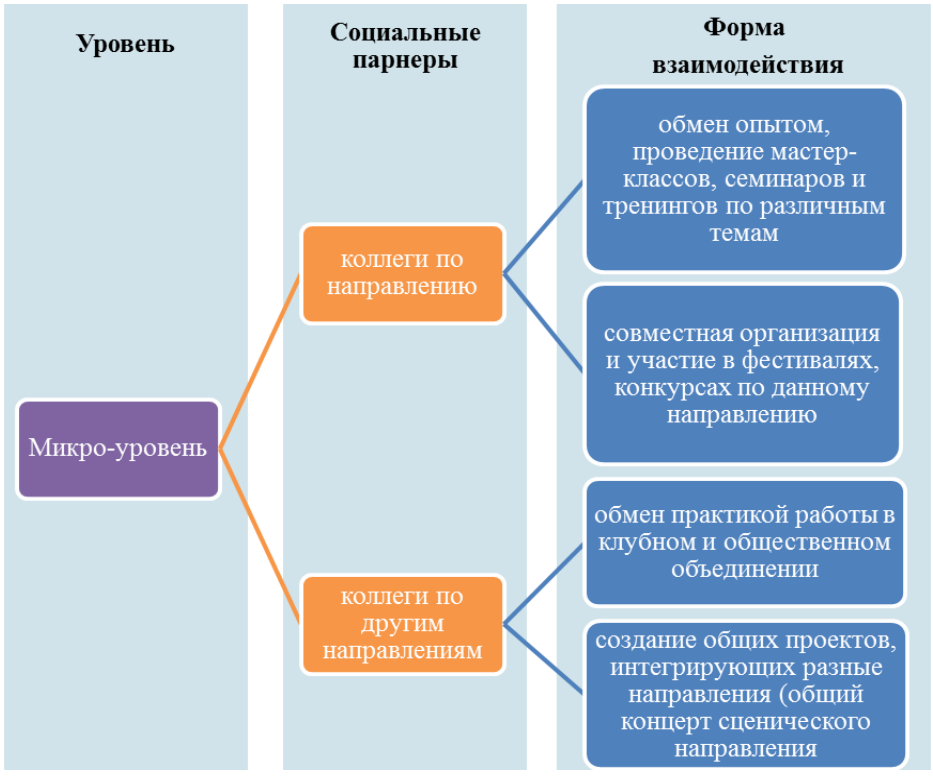


Рис. 1. Микроуровень социального партнерства социального лидера-педагога дополнительного образования

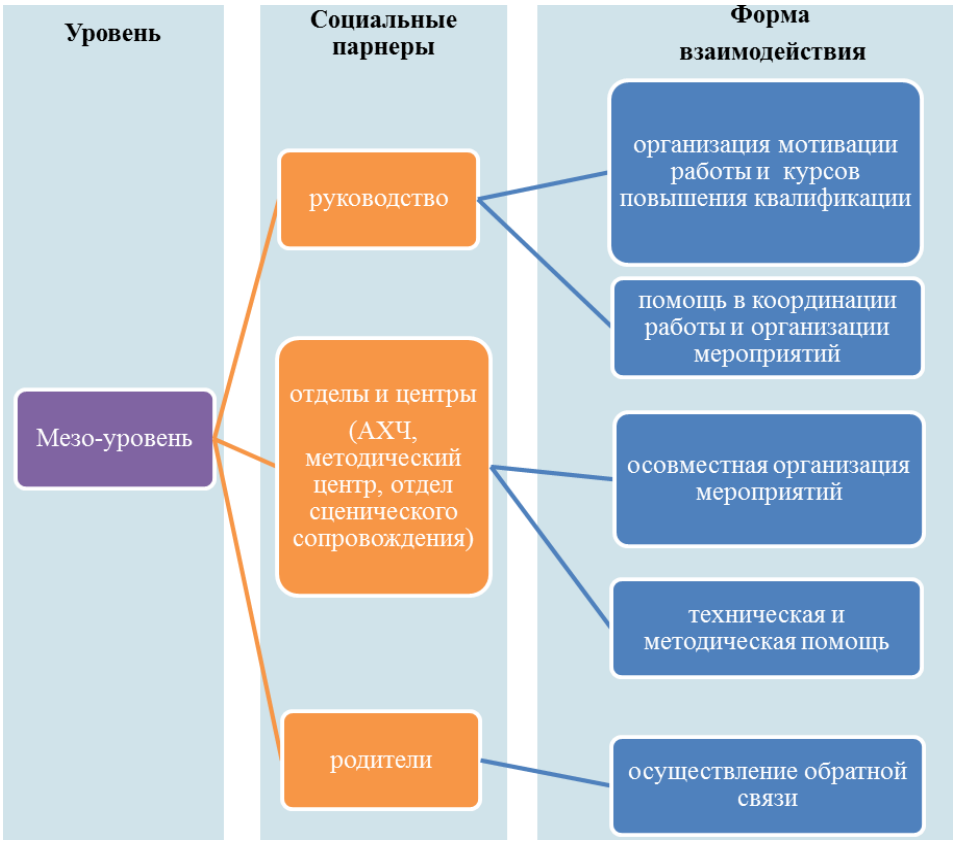


Рис. 2. Мезоуровень социального партнерства социального лидера-педагога дополнительного образования

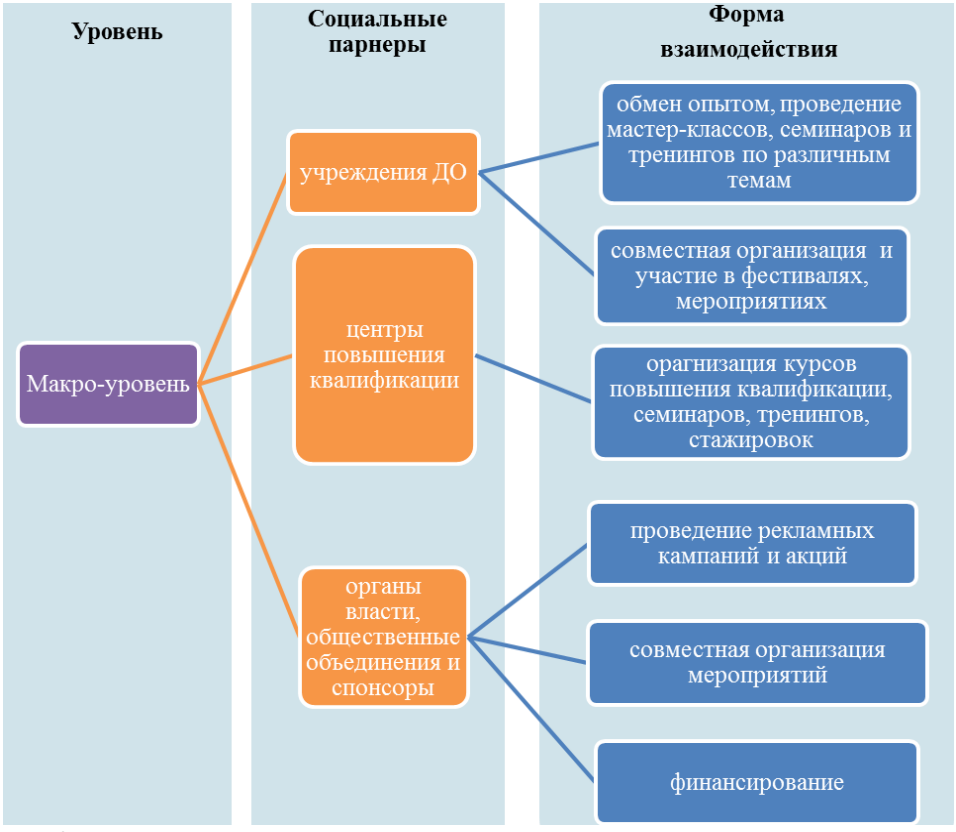


Рис. 3. Макроуровень социального партнерства социального лидера-педагога дополнительного образования

Взаимодействие на макро-уровне позволяет: повысить креативно-творческую и профессиональную компетентность, вывести на новый уровень коммуникативные и организаторские способности; обеспечить рост положительного имиджа объединения и спонсорской поддержки, что повлияло на мотивационную составляющую социального лидера – педагога дополнительного образования.

Таким образом, социальное партнерство социального лидера-педагога дополнительного образования выполняет ряд функциональных задач:

– установление или усиление профессиональных связей с педагогами или социальными лидерами других социальных структур;

– реализация сетевого взаимодействия «школа – дополнительное образование (внутри среднего профессионального образования) – вуз/предприятие»;

– привлечение внимания всех субъектов взаимодействий к проблемам системы дополнительного образования;

– активизация деятельности педагогов и профессионального сообщества;

– повышение уровня доверия во взаимодействии с обучаемыми и их родителями.

Подводя итог, хотелось бы отметить, что развитие системы социального партнерства социального лидера – педагога дополнительного образования оказывает следующее положительное влияние: происходит повышение уровня мотивационной составляющей социального лидерства, а также стремления к самосовершенствованию; теоретических и практических знаний, умений и навыков за счет повышения квалификации и общения с коллегами из учреждений дополнительного образования; социальной активности педагогов дополнительного образования.

Список литературы:

1. Дорожкина, О. А. Социальное партнерство как фактор совершенствования системы профессиональной подготовки будущих учителей начальной школы / О. А. Дорожкина, Г. М. Первова, В. Н. Дронова, И. В. Гребенникова // Психолого-педагогический журнал Гаудеамус. – 2007. – №2 (12). – С. 12–18.
2. Кондратенко, Е. В. Социальное партнерство как фактор развития образовательного пространства школы / Е. В. Кондратенко // Развитие общеобразовательной школы: от традиций к инновациям: сб. ст. и метод. рекомендаций. – Йошкар-Ола: МИО, 2010. – С. 36–45.
3. Михеев, В. А. Основы социального партнерства: теория и политика: учеб. для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Михеев. – М.: Экзамен, 2001. – 448 с.
4. Модель, И. М. Социальное партнерство при федерализме: в порядке обсуждения проблемы / И. М. Модель, Б. С. Модель. – Полис, 2000. – №2.– С. 174.
5. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – 590 с.
6. Ховрин, А. Ю. Социальное партнерство как механизм трудоустройства молодых специалистов [Текст] / А. Ю. Ховрин // Высшее образование в России. – 2008. – № 6. – С. 134–137.

Г. Я. Мартынова

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ПОВЫШЕНИЯ АДАПТАЦИОННЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ОРГАНИЗМА СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ГРУППЫ

Существенным фактором, определяющим качество профессиональной подготовки студентов ЧГАКИ в период обучения, являются оптимальные для каждого индивида показатели здоровья как главное условие самореализации. Одним из основополагающих факторов, обеспечивающих нормальное здоровье, необходимо рассматривать физическую активность [1, 3]. Однако большинство студентов не испытывают потребности в физкультурно-спортивной деятельности, не видят связи физической культуры с общей и профессиональной культурой.

На наш взгляд, реализация культурологической концепции физической культуры в образовательно-воспитательном пространстве учащейся молодежи обеспечит единство физического и духовно-нравственного развития за счет внутренних ресурсов и возможностей личности занимающихся.

Общественная потребность в решении проблемы совершенствования научных основ физической культуры для лиц с отклонениями в состоянии здоровья в целях повышения эффективности процесса адаптивного физического воспитания в образовательных учреждениях определила актуальность данного исследования.

Цель работы состоит в выявлении педагогических условий, детерминирующих активизацию двигательной деятельности студентов с различными отклонениями в состоянии здоровья.

Теоретический анализ и обобщение литературных данных, свидетельствуют о преобладании нейтрального отношения подавляющего большинства студентов с различными отклонениями в состоянии здоровья к занятиям физической культурой для повышения уровня физической подготовленности и улучшения функционального состояния. Это является результатом низкой физкультурно-оздоровительной активности, отсутствия системы знаний в сфере физической культуры и адаптивного физического воспитания, ограниченного круга двигательных умений и навыков.

Студенты специальной медицинской группы ориентированы на ведущую роль медицины, занимая пассивную позицию в решении проблемы улучшения показателей собственного здоровья. Это обусловливает необходимость организации эффективного просвещения, разъяснения механизма воздействия физических упражнений на организм, выбор которых обеспечивается характером заболевания.

Рассматривая влияние моторной деятельности на организм, студенты должны четко понимать, что снабжение кровью органов и работающих мышц зависит от пропускной способности кровеносных сосудов и работоспособности сердца. Сердечная мышца под воздействием целенаправ-

ленных физических нагрузок претерпевает определенные изменения в морфологическом и функциональном отношении. Размеры сердца увеличиваются за счет утолщения мышечных стенок камеры сердца, что усиливает величину кровотока. В соответствии с характером мышечной нагрузки повышается способность сердца к увеличению частоты сердечных сокращений, ударного объема; изменяется его минутный объем; увеличивается легочная вентиляция [2].

Эффективность применения физических упражнений на занятиях со студентами, имеющими отклонения в состоянии здоровья, во многом зависит от организации занятий, подбора адекватных средств и методов физического воспитания. Немаловажной задачей является также сообщение знаний, формирование умений и навыков в использовании гигиенических факторов, лечебно-профилактических и тренирующих упражнений направленного воздействия для поддержания здоровья и высокой работоспособности в последующие годы после окончания вуза.

Применение комплекса разнообразных методов исследования позволило выявить следующие педагогические условия приобщения студентов с различными отклонениями в состоянии здоровья к ценностям физической культуры:

обеспечение положительной динамики показателей физической подготовленности и функционального состояния; повышение умственной работоспособности;

понимание механизма воздействия физических упражнений на органы и системы организма;

формирование представлений о ценностях физической культуры и спорта и их значимости для самореализации; усвоение системы знаний в области адаптивного физического воспитания; расширение арсенала двигательных умений и навыков;

усвоение методики самостоятельного использования средств физической культуры в соответствии с рекомендациями педагога по физическому воспитанию, специалиста по лечебной физической культуре, лечащего врача.

Воздействие каждого двигательного действия, цели и задачи различных моторных актов; давались методические рекомендации по их самостоятельному выполнению (последовательности, дозировке, степени мышечного напряжения, чередованию нагрузки и отдыха). Студенты получали информацию

об истории возникновения физической культуры и спорта, этапах ее развития, отношении к средствам физической культуры различных слоев населения, идеалах физического совершенствования в разные периоды общественного развития. Широко применялись подвижные и спортивные игры с учетом физического состояния студентов, обусловленного характером заболевания.

Учитывались реакция и восприятие студентами различных двигательных заданий, особенностей проявления их заболеваний, отношение к будущей профессиональной деятельности, заинтересованность в повышении морфофункционального статуса, собственного имиджа, желание повысить интеллектуальную и физическую работоспособность, уверенность в себе, самооценку.

Таким образом, результаты педагогического эксперимента показали, что повышение адаптационных возможностей студентов, имеющих различные отклонения в состоянии здоровья, в значительной мере обусловлены качеством организации и проведения учебных занятий по физической культуре, профессионализмом преподавателя, его творческим отношением к учебно-воспитательной деятельности; способностью выявлять педагогические условия, обеспечивающие заинтересованность студентов в укреплении своего здоровья и успешно их реализовывать.

Среди педагогических условий эффективности учебного процесса по физическому воспитанию, как показали материалы наших исследований, ведущими являются:

− обеспечение положительной динамики показателей физической подготовленности и функционального состояния с учетом характера заболевания каждого студента;

− освоение теоретических знаний в области физической культуры и адаптивного физического воспитания;

− расширение арсенала двигательных умений и навыков;

− усвоение методики самостоятельного выполнения специальных физических упражнений;

− применение современных оздоровительных технологий.

Список литературы:

1. Бальсевич, В. К. Онтокинезиология человека / В. К. Бальсевич. − М.: Теория и практика физической культуры, 2000. − 275 с.
2. Вербина, О. Ю. Особенности содержания физического воспитания студентов специальных медицинских групп / О. Ю. Вербина // Актуальные проблемы физической культуры и спорта: сб. науч. тр. − Чебоксары: ЧТПУ им. И. Я. Яковлева, 2005. − С. 195 − 199.
3. Семенов, Л. А. Коррекция физической подготовленности студентов специальных медицинских групп с использованием индивидуальных программ / Л. А. Семенов, П. В. Шлыков «Теория и практика физической культуры». – 2005. – № 1 . – С. 43–46.

С. С. Рыков

ОСОБЕННОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ФИТНЕС-ТЕХНОЛОГИЙ В ПРЕДМЕТ «ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» В ВУЗЕ

Одна из главных проблем, с которой сталкиваются преподаватели физической культуры в высших учебных заведениях – это низкая мотивация учащихся к занятиям в рамках этого предмета. Мало того, что очень слабо реализуется формирование умений и навыков физического самосовершенствования, что является высшей задачей физического воспитания,

но и обязательная часть – посещение занятий, предусмотренных программой, не вызывает у студентов достаточного интереса.

Причин тому немало. И перечислять их все нецелесообразно. Отметим главную, на наш взгляд. Это «болезнь 21 века» − гиподинамия. Действительно, чем выше становится уровень жизни, чем быстрее двигается прогресс, тем малоподвижнее становится население планеты. Сублимированное общение с помощью социальных сетей, покупки с доставкой через интернет, доступ к любой информации, не сходя с места и т. д. Мы вынуждены признать, что технический прогресс в основном направлен на то, чтобы помогать нам становиться ленивыми и безынициативными. Практически все потребности удовлетворяются, пока человек сидит за компьютером, совершая минимум движений. В свою очередь, увеличившаяся мозговая активность, по сравнению с физической активностью, требует от нас поступления в организм быстрых углеводов. Это нарушает баланс питания, и мы очень быстро получаем организм с атрофированными от гиподинамии и нехватки белка мышцами с большим количеством лишнего жира, образовавшегося от переизбытка углеводов, поступивших с пищей. Который, ко всему прочему, имеет еще и нарушения, связанные со сном, так как указанный образ жизни не подразумевает нормального восстановления.

Одна из немногих потребностей, которая остается у нас неудовлетворенной при таком образе жизни – это потребность в двигательной активности. В реалиях современного мира она становится чуть ли не главным орудием инстинкта самосохранения. А основной задачей современного преподавателя физической культуры сейчас следует называть борьбу с гиподинамией и формирование умений самостоятельно бороться с ней.

Очевидно, что современный урок физической культуры не служит в полной мере этой цели. Мир вокруг меняется и это вызывает необходимость изменения всех его составляющих, включая предмет «физическая культура».

Многими преподавателями, не боящимися экспериментировать, давно уже отмечено, что современные студенты охотнее занимаются, когда в классический урок физической культуры добавляются элементы фитнеса. Фитнес, как и предмет «физическая культура», служит той же цели – удовлетворяет потребность человека в физической активности. Только за счет своей коммерческой составляющей он в последние годы гораздо более бурно развивается. Но все новинки, предложенные фитнес-индустрией, так или иначе, строятся вокруг одной задачи – сделать так, чтобы человеку было интересно совершить необходимую сумму движений. Кроме того, фитнес активно решает проблему максимальной доступности, создает тренировочные программы для людей с лишним весом, травмами, заболеваниями и т. д., которые по указанным причинам оказываются, как правило, за бортом предмета «физическая культура».

Мода на фитнес в современном мире, его доступность делают очевидным вывод о необходимости интеграции фитнеса в учебные занятия по предмету «физическая культура». Проблема, несмотря на новизну, уже достаточно изучена, активно обсуждается в научных статьях, на научно-практических конференциях, что лишний раз указывает на ее актуальность.

Нам же в данном исследовании хотелось бы подробнее остановиться на таком важном аспекте, который появляется при указанной выше интеграции, как доступность самоконтроля. В начале статьи мы указали на технический прогресс, как на основного виновника гиподинамии. Но он же может стать и союзником в борьбе с ней. Фитнес, активно развиваясь, подталкивает индустрию на создание новинок, помогающих сделать фитнес еще более доступным для людей. Это специальная одежда, обувь, тренажеры, питание, а также современные средства контроля над самочувствием во время занятий. Еще лет десять назад тесты на физическую подготовленность принимались в лабораториях. Сейчас любой человек, заинтересованный в своем здоровье, может с помощью самого обычного телефона качественно контролировать свое состояние. Современные приложения на самой обычной пробежке считают пульс, выстраивают график пульсометрии, считают дистанцию, потраченные калории, сравнивают с количеством калорий, поступивших с пищей и т. д. Кроме этого данные сохраняются и, по истечении тренировочного цикла, суммируются и на этом основании корректируются планы на следующий цикл. Самоконтроль за физическим состоянием – то, на что никогда не было время у спортсменов и, нередко, игнорировалось, сейчас происходит сам собой. Кроме того, следить за своим организмом очень интересно и большинство молодых людей охотно приобщаются к такому полезному навыку.

Таким образом, гиподинамия развивается вместе с техническим прогрессом, но она же заставляет наш организм усиливать потребность в физической активности. Наша задача на занятиях физической культурой, управляя этой потребностью, контролировать ее и с помощью новинок фитнес-индустрии делать борьбу с гиподинамией актуальной и интересной для наших студентов.

А. Э. Санько

РОЛЬ ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ САМООПРЕДЕЛЕНИИ РЕБЕНКА

Вопрос о роли духовно-просветительной литературы в социокультурном самоопределении личности ребенка является актуальным на сегодняшний день. Социокультурное самоопределение – это особое избирательное отношению человека к миру, в котором проявляется его позиция в отношении базовых человеческих ценностей, осуществляется осознанный

или неосознаваемый выбор социокультурных образцов как композиций ценностей, выступающих как мера, с которой человек соизмеряет свои поступки, мысли переживания.

Социокультурное самоопределение представляет собой выбор того социокультурного образца, который наиболее близок человеку в силу особенностей истории его развития: традиций, усвоенных в семье или в социальных группах (детский сад, школа, спортивная команда, круг друзей); образцов поведения близких людей; характера отношений и типа переживаний, наблюдаемых в жизни или представленных в произведениях искусства (например, в сказках, в музыке и т. д.). Иначе говоря, социокультурное самоопределение – это ответ человека на вопрос о том, что значит быть человеком, это реализация адекватной себе формы духовности, осуществляющейся в контексте определенного типа культуры [1].

С точки зрения Православия речь идет не столько о самоопределении человека в самом себе, сколько о наставничестве в его духовном поиске. В православной традиции духовное чтение всегда рассматривалось как один из надежных способов получения духовного руководства.

С религиозной точки зрения духовность – это совокупность высших нематериальных ценностей, воплощение в человеке нравственного закона бытия, данного Богом, сопряженность с Ним в своих высших стремлениях. В православии смысл термина «духовность» передает понятие «духовная жизнь», то есть жизнь, основанная на православном мировоззрении, на православном понимании смысла жизни. Как говорится в православном словаре: «Духовность – причастность человека Духу Святому, мера приближения человека к Богу, устремленность к безгрешности, моральному совершенству, преображению души» [8]. Православие, как говорит Иеромонах Серафим Роуз, открывается не только в наших строго религиозных взглядах, но во всем, что мы делаем и говорим. Человек с подлинно православным мировоззрением любую часть своей жизни живет как православный [5].

Согласно ГОСТу духовно-просветительное издание – это «издание религиозного содержания, разъясняющее постулаты мировоззрения, основанного на вере в существование высших божественных сил» [2, с. 191–208]. Православная книга выполняет разнообразные общественные функции. Поэтому среди религиозных изданий можно выделить богослужебную литературу, выполняющую роль религиозного первоисточника (или литургическое издание), а также научно-популярные, учебные, литературно-художественные издания и другие издания по целевому назначению и характеру информации.

Главную роль в духовном просвещении играют богослужебные издания (Евангелие, Апостол, Псалтирь и др.). Эта литература необходима в повседневной жизни православного христианина, в ней излагаются основы православного вероучения. Эти книги являются неотъемлемой частью хри-

стианской жизни, входят в ежедневное молитвенное правило. Жизнь человека весь день проходит под знаком прочитанного. По слову преподобного Серафима Саровского, ум должен вращаться в словах Священного Писания. Если человек начнет день с чтения и потом в течение дня, независимо от его обязанностей и занятий, будет, хотя бы вспоминать о том, что он прочитал (а еще лучше – стараться исполнить) – он получит большую духовную пользу [6].

До революции человек знакомился с книгами Священного Писания еще в детстве. Евангелие читали каждый день, Псалтирь многие знали наизусть: по ней учились, ее читали в церкви и дома, ее цитировали. Благодаря этому человек хорошо понимал смысл церковной службы. Почитая духовную книгу, человек почитал Бога и ту Божью благодать, которая в ней содержится, воспринимая книгу как источник знания, источник заповедей, которые нам дает Господь для нашего спасения [3].

Редактор издательства Московской Патриархии, протоиерей Владимир Силовьев в статье «Духовная и культурная миссия православного книгоиздания» обозначил насущную проблему – смешанный читательский адрес православной литературы [7]. Эта особенность вытекает из специфики духовно-просветительной литературы: одна и та же книга читается человеком на протяжении всей жизни – в детстве, юности, в зрелом возрасте. В детские годы знакомство с духовной книгой происходит под чутким руководством родителей, потом – самостоятельно, а позже приходит время, когда взрослый человек приобщает к ней своих потомков. На протяжении жизни мы обращаемся к священной книге, находим в ней ответы на насущные вопросы, на примерах благочестивых подвижников оцениваем свою жизнь, соизмеряя с собственными делами, по мере духовного роста, отрываем в ней что-то новое. Существенный раздел религиозной книги составляют детские молитвословы, снабжаемые примечаниями и комментариями, а также словариком, включающим церковнославянские слова. Такой аппарат поможет родителям правильно ответить на вопросы детей.

В настоящее время огромный пласт литературы для детей составляют жития святых. Православные родители, желающие воспитать своих детей христианами, стремятся дать детям правильные ориентиры для будущей жизни. Следует отметить, что к чтению житий святых ребенка нужно готовить, давая ему понять, что святые – это не сказочные персонажи, которых никогда не было, и не герои давно забытых дней. Это – люди, которые слышат нас и сейчас, и которые готовы в любой момент нам помочь. Ребенок должен понимать, что, сколько бы ни прошло лет и что бы ни случилось, с молитвой к святым он может обратиться всегда, и всегда получит помощь [4].

Обширен раздел учебных изданий, основополагающее положение в котором занимают издания Закона Божия для детей. Достаточно многочисленны азбуки и буквари. Особенность православной азбуки церковносла-

вянского языка состоит не только в возможности приобщиться к православной культуре, но и в структуре подобных изданий. Так, основную часть книги составляет азбука в картинках. Кроме того, дается ценный материал об истории церковнославянского языка, происхождении букв, правилах чтения, орфографии и церковнославянском счете. Часть азбуки, предназначенная для чтения, представляет собой хрестоматию. В ней собраны евангельские отрывки, стихотворные переводы молитв и псалмов, сведения исторического характера, поучительные рассказы и другие тексты.

Значительное место в современном православном книгоиздании занимает катехизическая литература – пособия по начальному христианскому образованию в вопросах и ответах, предметом которых являются беседы о том, что есть духовная жизнь, как бороться с грехами, как молиться, как вести себя в храме, и т. д. Определенное место в изданиях православной детской литературы занимают проповеди и духовно-познавательные произведения. Книги нравственной тематики представлены нравоучительными беседами, посланиями, биографиями церковных служителей. Заметную роль в духовном просвещении детей играют православные детские и семейные журналы.

Православная научно-популярная книга для детей и юношества посвящена разъяснению в доступной форме основ православного вероучения, этики, апологетики, экзегетики, библеистики и других наук. Популярные богословские работы последовательно излагают учение Православной Церкви о страстях, грехе и борьбе с ними, о том, как они управляют поведением человека. Популярная книга повествует о смысле и значении православной веры и ведет юного читателя по пути познания высших ценностей. Произведения по истории церковного искусства дают цельную картину тысячелетней культуры Русской Православной Церкви и охватывают все области: храмостроительство, иконопись, книгопечатание, ювелирное и прикладное искусство и другие.

Среди православных литературно-художественных изданий встречаются практически все известные жанры: роман, драма, повесть, рассказ, стих и др. Значительна доля переизданий дореволюционной художественной литературы. Новыми жанрами являются «иерейская проза» и православное фэнтези. Авторами православной литературы, издаваемой сегодня, являются священнослужители и светские авторы. Художественная литература православной тематики подводит к постижению христианских ценностей, к последовательному освоению постулатов православного мировоззрения излагаемого в Священном Писании и Священном Предании.

Из этого короткого обзора понятно, что духовно-просветительная литература преображает душу, способствует формированию жизненной позиции человека, становлению его личности, обеспечивает нравственное воспитание ребенка, приобщает к сокровищам духовности, накопленным за двухтысячелетнюю историю христианства. Духовно-просветительная

литература способствует социокультурному самоопределению православного христианина, то есть сознательному выбору между благом или злом, грехом или добродетелью. Человек сознательно и свободно посредством голоса совести делает нравственный выбор в пользу христианских ценностей и созидается в процессе становления как нравственная личность.

Список литературы

1. Большунова, Н. Я. Социокультурное самоопределение как детерминанта духовно-нравственного развития / Н. Я. Большунова // Социокультурные детерминанты и мотивационные основы развития личности: материалы Всероссийской научно-практической конференции / под ред. Н. Я. Большуновой, О. А. Шамшиковой. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2010. – С. 494–506.
2. ГОСТ 7.60-2003 Издания. Основные виды, термины и определения. Межгос. стандарт. – Введ. 2004-07-01 // Стандарты по издательскому делу / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. – М., 2004. – С. 191–208.
3. Игумен Сергий (Рыбко). Духовная жизнь начинается с покаяния (Электронный ресурс) / о. Сергий Рыбко. – М.: Приход храма Святаго Духа сошествия. – 2013. – 380 с. / Режим доступа: http://lib.pravmir.ru/library/readbook
4. Иерей Михаил Плоткин. Детская православная литература / Иерей Михаил Плоткин // Режим доступа: http://azbyka.ru/deti.
5. Иеромонах Серафим Роуз: лекция, произнесенная во время Св.-Германовского паломничества в августе 1982 года в Св. Германовской Пустыни в Платине, Калифорния (Звукозапись) / Серафим Роуз. – М.: Даниловский Благосвестник. – 1982 г.
6. Митрополит Саратовский и Вольский Лонгин. Слово Божие всегда должно звучать в сердце / О. Лонгин. – Саратов: Газета «Православная вера», 2014 г. – № 24
7. Силовьев, В. Духовная и культурная миссия православного книгоиздания / В. Силовьев. – «Альфа и Омега», 2013. – № 35.
8. Словарь христианских терминов (Электронный ресурс) / Режим доступа: http://azbyka.ru/dictionary/05/duhovnost-all.shtml

Е. А. Селютина, О. Г. Усанова

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ЧТЕНИЮ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО С ОПОРОЙ НА ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ: ОСОБЕННОСТИ ОТБОРА ТЕКСТОВ

Культура и язык имеют глубокую генетическую связь, поэтому приобщение к культурному наследию нации через изучение языка является важным путем интеграции индивидуума в языковую и социальную среду, средством формирования толерантного отношения к ценностям другого народа. Помимо законодательно закрепленной необходимости изучать русский язык (в 2012 году президент В. В. Путин издал указ «Об обеспечении межнационального согласия» (7 мая 2012 г. N 602), в котором прямо прописано введение обязательного экзамена по русскому языку, истории России, основам законодательства Российской Федерации для иностранных граждан, желающих работать в РФ), существует коммуникативная обусловленность расширения знаний о языке у студентов, обучающихся русскому как иностранному.

Необходимость обучения русскому языку студентов из различных зарубежных стран в связи с поступлением в учебные заведения РФ вызвала введение в лингвистический курс «национального культурного компонента» (Н. М. Шанский) или культуроведческого подхода в обучении русскому языку. Основой для такого подхода являются труды Е. И. Пассова, Е. Н. Соловьевой, И. А. Зимней, А. Н. Щукина, А. Быстровой, А. Д. Дейкиной, Л. А. Ходяковой и др.

Обучение русскому языку как иностранному имеет особенности, отличающие его как от овладения родным языком, который усваивается в раннем возрасте неосознанно и стихийно (родной язык сначала является средством усвоения ребенком общественного опыта, и лишь затем – средством выражения собственных мыслей), так и от обучения другим общеобразовательным и специальным дисциплинам. Усвоение иностранного языка не дает человеку непосредственных знаний о реальной действительности (в отличие от математики, истории и других дисциплин). И. А. Зимняя выделяет «беспредметность» как одну из специфических особенностей русского языка как иностранного в качестве учебного предмета [4, с. 45]. Язык является средством формирования и затем формой существования и выражения мысли об объективной действительности, свойства, закономерности которой являются предметом других дисциплин. Таким образом, овладение средствами изучаемого языка (его лексикой, грамматикой, фонетической системой) – это лишь одна из сторон изучения русского языка как иностранного. Главное – для чего эти средства будут использоваться в будущей профессиональной деятельности учащегося и в повседневной коммуникации среди носителей языка и национальной картины мира.

Согласно современным представлениям, результатом обучения иностранным языкам является сформированная вторичная языковая личность как показатель способности человека принимать полноценное участие в межкультурной коммуникации. Н. Д. Гальскова считает, что «вторичная языковая личность есть совокупность способностей человека к иноязычному общению на межкультурном уровне, под которым понимается адекватное взаимодействие с представителями других культур» [2, с. 59]. Модель вторичной языковой личности позволяет раскрыть природу и условия реализации личностно развивающих возможностей процесса обучения иностранным языкам и, следовательно, получить полную картину относительно механизмов овладения студентами языками в учебных условиях.

Логика обучения иностранному языку предполагает использование двух путей познания – эксплицитного (обучение с помощью формулирования правил, специальных упражнений) и имплицитного (обучение в ходе самой деятельности). Язык является одновременно и целью и средством обучения (в частности, средством получения специальности на изучаемом языке); в отличие от родного языка, усвоение которого идет неосознанно и

интуитивно (путь «снизу вверх»), усвоение иностранного языка осуществляется осознанно и намеренно (путь «сверху вниз») (Л. С. Выготский).

Обучение русскому языку как иностранному предполагает освоение студентами всех видов речевой деятельности: устных (говорение, слушание), письменных (чтение, письмо). Несмотря на то, что чтение относится к репродуктивному виду деятельности, т. е. его освоение связано с восприятием «чужого» слова и, во многом, зависит от направленности чтения, заданной педагогом, этот вид речевой деятельности формирует не только технические навыки (например, различение буквы и звука), но и коммуникативные: от формы перейти к смыслу и спрогнозировать, догадаться, как ввести новый материал в активный словарь. Чтение как вид речевой деятельности позволяет выйти на уровень общего смысла, способности видеть главное.

Поэтому одна из проблем преподавания русского языка как иностранного – подбор не просто подходящих для обучения чтению текстов, а актуальных с точки зрения современного состояния российской культуры и общества, позволяющих узнать новое о российском литературном процессе. Подобный подход позволяет формироваться социокультурной компетенции: студент постепенно осознает себя включенным в процесс освоения устойчивых речевых моделей, фразеологических единиц, приближается к понимаю действительного богатства русской речи, что, безусловно, необходимо в практике применения знаний, связанных с содержанием и формой речевого общения. Кроме того, изучение адаптированных (на уровнях довузовского обучения) и неадаптированных текстов (на более продвинутых) на занятиях по русскому языку как иностранному позволяет погрузиться в мир страны изучаемого языка, структурирует фоновые знания студентов и, в конечном итоге, позволяет сформироваться коммуникативной компетенции обучающихся, что, на сегодняшний день, является самым важным для педагога.

Литературный материал, используемый для чтения на уроках и в качестве дополнительного (для внеклассной работы), группируется по основаниям, сильно отличающимся от традиционного отбора произведений для студентов-носителей языка. Традиционный подход, предлагающий анализировать тексты с точки зрения литературных иерархий и деления литературы по уровням (элитарная / высокая литература, миддл-литература, массовая / низкая литература), не всегда является возможным. Также сложным будет выбор текстов, если иметь в виду деление литературы на классическую и современную. Этому есть объяснение: классические и современные тексты высокой литературы, даже в адаптированном виде, сопровожденные множеством комментариев, невероятно трудны для изучающих русский язык за счет использования разностилевых лексических пластов (например, устаревшей или деминутивной лексики), несовременных синтаксических моделей, которые невозможно вывести в повседневную комму-

никацию, или, если речь идет о современной литературе, моделей, не входящих в разряд этикетно допустимых, а, значит, есть большая доля вероятности, что эти знания останутся в пассиве обучающегося.

Поэтому современные учебные пособия рекомендуют использование ограниченного набора адаптированных текстов на начальных уровнях освоения языка и литературных, начиная с сертификационных уровней (от первого и выше). В качестве материала предлагаются современные тексты, дополненные заданиями, сопровожденные словарем, содержащим лексику, выходящую за пределы рекомендованных лексических минимумов разных уровней. Так, например, издательство «Златоуст», один из лидеров в области выпуска учебных пособий по данной тематике, предлагает студентам и педагогам следующих авторов: А. и Б. Стругацкие («Трудно быть Богом»), Д. Рубина («Шарфик»), Б. Акунин («Левиафан»), В. Распутин («Рудольфио»), В. Токарева («Коррида»). Очевидно, что данные авторы занимают разное место в иерархической структуре российского литературного процесса. Естественно, значимое место в литературном чтении студентов-иностранцев занимает классика: произведения А. С. Пушкина (например, адаптированные «Повести Белкина» для первого сертификационного уровня), Ф. М. Достоевского (адаптированные «Белые ночи», «Идиот» для первого сертификационного уровня), А. П. Чехова («Дама с собачкой» для первого сертификационного уровня) и др.

Рад произведений русской литературы дается в тематической подборке, например, пособие «Когда мы были на войне..» для среднего и продвинутого уровней изучения. При отборе материала предпочтение отдается произведениям, затрагивающим важнейшие события военной истории России: это антология текстов известных русских прозаиков и поэтов – М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. И. Куприна, К. М. Симонова, А. И. Солженицына и др.; пособие «Кавказский пленник» для базового уровня – адаптированные рассказы русских писателей о войне на Кавказе.

В процессе обучения чтению как виду речевой деятельности на материале отечественной литературы происходит социально-культурная адаптация иностранных граждан, появляется свобода в общении на изучаемом языке, усваиваемые грамматические модели встраиваются не просто в стандартные коммуникативные ситуации и базовые проблемы общения, а в картину мира вторичной языковой личности. Появляется «удовольствие от текста», закрепляется позитивный образ языка. Изучение русского языка на литературном материале становится новым способом выражения мыслей.

Список литературы:

1. Быстрова, Е. А. Цели обучения русскому языку, или Какую компетенцию мы формируем на уроках / Е. А. Быстрова // Обучение русскому языку в школе. – М.: Дрофа, 2004. – 229 с.
2. Гальскова, Н. Д. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика / Н. Д. Гальскова, Н. И. Гез. – М.: Академия, 2007. – 336 с.

3. Дейкина, А. Д., Ходякова, Л. А. Культуроведческий подход в преподавании русского языка / А. Д. Дейкина, Л. А. Ходякова // Русский язык в школе. № 3. 2003. С. 59–63.
4. Зимняя. И. А. Психология обучения иностранным языкам / И. А. Зимняя. – М.: Просвещение, 1991. – 222 с.
5. Ходякова Л. А. Психологическая беседа как основной метод получения информации о ребенке / Л. А. Ходякова // Воспитание школьников. 2005. № 10. С. 51

Е. В. Семенова

О ТРАНСФОРМАЦИИ СМЫСЛА ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ

Долгое время единственным источником знаний была книга. Или, как паллиатив – ее толкователь. Дефицитность книжной продукции определяла и логичность трансляционного формата передачи информации. Однако сегодня внешняя среда изменилась радикально. Обилие печатной продукции, широкая доступность ее электронных версий, высокая скорость обновления научной информации сделали неэффективными использование прежних форм организации когнитивной деятельности.

Вместе с тем, стремительное развитие науки и, как следствие, экономики и трудовой деятельности делает недопустимым подход обучения готовым набором алгоритмов и методик решения профессиональных задач. Меняются задачи, технологии; стремительно трансформируется окружающая среда. Данные факторы предполагают уход от типовых методов достижения трудовых результатов, включения факторов принятия решений для различных ситуаций. Основной при этом, естественно, может являться набор существующих традиционных методов, но скорректированных для актуального момента. В этом случае обучающиеся будут формировать прикладные компетенции принятия актуальных профессиональных решений. В этой связи все большую роль приобретает формирование личностного опыта профессионала.

Но прежними, традиционными, знаниевыми методами такого результата добиться невозможно. Казалось бы, панацеей могут стать инновационные методы. Однако их суть может трактоваться и с негативных последствий. Во-первых, инновационные методы (активные методы, как пример, деловые игры) априори формируют определенную профессиональную ситуацию. И такая ситуация предполагает освоение алгоритма целесообразных действий. Таким образом, могут быть заложены предпосылки выученной беспомощности. Другими словами, попадая в аналогичную или просто похожую ситуацию, обучающиеся будут действовать строго определенным (выученным) образом. А типовые ситуации в будущей профессиональной деятельности могут возникнуть редко.

Интерактивные методы современная педагогическая наука связывает, как правило, с информационными технологиями. В этом есть смысл и рациональное зерно. Но попытки все свести к наглядности ограничивают пути индивидуально формирующихся информационных связей профессиональных механизмов, шаблонируя мышление индивидуальностей. Согласно Фе-

деральному государственному образовательному стандарту это не только допустимо, но необходимо. Но для старшекурсников такая методика может быть пагубна, поскольку уничтожает возможность формирования конкурентных преимуществ, унифицируя профессиональное мышление.

Вместе с тем, логика применения различных методов в профессиональном обучении должна быть. И ее основанием должны быть определенные факторы, к которым следует отнести готовность и желание в овладении конкретным «элементом» профессии. Именно это положение лежит в фундаменте принципа природосообразности.

Современная педагогическая наука определяет в качестве доминирующего фактора социальную среду, оказывающую разнообразное воздействие на формирующую личность. Разнонаправленность влияний, тем не менее, носит причинно-следственный характер, основывающийся на логике развития (рис. 1). Как видно из рисунка, начальным этапом развития (точка А) является творческий акт, возникающий в форме активности личности, направленный на удовлетворение потребностей / разрешение конфликта. Совокупность таких актов с течением времени формирует базу запрограммированных решений. Это позволяет, с одной стороны, осуществлять свободный выбор с минимальными затратами, а с другой – осознанно принимать традиционный социальный опыт. В образовательном процессе это соответствует освоению базовых профессиональных компетенций.

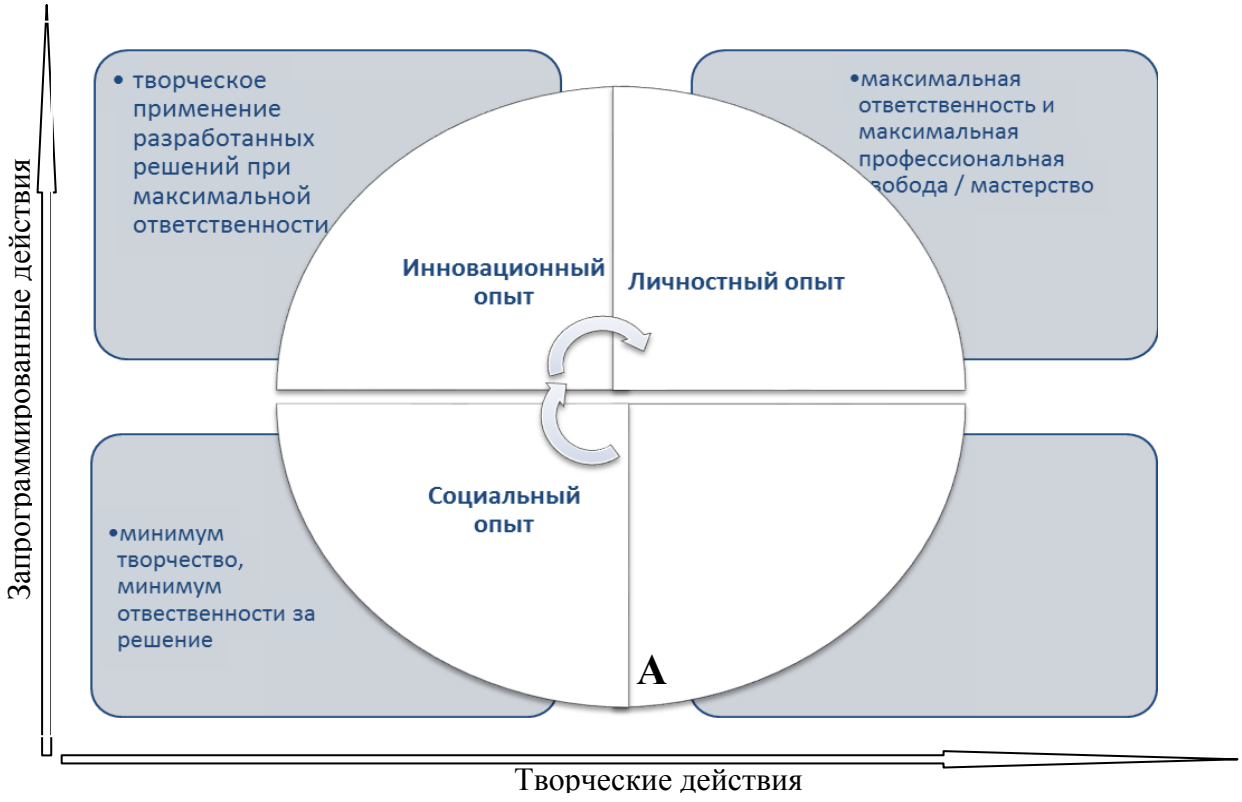


Рис. 1. Цикл развития личности

«Социальный опыт – это итог предшествующего развития общества» [2, с. 71]. «Социальный опыт, в широком смысле, это единство различного рода умений и навыков, знаний и способов мышления, норм и стереотипов поведения, ценностных установок, ощущений и переживаний, опыт взаимодействия с людьми, опыт адаптации и обособления, а также самопознания, самоопределения, самореализации и самоутверждения» [3, с. 28]. Применительно к высшему профессиональному образованию – освоение базовой терминологии, умений, навыков будущей профессии.

При условии создания достаточной базы запрограммированных решений (т. е. освоения достаточного объема социального опыта), личность приступает к освоению инновационного (нетрадиционного) опыта. Как правило, такой опыт определяется интенсивностью и объемом контактов с внешней средой (социальное окружение, коллеги, профессиональные издания, интернет-публикации). Однако не стоит умалять и роли личности в профессиональной рефлексии. Средние курсы и освоение профессиональных компетенций на уровне самостоятельного и/или более глубокого изучения отдельных профессиональных областей.

Внутренние противоречия личности, участвующей в изменениях окружающего мира, предполагает уход от социального опыта, активизируя ее творческую свободу [1, с. 76].

Накопленный опыт, реализованный в процессе профессиональной деятельности при условии достаточной мере его осмысления позволяет формировать индивидуальный стиль деятельности (личностный опыт). При этом запрограммированность профессиональных действий напрямую зависит от ситуации и способности личности формировать соответствующие ситуации действия. В образовательном процессе – выпускной курс, разрабатывающий выпускную квалификационную работу (дипломный проект).

Дальнейшая диалектическая логика позволяет личности перейти на более высокий уровень реализации профессиональных функций (новый социальный статус), который вновь предполагает реализацию названного цикла – оптация. Важным в данном контексте является тот факт, что количественное накопление новых знаний, умений, навыков приводит к появлению новых способностей.

Сходную трактовку профессионального развития предлагает М. А. Швецова, не определяя этапы лишь терминологически: «располагая собственным представлением об объективной действительности, человек определяет, программирует свою внешнюю предметную деятельность *[наше уточнение – социальный опыт]*. Таким образом, происходит процесс экстериоризации, то есть выход за пределы накопленного опыта, сформированных навыков, привычек, качеств личности *[инновационный опыт]*. Переход от внутреннего образа к действию вовне, что служит побудителем активности в сфере предметно-практической и социально-значимой деятельности. Именно

такая активность и является определяющей характеристикой развивающейся личности *[личностный опыт]* [4, с. 52].

Вместе с тем, содержательное наполнение профессиональной деятельности настолько стремительно изменяет свою сущность, что готовые шаблоны трудовой деятельности и даже сами сформированные умения и навыки могут быть устаревшими уже к моменту окончания вуза. Сказанное подводит нас к закономерному выводу о том, что высшее профессиональное образование должно не *научить* профессии, и *подготовить* к ней; сформировать представление об ее вариативности и развитии, а также компетенции развивающегося ей соответствия.

Список литературы:

1. Ничипуренко, И. М. Организационно-педагогические условия оптимизации культурно-образовательного пространства: дис. ... канд. пед. наук / И. М. Ничипуренко. – Санкт-Петербург, 1999. – 168 с.
2. Титов, Б. А. Досуговое объединение как фактор социализации детей, подростков и юношества: дис. ... д-ра пед. наук:/ Б. А. Титов. – Санкт-Петербург, 1994. – 332 с.
3. Фатов, А. В. Социальное воспитание студенческой молодежи в культурно-досуговой деятельности: дис. ... канд. пед. наук / А. В. Фатов. – Москва, 2007. – 233 с.
4. Швецова, М. А. Стимулирование социально-культурной активности старшеклассников средствами самодеятельного туризма: дис. ... канд. пед. наук / М. А. Швецова. – Санкт-Петербург, 2007. – 263 с.

Ю. В. Смолин

ДВИГАТЕЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ И ЕЕ РОЛЬ В СОХРАНЕНИИ ЗДОРОВЬЯ

Потребность в движении − одна из биологических особенностей организма, играющая важную роль в его жизнедеятельности. Формирование человека на всех этапах эволюционного процесса происходило в неразрывной связи с активной мышечной деятельностью, которая стала одним из основных факторов, обеспечивающих постоянство внутренней среды организма, его гомеостаз. Связь двигательной активности с состоянием здоровья человека неоспорима. Двигательная активность «принадлежит к числу основных факторов, определяющих уровень обменных процессов организма и состояние его костной, мышечной и сердечно-сосудистой систем».

Физическая активность тесно связана с тремя аспектами здоровья; физическим, психическим и социальным и в. течение жизни человека играет разную роль. В детском возрасте она определяет нормальный рост и развитие организма, наиболее полную реализацию генетического потенциала, повышает сопротивляемость к заболеваниям. Именно в период роста организм наиболее чувствителен к влиянию различных неблагоприятных факторов внешней среды, и в том числе к ограничению физической активности. У взрослых людей физическая активность на протяжении жизни поддерживает нормальное функциональное состояние организма, его работоспособность и физиологические резервы.

Объем двигательной активности человека и потребность организма в ней индивидуальны и зависят от многих факторов: возраста, пола, конституции, уровня физической подготовленности, образа жизни, условий труда и быта, географических и климатических условий и т. д. Для каждого индивидуума возможен определенный диапазон уровня двигательной активности, необходимого для нормального развития и функционирования организма, сохранения здоровья. Этот диапазон ограничивает минимальный, максимальный и оптимальный уровни вида двигательной активности. Минимальный уровень позволяет поддерживать нормальное функциональное состояние организма. При оптимальном достигается наиболее высокий уровень функциональных возможностей и жизнедеятельности организма; максимальные границы отделяют чрезмерные нагрузки, которые могут привести к переутомлению, перетренировке, резкому снижению работоспособности.

Снижение физической активности рассматривается как один из факторов, способствующих развитию целого ряда так называемых болезней цивилизации. В их числе: гипертоническая болезнь; атеросклероз; ишемическая болезнь сердца и инфаркт миокарда; вегетативно-сосудистая дистопия; ожирение: часто встречающиеся нарушения осанки с повреждением костного, связочного и мышечного аппарата; облитерирующий эндартериит: некоторые гермартрические заболевания, характеризующиеся преждевременной функциональной слабостью внутренних органов и др. Статистика показывает, что эти заболевания и ранние симптомы наблюдаются у большого числа людей, причем они оказываются первостепенными причинами нетрудоспособности, заболеваемости и смертности.

Значение физической активности для поддержания и укрепления здоровья и как лечебного средства известного из древности. Особую актуальность проблема оптимизации двигательной активности людей получила за последнюю четверть века в связи с автоматизацией производства и очевидностью неблагоприятного влияния социально обусловленной гипокинезии. Снижение двигательной активности – гипокинезия рассматривается в настоящее время как важнейший фактор риска многих заболеваний. Экспериментальными и клиническими исследованиями установлено, что ограничение подвижности вызывает неблагоприятные изменения во всех органах и системах организма. Все это обуславливает необходимость разработки практических мер по профилактике и преодолению гипокинезии. Важнейшей из них является стимулирование двигательной активности.

Под двигательной активностью понимается сумма всех движений, производимых человеком в процессе своей жизнедеятельности. Это эффективное средство сохранения и укрепления здоровья, гармонического развития личности, профилактики заболеваний. Непременной составляющей двигательной активности являются регулярные занятия физической культурой и спортом.

Двигательная активность благотворно влияет на становление и развитие всех функций центральной нервной системы: силу, подвижность и уравновешенность нервных процессов.

Систематические тренировки делают мышцы более сильными, а организм в целом более приспособленным к условиям внешней среды. Под влиянием мышечных нагрузок увеличивается частота сердцебиений, мышца сердца сокращается сильнее, повышается артериальное давление. Это ведет к функциональному совершенствованию системы кровообращения.

Во время мышечной работы увеличивается частота дыхания, углубляется вдох, усиливается выдох, улучшается вентиляционная способность легких. Интенсивное полное расправление легких ликвидирует в них застойные явления и служит профилактикой возможных заболеваний.

Умение четко, грамотно и экономно выполнять движения позволяет организму хорошо приспосабливаться к любому виду трудовой деятельности. Постоянные физические упражнения способствуют увеличению массы скелетной мускулатуры, укреплению суставов, связок, росту и развитию костей. У крепкого, закаленного человека увеличиваются умственная и физическая работоспособность и сопротивляемость к различным заболеваниям.

Любая работа мышц тренирует и эндокринную систему, что способствует более гармоничному и полноценному развитию организма.

Люди, выполняющие необходимый объем двигательной активности, лучше выглядят, здоровее психически, менее подвержены стрессу и напряжению, лучше спят, у них меньше проблем со здоровьем.

В. А. Тарапута

АКТИВИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ В КОНТЕКСТЕ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА

Современное образование является мощным фактором социального развития общества, позволяющим интенсивно развивать сферу науки и информационных технологий, от которых напрямую зависят экономическое процветание государства, его конкурентоспособность и благосостояние населения. Уровень развития любой страны мира определяется не столько уровнем развития материального производства, сколько уровнем развития науки, наличием высокообразованных и хорошо подготовленных профессионалов, способных привести общество к устойчивому развитию. Поэтому с развитием наукоемких технологий и современной промышленности потребность в компетентных специалистах увеличивается, но при этом профессиональная подготовка должна не просто соответствовать дню сегодняшнему, она должна отвечать запросам завтрашнего дня. Образование представляет собой целенаправленный процесс воспитания и обучения в интересах человека, общества и государства. Оно становится более дина-

мичным и ориентируется на современные потребности общества. Появление большого количества новых специальностей и рост социальных изменений привело к тому, что теперь человек может менять специальность раз в пять лет, в связи с этим возрастает роль самостоятельной работы. Известный американский футуролог А. Тоффлер отмечает: «…Неграмотным человеком завтрашнего дня будет не тот, кто не умеет читать, а тот, кто не умеет учиться» [4]. Поэтому современное образование нацелено на выработку у студентов актуальных компетенций, отвечающих запросам завтрашнего дня и в их числе способность к самоорганизации и самообразованию.

Вообще, компетентностный подход предусматривает иную роль студента в учебном процессе, он должен не просто уметь воспроизводить информацию, а самостоятельно мыслить и быть готовым к непрерывному обучению. В Федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования (Стандарт 3+) на самостоятельную работу выделяется 50% времени от общего объема курса, поэтому эта форма организации учебного процесса становится ведущей и, как следствие, возникает проблема ее эффективности и активизации.

В перечне компетенций для каждой специальности и направления обучения, как правило, есть компетенции предусматривающие поиск и анализ необходимой информации, умение находить пути решения проблем, работать самостоятельно, стремиться к совершенствованию в профессии, непрерывному образованию. Однако, анализируя современное состояние российского образования, В. Л. Глазычев замечает: «…большинство учебных курсов все еще никоим образом не соответствует задаче подготовки молодого человека к самостоятельной работе, непрерывному самообучению и обучению, к гибкой смене специализаций в течение всей жизни» [1]. Поэтому организация самообразования студентов в вузе очень актуальна, но данная проблема пока еще недостаточно разработана, да и в научной среде к ней нет единого подхода. Так некоторые исследователи под самостоятельной работой подразумевают активную творческую работу студента, в основе которой лежат его умение самостоятельно мыслить, способность ориентироваться в новой ситуации, ставить новые задачи и находить подходы к их решению, при этом функции преподавателя практически сводятся к нулю [2; 3]. Самостоятельная работа, по мнению других ученых, – это организованная система обучения под руководством преподавателя, который выступает как организатор работы студентов и как консультант по их самообразованию, в данном случае студент выступает в роли объекта учебной деятельности [5]. Существует и промежуточное мнение, что самостоятельная работа – это разнообразие типов учебных, производственных и исследовательских заданий, выполняемых под руководством преподавателя с целью усвоения различных знаний, приобретения умений и навыков, опыта творческой деятельности и выработки систем поведения.

На наш взгляд эта позиция наиболее привлекательна. Студенты, как правило, имеют неодинаковый уровень общего развития и по-разному организуют свою самостоятельную познавательную деятельность, поэтому помощь преподавателя в организации самостоятельной работы студентов необходима. Кроме того, реализуя сочетание разнообразных типов самостоятельной работы, преподаватель может стимулировать интерес студентов к углубленному изучению дисциплины, определять объем заданий в соответствии с программой и контролировать ее выполнение по своей дисциплине. А также, учитывая индивидуальные особенности студентов, использовать дифференцированный подход в организации самостоятельной работы на основе выделения групп студентов по характеру учебных проблем, что позволит выбрать оптимальные формы и методы взаимодействия и оказать необходимую помощь. Очень важно при этом сформировать мотивацию студентов к самообучению, что выражается в понимании полезности и значимости выполняемой работы. В процессе выполнения самостоятельной работы можно использовать практико-ориентированные проекты, в процессе выполнения которых, студент может продемонстрировать не только академические знания, но и нестандартные подходы, и определенную профессиональную компетентность, а так же интерактивные формы (технологии развития критического мышления, технологии позиционного обучения, работу в малых группах др.). Для более качественной организации самостоятельной работы студентов целесообразно как можно шире использовать телекоммуникационные технологии и Интернет. Доступ к методической, справочной и организационно-технической информации, участие в сетевых проектах, олимпиадах позволит увеличить удельный вес самостоятельной работы студентов и повысить ее эффективность. Для оценки самостоятельной работы может быть использована рейтинговая система, которая позволит регулярно отслеживать качество усвоения знаний и умений в учебном процессе, выполнения планового объема самостоятельной работы. Это позволит отразить в балльном диапазоне не только индивидуальные особенности студентов, но и объективно оценить в баллах их усилия, затраченные на выполнение отдельных видов работ.

Таким образом, самостоятельная работа студентов придает личностный смысл образованию и является внутренним стержнем учебного процесса, а педагогическая составляющая руководства этой работой стимулирует их самостоятельность и творческую активность.

Список литературы:

1. Глазычев В. Л. Драма реконструкции образовательных систем // Вопросы образования. – 2005. – №1. – С. 45–54.
2. Рубаник А., Большакова Г., Тельных Н. Самостоятельная работа студентов // Высшее образование в России. – 2005. – № 6. – С. 120–124.
3. Сенашенко В., Жалнина Н. Самостоятельная работа студентов: актуальные проблемы // Высшее образование в России. – 2006. – № 7. – С. 103–114.
4. Тоффлер А. Шок будущего. – М.: АСТ, 2001. – 557с.
5. Федорова М., Якушкина Л. Модель организации внеаудиторной самостоятельной работы // Высшее образование в России. – 2007. – № 10.– С. 88–90.

Г. А. Тарапута

СТРУКТУРА ПОНЯТИЯ «ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ» И ТЕХНОЛОГИЯ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

Среди основных требований к подготовке специалистов в высшей школе за последнее время выдвигается понятие компетентности специалистов. Существующие на сегодняшний день в зарубежной литературе определения компетентности как «углубленного знания», «состояния адекватного выполнения задачи», «способности к актуальному выполнению деятельности» и другие не в полной мере конкретизируют содержание этого понятия. Во-первых, компетентность предполагает постоянное обновление знаний, овладение новой информацией для успешного применения в конкретных условиях, то есть обладание оперативным и мобильным мышлением. Во-вторых, «компетентность» – это не просто обладание знаниями (в таких случаях мы говорим об эрудиции), но скорее потенциальная готовность решать профессиональные задачи со знанием дела. В-третьих, компетентного специалиста отличает способность среди множества решений выбирать наиболее оптимальное, аргументировано опровергать ложные, подвергать сомнению эффектные, но не эффективные решения.

Анализ отечественных и зарубежных исследований по проблеме педагогических технологий (Б. С. Блумм, А. А. Вербицкий, М. И. Махмутов, М. А. Чешанов и др.) показал, что, несмотря на имеющийся богатый арсенал различных технологий обучения (контекстное обучение, диалоговое обучение, новые информационные технологии, программированное обучение, проблемное и модульное обучение и т. д.), ни одна из них в отдельности не может обеспечить достижение поставленной цели. «Возникло противоречие между возрастающими требованиями практики к подготовке компетентных специалистов и отсутствием исследований по разработке целесообразных педагогических технологий, обеспечивающих подготовку специалистов, владеющих мобильным знанием, гибким методом профессиональной деятельности и критическим мышлением» [1].

Одним из путей успешного формирования профессиональной компетентности будущих специалистов является технология формирования умений интегративно-познавательной деятельности. В рамках нашего исследования на основе деятельностного подхода определено понятие «интегративно-познавательной деятельности», разработана номенклатура умений, присущих этой деятельности; выделены и проанализированы условия эффективности формирования умений интегративно-познавательной деятельности, разработана технология формирования данных умений, сформулированы критерии определения уровней их сформированности.

«Под интегративно-познавательной деятельностью мы понимаем деятельность, направленную на развитие способностей ставить и разрешать познавательные задачи, переносить и применять знания и умения из

одной области знаний в другую. Таким образом, интегративно-познавательная деятельность в учебном процессе есть формирование способности интегрировать знания и умения, полученные при изучении общеобразовательных дисциплин, со знаниями и умениями специальных дисциплин, направленная на качественное усвоение специальных дисциплин и решение профессиональных задач» [2].

На основании изучения структуры интегративно-познавательной деятельности была создана система организации этой деятельности, которая представляет собой совокупность взаимосвязанных типов и видов заданий, отражающих:

– логику и структуру знаний и умений общеобразовательных, технических и специальных дисциплин;

– последовательность формирования приемов учебной познавательной деятельности на интеграционной основе;

– реализацию условий эффективного формирования умений интегративно-познавательной деятельности.

Другими словами, система организации интегративно-познавательной деятельности есть средство реализации технологии формирования указанных умений.

К умениям интегративно-познавательной деятельности мы относим:

– формулирование познавательной задачи, перевод ее на язык математических понятий;

– построение математической модели и ее интерпретация применительно к исходной прикладной задаче;

– выводы по результатам математической интерпретации для данной задачи;

– прогноз применения этой модели в других ситуациях и обобщение класса подобных и прикладных задач профессионального характера.

Отметим теперь основные результаты экспериментального обучения.

«Практически значимым результатом эксперимента явился тот факт, что у 78 % студентов в экспериментальной группе коэффициент усвоения учебного материала зафиксирован на достаточно высоком уровне: $k \geq 0{,}75$. В то время как в контрольной группе такого результата достиг лишь 51 % обучаемых. Для справки, именно при $k \geq 0{,}7$ процесс обучения можно считать завершенным.

Для проверки эффективности использования системы организации интегративно-познавательной самостоятельной деятельности в процессе формирования научных математических понятий применялись следующие критерии:

– коэффициент полноты усвоения содержания понятия (коэффициент эффективности $К_э / К_к$ выше 1,7);

– коэффициент полноты усвоения объема понятия (коэффициент эффективности выше 1,8);

– коэффициент полноты усвоения связей и отношений понятия (коэффициент эффективности выше 1,6)» [3].

Таким образом, реализация системы формирования умений интегративно-познавательной деятельности в учебном процессе позволяет:

– осуществлять в диалектическом единстве интеграцию содержания обучения путем группировки проблемных модулей учебного материала, что помогает решить проблему уровневой и профильной дифференциации в процессе обучения;

– производить самостоятельно выбор студентами того или иного варианта заданий в зависимости от уровня знаний и обеспечивать им индивидуальный темп продвижения по программе;

– использовать деятельностные модули в качестве сценариев для создания педагогических средств;

– переносить акцент в работе преподавателя на консультативно-координирующую функцию управления интегративно-познавательной деятельностью обучаемых;

– сокращать курс на основе адекватного комплекса методов и форм обучения без большого ущерба для полноты изложения и глубины усвоения учебного материала.

В ходе исследования стало возможно оптимизировать следующие основные этапы системы:

– компоновку курса вокруг фундаментальных методов интегративно-познавательной деятельности;

– определение содержания базовых модулей. Существенным условием отбора является акцент на принципиальном содержании метода интегративно-познавательной деятельности, обладающем общекультурным и прикладным значениями;

– выделение профессионально-прикладных укрупненных проблем с учетом специфики различных групп профессий, разрешение которых требует применения адекватного метода интегративно-познавательной деятельности;

– отбор содержания и определения объема вариативных модулей, направленных на обеспечение профильной и уровневой дифференциации, а также создание условий для индивидуального темпа продвижения обучаемых.

Экспериментальное исследование показало, что рейтинговая система контроля и оценки учебных достижений является действенным стимулятором самостоятельной учебной деятельности. Эффективность этого контроля и необходимость проведения дальнейшего обучения с его использованием отметили 78 % участников эксперимента.

Список литературы:

1. Вербицкий, А. А. Новая образовательная парадигма и контекстное обучение; монография / А. А. Вербицкий. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1999. – 75 с.

2. Таратута, Г. А. Система организации интегративно-познавательной самостоятельной деятельности как средство повышения уровня профессиональной компетенции будущих специалистов // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Серия 2. Педагогика. Психология. Методика преподавания. – № 1. 2005. – С. 31–42.
3. Усова, А. В. Критерии качества знаний: лекции для учителей и студентов педвузов / А. В. Усова. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ Факел, 1995. – 16 с.

Е. В. Швачко, М. Е. Дуранов

ПОНЯТИЕ ОЦЕНКИ И ЕЕ СВЯЗЬ С ЦЕННОСТЯМИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВУЗА

Любая человеческая деятельность подвергается оценке. Более того, управление образованием нуждается в оценке, чтобы вовремя обнаружить недочеты, скорректировать педагогический процесс.

Оценка связана с ценностями, предшествует ценностным ориентациям. Следовательно, исходя из целей образования, к педагогическому процессу необходим ценностно-оценочный подход. Для выяснения сущности названного подхода рассмотрим виды оценок, функции ценностно-оценочного подхода как педагогический принцип образования личности.

В философии оценка понимается как высказывание, в котором проводится сравнительная ценность объекта. Оценка – атрибут ценностных ориентаций, отражает отношение к процессам, их результатам [8] и таким образом традиционно относится к разделу аксиологии. Категории «оценка» и «ценность» являются базовыми в аксиологии и имеют длительную историю развития (начиная с Сократа). Проблема оценки, ценностных ориентации в отечественной философии нашла свое отражение в трудах В. П. Тугаринова, О. Г. Дробницкого, Л. Н. Столовича, М. С. Кагана [2], В. А. Василенко и др. В их работах оценка выступает как способ выявления ценности, которая до оценки существует как объективная возможность.

Другие философы связывают оценку с гносеологией. Оценка – это особый познавательный акт, имеющий своей задачей осознание ценностных свойств предметов и явлений. В этом плане для педагогики важно утверждение Б. А. Кислова, оценка является стороной познания, дополняющей безоценочное познание; оценка является этапом познания; оценка выступает как способ познания ценностного отношения человека к миру [3, с. 74]. Здесь достаточно точно отражены познавательные функции оценки.

Аксиологический аспект оценки и оценочной деятельности, по мнению Н. В. Селезнева, заключается в развитии таких показателей оценочной деятельности участников педагогического процесса, как объем, глубина, гибкость, самостоятельность оценки и ее полное соответствие затрагиваемой ценности [6, с. 25].

Для управления педагогическим процессом важно качество оценочной деятельности, о котором можно судить, опираясь на следующие принципиальные положения, вытекающие из анализа теории деятельности:

– все отношения человека, в том числе и отношения к учебной деятельности, носят печать оценочной деятельности функционирования системы;

– оценочная деятельность выступает составным элементом образования как процессуальной системы;

– познавательная деятельность осуществляется на основе оценочной деятельности, сравнения с заданной целью или другими критериями;

– эффективность познавательной деятельности зависит от перевода оценочной деятельности в самооценочную, исходя из развития рефлексивной деятельности личности;

– оценочная деятельность выступает как единство теоретического и практического в познавательной деятельности;

– цель и мотив выступают системообразующими элементами оценочной деятельности в процессе образования личности;

– оценочная деятельность выступает атрибутом ценностных ориентаций студентов.

Для перевода образования в самообразование необходимо оценку перевести в самооценку, а для этого личность должна овладеть оценочными умениями, которые составляют инструментальные ценности. К таким ценностным следует отнести умения: обобщать информацию, получаемую из различных источников; оценивать те или иные способы решения познавательных задач; умение актуализировать терминальные и инструментальные ценности; оценивать процесс решения образовательных задач; оценивать отдельные свои познавательные действия и оценочные умения других людей; корректировать свою образовательную, в том числе и оценочную деятельность; анализировать информацию по результатам познавательной деятельности.

Профессиональная подготовка студентов связана с выделением предмета оценочной деятельности. Им, как правило, является ценность, способная удовлетворить духовные, познавательные и другие потребности личности и социума. К таким ценностям относятся:

– разработка новых педагогических концепций в области общего и профессионального образования личности;

– разработка системы средств, методов и форм образования личности, управления педагогическим процессом;

– закономерности и принципы управления профессиональным образованием;

– выдвижение новых проблем образования, в том числе воспитания, обучения, развития, профессиональной подготовки личности;

– анализ педагогической практики образования личности, управления процессом профессиональной подготовки;

– разработка принципов классификации фактов, явлений и процессов образования личности;

– проверка на истинность гипотезы познавательной деятельности и другие.

Значимость оценки, исходя из философии, состоит в том, что она выступает как атрибут ценностных ориентаций [7, с. 732].

Известно, что с философских позиций, оценка включает в себя субъекта оценки: лицо (или группа лиц), приписывающее ценность некоторому объекту; предмет оценки – объект, которому приписывается ценность, или объекты, ценности которые сопоставляются; характер оценки – абсолютная и сравнительная; основание оценки – то, с точки зрения чего производится оценивание, отмечает А. А. Ивин [8].

В профессиональной подготовке используются различные виды оценок, к которым в науке относят интегральную, фиксированную и парциальную оценки (Б. Г. Ананьев).

Парциальная оценка (от лат. *часть, частичный*) имеет отношение к частному знанию, умению. Данная оценка проявляется на семинарах и коллоквиумах, зачетах по конкретным темам и проблемам.

Фиксированная оценка (от фр. *установление, регистрация*) показывает промежуточные или завершенные успехи личности по отдельным разделам, носит промежуточный характер. Данный вид оценки обычно выражается в баллах.

Основой формирования интегральной оценки являются парциальная и фиксированная оценки [1].

Для образования личности, важно перевести оценочную деятельность в самооценочную. Для этого необходимо знать структуру оценки. В педагогике к структуре оценки относятся объект, субъект, критерий и результат оценки.

В основе акта оценки лежат действия сравнения, сличения. Результатом оценивания по А. А. Понукалину является выделение иерархической последовательности оценочных процедур – способ существования, объективные значимости [5, с. 9]. Оценка функционирует на эмоциональном, логическом и вербальном уровнях. Уровневый аспект оценки, Н. В. Селезнев рассматривает как результат совместной деятельности преподавателя и обучающегося с целью формирования самооценки последнего, при активном воздействии педагога, которое выражается в оценочном слове, оценочном суждении, характеристике и отметке преподавателя [6].

Педагогическая значимость оценки состоит в выполняемых ею функциях, к которым относятся:

– интегративная функция, реализуемая на основе целостного подхода к процессу и результатам познания;

– логическая, включающая установление связи различных разделов науки, в том числе гносеологии и аксиологии;

– информационная функция, отражающая обогащение отраслей знаний;

– регулятивная функция, связанная со становлением личности, регуляцией ее поведения.

Стимулирующая функция оценочной деятельности дает более полную, детализированную картину достижений личности при особом стимулировании, оценочная деятельность становиться побуждающей силой.

Сама оценка выполняет так же контрольную функцию, которая выступает как обобщение результатов обучения. Контроль, взаимоконтроль (самоконтроль), оценка и взаимооценка (самоконтроль) выступают составными частями управления педагогическим процессом.

Следовательно, аксиологическая сущность педагогической оценки выступает как средство и как фактор ориентации личности на образовательные ценности, проявляющиеся в форме:

– знания концепции образования личности, исходя из методологических и теоретических принципов;

– владения теоретико-методическими подходами, характеризующие способы познавательной деятельности личности;

– оценки характера функционирования образовательной системы;

– оценки уровня владения знаниями, исходя из степени их обобщенности;

– оценки идей, выступающих средством решения познавательных задач;

– ориентированности студентов в образовательных ценностях учебной деятельности;

– знания и понимание функционирования закономерностей и принципов познавательной деятельности человека;

– овладения умениями и навыками познавательной деятельности и выполнения учебных обязанностей;

– сформированности умений классификации факторов, условий, фактов, явлений, процессов, обеспечивающих образовательную подготовку личности;

– знание и применение принципов, выполняющих прогностическую функцию в организации процесса образования учащихся.

Исходя из теории деятельности, все отношения человека, в том числе и отношения к учебной деятельности студентов, носят печать оценочной деятельности, которая в свою очередь выступает составным элементом образовательной системы. Познавательная деятельность осуществляется на основе оценочной деятельности, сравнения с заданной целью. Эффективность познавательной деятельности зависит от перевода оценочной деятельности в самооценочную, построенной на основе рефлексии.

Оценочная деятельность выступает как единство теоретического и практического в профессиональной подготовке студентов. Цель и мотив являются системообразующими элементами оценочной деятельности. Оценочная деятельность есть атрибут ценностных ориентаций личности студента (А. Н. Леонтьев [4]).

Оценочный подход – атрибут образовательной деятельности, предшественник и средство ценностных ориентаций; установления иерархии ценностей; познания и оценки его результатов; как принцип, рассматривающий все явления и процессы с позиции их оценки и значимости. Следовательно, ценностно-оценочный подход выполняет функцию принципа.

Как принцип ценностно-оценочный подход выступает руководящим указанием, сущность которого заключается в рассмотрении всех процессов, явлений на основе:

– объективного анализа и оценивания предметов оценки;

– интегративного подхода, требующего оценивания предметов с нескольких основных позиций;

– подключения к оценке независимых экспертов, а к самооценке самих учащихся;

– оценивания результатов деятельности на основе сравнения с эталоном и целью профессионального образования;

– выяснения ценности предмета оценки для личности и социума.

Ценностно-оценочный принцип реализуется через систему подходов: системный, деятельностный, информационно-коммуникативный, управленческий, рефлексивный и др.

Ценностно-оценочный подход как принцип профессиональной подготовки студентов предъявляет комплекс требований. Образование должно основываться прежде всего на умении дифференцировать ценности. Это позволяет группировать обучающихся по степени их ориентированности в познавательных ценностях. Критерием в оценке ориентированности личности в познавательных ценностях может выступить: развитость механизма дифференциации ценностей, жизненных целей, их деление на главные и второстепенные; умение дифференцировать нравственные, познавательные, эстетические и другие ценности, уметь отделять главное от второстепенного в процессе образования; устойчивый характер личностных ценностей; высокий рейтинг общественно значимых целей; деловая активность и увлеченность конкретными делами; развитость социальных чувств.

Устойчивая совокупность ценностных ориентаций делает личность будущего специалиста целостной, верной своим принципам и идеалам.

Таким образом, можно сделать вывод, что оценка в образовании личности выступает как атрибут ценностных ориентаций, как средство реализации ценностного подхода в организации и управлении педагогическим процессом, в частности вуза. Оценка выступает и как фактор ориентации личности в ценностях. Ценности и оценка процессуально взаимосвя-

заны. В реальном педагогическом процессе эта связь реализуется через ценностно-оценочный подход как педагогический принцип, как руководящее указание. Организация процесса образования на основе ценностно-оценочного подхода обеспечивает ориентацию личности на познавательные ценности, формирование направленности личности, развитие ее личностных качеств.

Список литературы:

1. Ананьев, Б. Г. Избранные психологические труды / Б. Г. Ананьев. – М.: Педагогика, 1980. – 288 с.
2. Каган, М. С. Философская теория ценностей / М. С. Каган.– СПб.: НО, 2000. – 272 с.
3. Кислов, Б. А. Гносеологические функции практики в оценочном познании / Б. А. Кислов. – Иркутск: ИГУ, 1974. – 137 с.
4. Леонтьев, А. Н. Избр. псих. произведения. – Т. 2. / А. Н. Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. – 320 с.
5. Проблемы психологии субъективных суждений и оценок: сб. науч. тр. – Саратов: СГУ, 1984. – 178 с.
6. Селезнев, Н. В. Развитие оценочной деятельности учителя и учащихся в учебно-воспитательном процессе / Н. В. Селезнев. – Борисоглебск: БорГПИ, 1997. – 53 с.
7. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
8. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИСЭ, 1989. – 815 с.

ДЕТСКОЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Н. О. Александрова

ПОДГОТОВКА ИЗДАТЕЛЕЙ: ОПЫТ ВУЗА КУЛЬТУРЫ

Подводить итоги обычно побуждают нас юбилейные даты, какие-то ключевые события в деятельности. Не случайно, поэтому именно сейчас хочется подвести некоторые итоги подготовки бакалавров и магистров в области издательского дела в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Во-первых, в 2015 г. исполнилось 20 лет начала подготовки бакалавров по направлению 42.03.03 Издательское дело (первоначально направление «Книговедение»), 12 лет подготовки специалистов по специальности 030901 Издательское дело и редактирование и 10 лет подготовки магистров по направлению 42.04.03 Издательское дело (первоначально «Книжное дело»). Во-вторых, в 2016 г. (в Институте заочного обучения на два года позже) в академии завершается подготовка бакалавров в области издательского дела как непрофильной для вуза культуры.

В недавнем интервью журналу «Университетская книга» директор Департамента науки и образования Министерства культуры России А. О. Аракелова, подводя итоги развития такого «весьма специфичного», по ее словам, сегмента отечественного образования, каким являются учебные заведения культуры и искусства, отметила: «В течение последних 25 лет наши вузы развиваются, реформируются. Им пришлось серьёзно перестраивать свою работу, потому что финансово-экономические условия, в которых оказалась страна в начале 1990-х, диктовали необходимость приспосабливаться. По-разному вели себя вузы искусства и вузы культуры, которые образуют высшую школу нашей отрасли. В новых экономических условиях вузы культуры развивались более активно: многие из институтов превратились в университеты, благодаря тому, что не только открыли непрофильные для нашей отрасли образовательные программы, начав подготовку экономистов, юристов, но и обзавелись сетью филиалов. Осуждать их бессмысленно, таковы были условия времени. Вузы стремились заработать внебюджетные средства, чтобы выжить» [2, с. 12–13].

Главным образом, стремление «выжить» в условиях обвалов набора на традиционные для библиотечных (и аналогичных) факультетов специальности в 1990-е гг., сохранить высокопрофессиональные преподавательские кадры, сравнительная свобода выбора образовательных направлений, предоставленная законодательством и нормативными документами того времени заставили нас открывать новые специальности и направления подготовки. В 1996 г. был произведен первый набор студентов на направление подготовки бакалавров «Книговедение», квалификация – «книговед-

маркетолог» (впоследствии направление 030900 Книжное дело, квалификация – бакалавр книжного дела). За 20 лет подготовлено более 300 студентов – бакалавров, которые оказались чрезвычайно востребованными на рынке труда. Нам удалось преодолеть определенный стереотип и предубеждение, утвердившиеся в сознании не только потребителей образовательных услуг, работников профессионального образования, но и работодателей, неопределенность общественного и профессионального статуса новой для того времени квалификации бакалавра.

Преимущества профессиональной подготовки выпускника-бакалавра были обусловлены спецификой регионального книжного рынка. Институционально, технологически книжный бизнес провинции менее развит, представлен малыми и средними предприятиями: относительно небольшими издательствами, РИО вузов, библиотек, научно-исследовательских учреждений, книжными магазинами. Соответственно, специалист подобного предприятия вынужден стремиться не к узкой специализации, а к профессиональной универсализации (расширению направлений работы, что, в конечном итоге, можно рассматривать как фактор повышения личностной конкурентоспособности на рынке труда). Уже первый опыт подготовки показал, что формируемые компетенции бакалавра отвечали этой задаче и обеспечивали мобильность и профессиональную вариативность выпускников на рынке труда [1, с. 23–24].

Открытие на факультете документальных коммуникаций специальностей 030903 Книгораспространение (2002), 030901 Издательское дело и редактирование (2003), а также в 2005 г. магистратуры 030900 Книжное дело (в дальнейшем 42.04.03 Издательское дело) сделало ЧГАКИ единственным в стране вузом культуры, осуществлявшим весь спектр направлений книговедческого образования и все ступени подготовки бакалавров, специалистов и магистров в области издательского дела и книгораспространения. Это было отмечено специальным сертификатом УМО по образованию в области полиграфии и книжного дела. В общей сложности более 700 выпускников кафедры книжного бизнеса (в настоящее время кафедры документоведения и издательского дела) работают в издательствах, на предприятиях книгораспространения Москвы, Башкортостана, Челябинска и Челябинской области, Перми и других городов.

К середине 2000-х гг. подготовка по указанным образовательным программам осуществлялась более чем в 40 вузах России, объединенных в УМО по образованию в области полиграфии и книжного дела: классических, гуманитарных, технических университетах Алтая, Сибири, Дальнего Востока, Удмуртии, Урала, Татарстана, Башкортостана, Поволжья, Кубани. Однако вузы культуры (Казанский, Кемеровский, Челябинский) в их числе выглядели скорее исключением, чем правилом. Между тем, все прошедшие комплексные и прочие проверки деятельности вуза показали соответствие по всем параметрам (прежде всего, кадровым условиям реа-

лизации программ бакалавриата, специалитета, по материально-техническому и учебно-методическому их обеспечению, связям с отраслью), требованиям Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

Реформирование высшего образования в последние годы лишило вузы культуры госзаказа на подготовку бакалавров в области издательского дела как непрофильного, не относящегося к сфере культуры направления. На наш взгляд, это противоречит «Основам законодательства Российской Федерации о культуре» (2014), относящего к области его применения книгоиздание и библиотечное дело, а также иную культурную деятельность, связанную с созданием произведений печати, их распространением и использованием [4]. Другой недавний документ – «Основы государственной культурной политики» (2014) – назвал развитие книгоиздания и книгораспространения, совершенствование инфраструктуры чтения среди основных путей сохранения и развития единого культурного пространства России, а среди задач государственной культурной политики – создание условий для развития книгоиздания и книжной торговли, поддержку социально ориентированной их деятельности. В регионах это невозможно без воспроизводства, переподготовки отраслевых кадров, повышения их квалификации. Кадровые запросы книжной отрасли регионов не в состоянии решать даже такой крупный вуз как Московский государственный университет печати им. Ивана Федорова.

Список литературы:

1. Александрова, Н. О. Бакалавр и специалист книжного дела: общее и особенное / Н. О. Александрова // Университетская книга. – 2003. – № 8. – С. 22–24.
2. Аракелова, А. «Нам есть чем гордиться и что показать» / А. О. Аракелова // Университет. книга. – 2015. – Июль-авг. – С. 12–17.
3. Иванов, Д. Н. Книжная отрасль и профильный вуз: в поисках интеграции / Д. Н. Иванов, К. В. Антипов; беседу вела С. Зорина // Книжная индустрия. – 2014. – № 1. – С. 13–18.
4. Основы законодательства Российской Федерации о культуре (с изм. на 21 июля 2014 г.) (ред., действ. с 1 янв. 2015 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://docs.cntd.ru/document/9005213. – Дата обращения: 30.12.2015.
5. Официально о рынке, законотворчестве и профессиональном образовании // Книжная индустрия. – 2015. – № 8. – С. 15–22.

О. Р. Григорьева

ОСОБЕННОСТИ СОЧИНЕНИЯ УЧЕБНЫХ И ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОМБИНАЦИЙ НА УРОКАХ ЭСТРАДНОГО ТАНЦА

Эстрадное хореографическое искусство – один из самых популярных жанров эстрады. Огромное количество профессиональных и самодеятельных хореографических коллективов активно включают в свой репертуар танцевальные номера этого направления. У жанра эстрады масса поклонников, это обусловлено его природой. Обучение эстрадным танцем притягивает много детей, подростков, взрослых как в самодеятельных, так и в

профессиональных учебных заведениях. Занятие эстрадным танцем, как и в целом хореографией, способствуют развитию пластики, формированию образного мышления и фантазии. Это возможность проявить себя, почувствовать свою значимость.

В данной статье слова «эстрада», «танец», «комбинация» – будут встречаться достаточно часто. Поэтому автор считает необходимым дать определение этим терминам. Итак, в энциклопедии «Эстрада России XX века», понятие «эстрада» – это «многожанровое сценическое искусство; объединяет музыку, танец, пение, разговорные жанры, номера с куклами, трансформацию, акробатику и другие цирковые и оригинальные жанры. Имеет ярко выраженную развлекательную функцию»[8]. Термин «танец», согласно словарю С. И. Ожегова, – «искусство пластических и ритмических движений тела» [5]. Большая Советская энциклопедия дает следующее определение танцу: «вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения, жесты танцовщика и положения его тела», а термин «комбинация» определяет, как «взаимообусловленное сочетание, соединение, расположение нескольких предметов или составных частей (элементов) одного предмета».

Предмет эстрадный танец входит в блок специальных дисциплин подготовки студентов, обучающихся по специальности – «Народное художественное творчество. Хореография». Одной из основных форм обучения «эстрадному танцу», являются практические занятия, на которых студенты знакомятся, непосредственно, с базовой хореографической лексикой, различных танцевальных стилей и направлений, обусловленной разрабатывающейся программой. Студентам, для разучивания, педагог предлагает готовые учебные и танцевальные комбинации на основе базовых движений определенных танцевальных стилей, освоение которых формирует целостное представление о масштабности танцевального искусства, расширяет лексический диапазон, создает предпосылки для формирования собственного творческого стиля.

При составлении танцевальной комбинации на уроках эстрадного танца педагог, опирается на уже выработанный ряд принципов, который используется в педагогической практике. В то же время, учитывая природу эстрадного жанра, в процессе работы, выявляются специфические особенности, дополняющие принципы имеющиеся в педагогическом арсенале.

В процессе сочинения танцевальной комбинации, например на основе классического или народного танца, педагог использует присущий ему лексический объем движений. Использование движений другого вида танца будет выглядеть эклектично, если данная комбинация не несет соответствующих задач и не отвечает определенным условиям.

В отличии от вышеперечисленных танцевальных видов, эстрадный танцевальный жанр не имеет определенно выработанной, устоявшейся не одним столетием и доказавшем свою продуктивность, методологии,

стройной системы экзерсиса. Напротив, эстрадный танец – открытая система, которая может вместить в себя любые виды, стили, направления танца, если они адаптированы под природу эстрадного жанра. Таким образом педагог, работающий над сочинением или составлением эстрадной танцевальной комбинации не «зажат» рамками выбранного вида танца. В его распоряжении весь лексический арсенал хореографического искусства. Эта «безграничная» возможность определяет одну из проблем преподавания эстрадного танца, решение которой предполагает необходимость определения четкой программы обучения, исходя из конкретного понимания конечной цели.

Танцевальные эстрадные комбинации должны помогать выявлению и развитию индивидуальных способностей студентов, таких как виртуозность, яркость, артистичность, музыкальность исполнения.

При составлении танцевальной комбинации преподавателю необходимо заранее проучить со студентами особо сложные движения, акробатические элементы, если таковые используются, добиться наилучшего возможного качества их исполнения. При таком подходе дальнейшее использование изученного материала даст более широкий диапазон его применения, увеличит возможность комбинирования движений, что в последствии будет способствовать закреплению и развитию полученных навыков и умений.

При сочинении танцевальной эстрадной комбинации особое внимание следует уделить подбору лексического материала. На сегодняшний день, учитывая всеобщую доступность средств массовой информации, создаются достаточно раскрепощенные формы поведения, что отражается и на танцевальной лексике. Но педагоги, представители культуры профессионального танцевания, достаточно трепетно относятся к грани между эротикой и пошлость, призывают формировать корректный эстетический вкус будущих хореографов.

Танцевальная комбинация это в первую очередь не случайный набор отдельных движений, а единый, органичный, слитный хореографический текст. В котором есть главное движение и связующие. Отличительной чертой сочинения комбинации эстрадного танца является то, что мы упоминали выше, а точнее, возможности использовать и сочетать движения всех танцевальных видов, стилей, направлений. В настоящее время существует множество стилей танца, каждый из которых сформировался из двух и более танцевальных направлений. Вы спросите: «А как же эклектика?» Ответ прост. Если слияние произошло естественным путем, и вновь сформированный стиль существует самостоятельно и развивается, то этот процесс был органичен и неизбежен как процесс развития хореографии в целом.

При сочинении танцевальной комбинации особое внимание следует уделить подбору музыкального материала. Музыкальное оформление формирует эстетический вкус. Эстрадное искусство предполагает яркость,

доступность (плакатность), массовость, но в то же время ценится и тонкость подачи звука, песенного текста, красота мелодии. Музыкальный материал должен быть интересен, разнообразен. Может содержать смену ритмического и темпового рисунка, амплитуды звука, всевозможных акцентов, пауз. Все это только поможет педагогу решить эстрадную комбинацию интереснее и неожиданней.

Наконец, каждый преподаватель должен понимать, что его детище обязано «дышать». Работая над эстрадной танцевальной комбинацией мы должны создать образ, который будет легко «читаться». Использование эмоционально наполненных танцевальных движений, правильная расстановка стилевых акцентов, артистичность поз – все это нужно учитывать при сочинении педагогом комбинации по эстрадному танцу. Мы можем придать комбинации юмористический, трагический или лирический характер – в любом случае она должна восприниматься легко, доступно – соответственно природе эстрадного жанра.

Список литературы:

1. Богданов, И. А., Виноградский, И. А. Драматургия эстрадного представления: учеб. пособие. – СПб., 2009. – С. 12–83.
2. Клитин, С. История искусства эстрады: учеб. пособие. – СПб., 2008. – С. 98–129.
3. Кузнецов, Е. Из прошлого русской эстрады. М.: Искусство, 1958. – 368 с.
4. Никитин, В. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца: учебное пособие. –М.: Один из лучших, 2006. – 253 с.
5. Ожегов, С. И., Шведова, И. Ю. Толковый словарь русского языка. М.:А Темп, 2009. – 944с.
6. Панферов, В. И. Основы композиции танца: экспериментальный учебник. – Челябинск, 2003. – 255 с.
7. Шубарин, В. А. Джазовый танец на эстраде: учебное пособие. – СПб.: Лань, 2012. – 240 с.
8. Уварова, Е. Д. Эстрада в России. XX век.: энциклопедия. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 862 с.

Е. В. Грунчева, А. Т. Нысанов

ПОТЕНЦИАЛ ТЕХНОЛОГИЙ ЭЛЕКТРОННОГО ОБУЧЕНИЯ

В современном мире прослеживается возрастающая роль использования в повседневной жизни информационных технологий, современных гаджетов и нового программного обеспечения. Общение, обучение и развлечения современная молодежь не мыслит без компьютеров, ноутбуков, планшетов, мобильных телефонов.

Следуя современным тенденциям, и в соответствии с интересами самого обучающегося, информационные технологии продолжают внедряться и во все формы образовательной деятельности. Последствием процесса информатизации в образования является нарастающий интерес к аспектам и возможностям электронного обучения.

Актуальность внедрения электронного обучения подчеркивается в трудах таких ученых как: А. А. Андреев, Е. З. Власова, А. В. Калымков, П. А Касатеев, М. А. Лукашенко, В. А Леднев, Т. А. Семкина и др.

Под электронным обучением e-learning (сокращение от англ. Electronic Learning) понимается обучение с помощью информационно-коммуникационных средств [4].

E-learning подразумевает самостоятельный процесс обучения участником образовательного процесса с использованием электронных материалов посредством персонального компьютера, мобильного компьютера, телевизора; получение консультаций, советов, оценок у удалённого (территориально) эксперта (преподавателя), возможность дистанционного взаимодействия; создание своего рода сообщества пользователей (социальных сетей), ведущих общую виртуальную учебно-профориентационную деятельность; формирование и повышение информационной культуры всех участников и овладение современными информационными технологиями, повышение эффективности своей обычной деятельности; освоение и популяризация инновационных педагогических технологий; возможность в любое время и в любом месте получить современные знания, находящиеся в любой доступной точке мира [3].

Технология e-learning позволяет получить необходимые для обучения и развития материалы независимо от территориального месторасположения, что является ключевой составляющей современного образования.

При этом система e-learning, являясь рабочим инструментом, может лежать в основе функционирования корпоративного ресурсного центра, объединяющего в себе структурные компоненты сетевого взаимодействия школа – вуз-предприятие.

Широкую популярность у современной молодежи приобретают сервисы Web 2.0: социальные сети, блоги, Вики, делишес, гугл-документы, ютьюб, фликр и др., которые позволяют работать с веб-документами совместно, обмениваться информацией [2].

Элементами системы e-learning на базе ресурсного центра в условиях сетевого взаимодействии образования могут быть:

– управляющий элемент, осуществляющий администрирование и контроль над деятельностью всей системы;

– база знаний в электронном виде, в которой содержатся все методические материала для каждого модуля системы (дополнительные материалы, электронные цифровые образовательные ресурсы, контрольные задания и др.);

– элемент, регулярно осуществляющий координацию прохождения того или иного модуля и перехода в следующий;

– элемент, осуществляющий сбор и учёт статистики процесса электронного обучения (посещаемость и востребованность определенного материала, осуществление обратной связи) [3].

А. И. Адамский отмечает, что электронное обучение через сетевое взаимодействие может осуществляться посредством организации сетевых проектов, сетевых программ и сетевых событий [1, с. 17].

Сетевой проект разрабатывается под конкретные задачи и проблемы, которые определяют необходимость организации совместной деятельности с распределением труда для достижения конкретных результатов (участие в творческом конкурсе, подготовка к фестивалям).

Сетевые образовательные события представлены в практике деловыми играми, вебинарами, онлайн-конференциями, которые предполагают проведение мероприятия усилиями организации или ряда организаций и позволяет адекватно решить целый комплекс задач [1, с. 18].

Таким образом, использование технологий электронного обучения позволяет освободиться от территориальных ограничений и перейти в формат дистанционного общения. Это обеспечивает доступность для обучающихся разнообразных ресурсных возможностей сетевого социального партнерства и способствует повышению мотивационной активности к дальнейшему обучению.

Список литературы:

1. Адамский, А. И. Сетевое партнерство в образовании / А. И. Адамский. – М.: Эврика, 2004. – 144 с.
2. Андреев, А. А. Направления применения сервисов Интернета Web 2.0 в учебном процессе. Информационные технологии в гуманитарном образовании-2008 / А. А. Андреев, Т. А. Семкина, В. А. Леднев // Материалы Международной научно-практической конференции (Пятигорск, 24–25 апреля 2008 г.): В 2 ч. Ч. I. Пятигорск: ПГЛУ, 2008. – С. 39–45.
3. Касатеев, П. А. Применение систем обучения e-learning в России: предпосылки и необходимость // Вестник СГТУ, 2012. – №1. – С. 226.
4. Позднеев, Б. М. Качество – это соответствие стандартам / Б. М. Позднеев // Качество образования. – 2009. – №1–2. – С. 46–49.

А. С. Едакина

СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОМ ХОРЕ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Концертмейстер – сложная, многогранная профессия, широко востребованная среди пианистов. Специализаций в данной профессии множество: концертмейстер в классе вокала; струнных, народных, духовых инструментов; в классе хореографии; концертмейстер театра и т. д. Одной из наиболее трудоемких, требующих наивысшего мастерства, является специализация «концертмейстер хора». Без концертмейстера не обходится ни один коллектив, будь он даже оснащен фонограммами и современной звуковой аппаратурой. В процессе разучивания музыкальных номеров всегда требуется поддержка концертмейстера.

Концертмейстер активно участвует в учебной, воспитательной и музыкально-просветительской работе. Он может не только аккомпанировать хору на уроках и концертах, но также заниматься с учащимися индивидуально, помогая им разучивать партии, а зачастую и замещать отсутствующего педагога, работая со всем хоровым коллективом.

Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Хор, как природный музыкальный инструмент, способен на разные оттенки звука, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо», оставаясь вместе с тем верным своей певческой природе. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хору, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсацию звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремиться преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

Пианист должен овладеть навыками общения с младшим и старшим хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция и др. Именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы. Не только от дирижера, но от профессионализма аккомпаниатора зависит правильность выбора упражнений для распевания хора.

Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является тот, что ему необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники (понятие «ауфтакта», «точки», «снятие звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки, соответствующие простым и сложным размерам). Важным моментом в работе концертмейстера является умение трансформировать звучание музыки в зависимости от жестов дирижера, порой даже наперекор логике исполнения произведения.

На занятиях хора концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда нужно показать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь необходимы умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении, навыки беглого чтения хоровой партитуры с листа. В процессе такой игры следует добиваться выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. Через показ на инструменте аккомпаниатор обращает внимание на чистоту интонирования, характер звучания, фразировку, ритм. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передать авторский музыкальный текст, создать целостный художественный образ, взять нужный темп, верно, распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партиту-

ру, концертмейстер должен подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т. д.). Это поможет хористам понять сущность нового произведения.

Концертмейстеру, помимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Такая необходимость вызвана спецификой детского голоса, его ограниченного диапазона. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Опытный концертмейстер транспонирует не нотную запись, представляя на месте нотных знаков соседние, а, скорее, ориентируется по нотам, как по карте, выделяя гармонические и мелодические комплексы, мыслит структурными единицами и играет их в новой тональности. При транспонировании незнакомого произведения очень важен этап предварительного просмотра нотного текста, во время которого пианисту надо постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним слухом.

Специфика работы концертмейстера предполагает необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т. д. «Способность подбирать сопровождение, аккомпанировать по слуху предполагает наличие у концертмейстера импровизационных умений» – подчеркивает в статье «Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки» И. Крюкова. Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий. Импровизация аккомпанемента по слуху, в отличие от аранжировки нотного оригинала, является одноразовым исполнительским процессом и осуществляется после обязательной мысленной подготовки. Творческие процессы в ходе мысленной подготовки протекают без опоры на исполнительские пробы реального звучания. Предполагается наличие у концертмейстера хорошо развитого мелодического и гармонического внутреннего слуха.

В процессе творческого взаимодействия с хоровым коллективом концертмейстер участвует как минимум в четырех разных видах общего ансамбля. Наиболее очевидный вид общего ансамбля открывается пианисту с нотным текстом произведения, предназначенного для хора и фортепиано, когда концертмейстер выступает непосредственно в роли *ансамблиста-аккомпаниатора* и является соратником и помощником дирижера в

создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя единый ансамбль с хором.

Нотный текст произведений для хора *a cappella* не содержит фортепианную партию, но предполагает участие пианиста, когда необходимо *иллюстрировать хоровую партитуру* в процессе разучивания произведения. Пианист должен владеть основными навыками чтения хоровых партитур и при этом добиваться ровного и полного звучания аккордов, чтобы звучание голосов в аккорде было равномерным по силе звука (за исключением тех моментов, когда в процессе работы должна быть слышна особенно явно какая-либо партия).

Также в репертуаре хоровых коллективов часто встречается нотный текст произведений в сопровождении клавирных переложений оркестра. В этом случае фортепианное переложение призвано имитировать оркестровые тембры и вместе с тем отвечать фортепианной специфике. Соответственно, пианист настраивает себя на *символическое ансамблевое взаимодействие хор-оркестр* через тембровые возможности фортепиано.

И, наконец, существует *ансамбль пианиста-концертмейстера с исполнительским планом дирижера*, который требует от пианиста понимания языка дирижера, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения.

Концертмейстеру в своей профессиональной деятельности необходимо обладать такими качествами, как мобильность, быстрота реакции, молниеносное реагирование. В концертной практике нередки случаи, когда дирижер непосредственно на выступлении меняет темп, динамическую структуру произведения, или хор от волнения забывает слова, «перескакивает» через куплеты. В данной ситуации концертмейстер не имеет право растеряться, замешкаться даже на секунды; ему необходимо быстро сориентироваться, подхватить хоровой коллектив, успешно довести произведение до финала.

Свое собственное волнение, которое непременно имеет место перед каждым концертным выходом, концертмейстер ни в коем случае не должен демонстрировать. Наоборот, творческий коллектив перед выступлением нужно поддержать, творчески направить, «заразить» вдохновением, обеспечить психологический комфорт. Немаловажно значение в организации хоровых репетиций играет создание психологически комфортного микроклимата для всех участников творческого процесса. Большую роль в этом играет дружелюбное, ровное отношение ко всем хористам, индивидуальный подход, учитывая особенности характера каждого из певцов, совместные обсуждения успехов и неудач коллектива, и, конечно же, увлеченность своей профессией и искренняя любовь к музыке.

Таким образом, мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой

техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано. Концертмейстер должен обладать обширным музыкальным материалом, проявлять интерес к миру искусства, заниматься постоянным самообразованием, повышать свою культуру. Его творчество – это постоянный поиск, открытие новых граней искусства, источник духовных ценностей.

Список литературы:

1. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста: сб. науч. тр. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 31–40.
2. Крюкова И. А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 2001. – С. 124–131.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. –№ 2. – С. 38–40.
5. Кубанцева Е. И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. – №5. – С. 72–75.
6. Подольская В. В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 2001. – С. 88–110.
7. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

А. И. Жидков

ЗАНЯТИЯ БАЗИНГОМ С УЧАЩИМИСЯ-ДУХОВИКАМИ (ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ В ДШИ)

Педагоги-практики, преподаватели класса медных духовых инструментов, систематически обращаются к особому методу ежедневных занятий – базингу. Этот метод является ценным дополнением к другим упражнениям. Сам термин происходит от английского *buzzing* и означает свистеть, жужжать, гудеть. Приём «базинга» был создан и рекомендован известным русским корнетистом и трубачом, профессором Петербургской консерватории В. Вурмом, поэтому получил название «русского метода». Базинг означает умение играть звуки различной высоты не на инструменте, а на губах или на мундштуке.

Первый вид базинга – игра на губах (*lipsbuzzing* – базинг губами). Губы выдерживают струю выдыхаемого воздуха и начинают колебаться. Для извлечения звука этим способом, необходимо собрать губы, как при свисте, и послать кончиком языка струю воздуха, которая заставит колебаться средние части губ, издавая звук. Начинать можно с любого звука первой или малой октав (то есть со звуков в среднем регистре), который у учащегося звучит наиболее естественно, двигаясь по хроматическому звукоряду вверх или вниз. Такой способ воспитывает крепость и цепкость губ, и лицевых мышц. Для извлечения звуков нужен интенсивный и направ-

ленный выдох, поэтому работа над базингом требует активного исполнительского дыхания.

Второй вид базинга (*monthpiecebuzzing* – базинг на мундштуке) – умение играть на одном мундштуке. Мундштук держится за край ножки большим и указательным пальцами любой руки, рука и пальцы при этом свободны. Сохраняется такая же постановка мундштука, как и при игре на инструменте. На мундштуке базингом играть легче, чем на одних губах. Это упражнение так же требует большого напора струи воздуха, но несколько меньшего, чем при губном виде базинга.

Мы рекомендуем начинать занятия с учащимися именно с освоения базинга. Прежде чем дать в руки трубу, альт или тенор, нужно объяснить и показать ученику основной приём звукоизвлечения на медных духовых инструментах, местоположение мундштука, правила дыхания, атаку звука. После этого перейти к упражнениям без инструмента, с одним мундштуком или без него. Таким образом, внимание учащегося будет сосредоточено на указаниях педагога. На уроках рекомендуется использовать рояль для того, чтобы губы ученика настраивались на извлечение звука определённой высоты. Педагог берет звук на рояле, а ученик повторяет его губным базингом (или на мундштуке). Такие занятия помогают попадать в определённый звук, вырабатывать ощущение его высоты, точности интонации, развивать мышечную память. Время ежедневных занятий 3–5 минут. Каждый звук выдерживается от 6 до 8 четвертей в медленном темпе. Основным штрихом является *legato*. Освоение базинга включает ежедневное проигрывание нескольких продолжительных звуков, постепенно диапазон исполнения расширяется.

Базинг помогает развить ключевые области правильной постановки игрового аппарата духовика: контроль высоты звука, тон, крепость губ и диапазон. На мундштуке легче, чем на инструменте, отрабатываются все виды атаки звука, а впоследствии, особенности двойного и тройного стаккато.

Главное преимущество в применении базинга, состоит в возможности контролировать работу губ ученика. Начинающим музыкантам важно ощутить механизм вибрации губ. Многочисленные задачи, связанные с извлечением звука на инструменте, давлением мундштука на губы, зачастую не дают возможности начинающему духовику понять всю важность свободной, естественной вибрации губ, что имеет существенное значение для определения индивидуальной постановки губ.

Т. А. Засыпкина

РАБОТА НАД НЕДОСТАТКАМИ ПЕВЧЕСКОЙ ДИКЦИИ И АРТИКУЛЯЦИИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ.

Начальный этап обучения народному пению в высшем учебном заведении играет важнейшую роль, как для творческого развития молодого певца, так и для преподавателя, на которого ложится ответственность за профессиональное будущее студента. На первых занятиях преподавателю необходимо оценить качество звучания голоса начинающего исполнителя, выявить его сильные и слабые стороны. В процессе такого анализа особое внимание следует обратить на недостатки вокальных навыков (если такие есть), среди которых наиболее распространенными, на наш взгляд, являются плохая дикция и артикуляция. «Толковый словарь русского языка» Д. Н. Ушакова дает определение дикции – как ясность и отчетливость в произношении слов и слогов [6, с. 203]. В Большом энциклопедическом словаре дикция (от латинского diction – произнесение) определяется как произношение, манеры выговаривать слова. Правильная дикция имеет особое значение для актёра, певца, диктора, лектора, учителя [1, с. 357].

Русская народна песня – вид музыкально искусства, где мелодическая линия неразрывно связана со словом. Но именно в русской песне, через слово певец доносит содержание произведения, которое заставляет слушателей волноваться, горевать, радоваться и переживать всей душой. Поэтому начинающему певцу следует большое внимание уделять развитию навыка певческой дикции, так как основная задача хорошей дикции – донести содержания песни до слушателей.

Характер дикции зависит от темпа, динамики, тесситуры произведения. Шуточные песни, частушки и т. д. произведения, исполняемые в быстром темпе, требует от певца «близкого» (как говорится «на зубах»), легкого, активного произношения текста при экономной работе артикуляционного аппарата. Песни, исполняемые в медленном темпе (протяжные, лирические и т. д.) требуют более «крупной» артикуляции. Работа над песней с нюанса p (пиано) нуждается в особом внимании молодого исполнителя так как дикция, в таких случаях, должна быть более активной и отчетливой, что может, непроизвольно, спровоцировать тенденцию к зажиму или, наоборот, к вялости артикуляции и артикуляционного аппарата.

Певческая дикция во многом зависит от того насколько хорошо развита артикуляция и в целом артикуляционный аппарат. В «Толковом словаре русского языка» И. С. Ожегова понятие артикуляции – эта работа органов речи при произнесении звука [4, с. 27]. А. Г. Менабени в своей работе «Методика обучения сольному пению» говорит о том, что артикуляционный аппарат является частью голосового аппарата, формирующая звуки речи, а органы, входящие в его состав – артикуляционные органы. К ним относятся: ротовая полость (губы, язык, нижняя челюсть, мягкое нёбо),

глотка, гортань. Главным условием для работы артикуляционного аппарата является естественность и активность всех органов артикуляции, которые можно добиться через снятие зажатий и стимуляции различных мышц и органов.

Следует перечислить наиболее распространенные недостатки в работе артикуляционных органов: зажатая нижняя челюсть – может являться причиной неправильного звукообразования и появления горлового звучания; отклонение от нормального положения языка (язык поднимающейся горбом, язык, лежащий плоско, дрожь языка, большой язык, малоподвижный язык); инертные губы; малоподвижная нёбная занавеска.

Для исправления перечисленных недостатков существуют различные упражнения, приемы и методы. Мы начинаем нашу работу (если есть хоть один из перечисленных недостатков) со снятия мышечных зажимов, напряжений, используя физические упражнения. Приведем несколько примеров:

Упражнения для тренировки нижней челюсти:

- опускаем челюсть на расстояние ширины двух или трех пальцев, фиксируем открытое положение рта, и затем рот закрываем.
- нижняя челюсть двигается вправо, (рот раскрыт) челюсть возвращается в исходное положение, двигается влево, возвращается в исходное положение, рот закрывается.

Упражнение для губных мышц:

- собрать губы в "пятачок", и делать движения по часовой и против часовой стрелки.

Упражнение для тренировки языка:

- острым кончиком языка коснутся внутренней стороны правой, а затем левой щеки
- дотянуться кончиком языка до подбородка.

На втором этапе идет работа над произношение гласных и согласных, над слогами, подключая их пропевание на одном, двух и т. д., мелодических звуках:

- И, Э, А, О, У, Ы
- Б – П, В – Ф, Д – Г, Г – К
- БИ – БЭ – БА – БО – БУ
- БРИ – БРЭ – БРА – БРО – БРУ.

Следующий (третий) этап – работа над скороговорками с последующим их пропеванием на одном, двух и т. д. звуках:

- От топота копыт, пыль по полю летит.
- Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.
- У Сени и Сани в сетях сом с усами.

Безусловно, такая работа требует много сил и терпения. Но следует помнить, что развитие певческой дикции и артикуляции у начинающих

певцов способствует не только более полному раскрытию содержания произведения и художественному его исполнению, но и помогает формированию правильного звукообразования, что поможет стать высокопрофессиональным артистом и педагогом. Поэтому работа над певческой дикцией и артикуляцией должна продолжаться на протяжения всего периода обучения.

Список литературы:

1. Большой энциклопедический словарь / под. ред. А. М. Прохорова. – М.: Большая Российская энциклопедия,1997. – 1434 с.
2. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению. – М., 1987.
3. Мешко Н. К. Искусство народного пения. – М., 2000.
4. Ожегов И. С. Толковый словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1988. – 748 с.
5. Стулова Г. П. Хоровой класс. – М., 1987.
6. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка / под. ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Астрель, 2004.. – 1278 с.
7. Шамина Л. В. Основы народно-певческой педагогики. – М. 2010.
8. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным коллективом. – М., 1988.
9. Шамина Л. В. Школа русского народного пения. – М., 1997.

И. Г. Карапыш

МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ДШИ

В настоящие время существует проблема выбора эффективных подходов обучения классическому танцу в младшем школьном возрасте. Выбор методов и приемов связан с анатомо- и психофизическими особенностями детей в этом возрасте. Именно в этом возрасте у детей складывается база комплекса знаний, умений, навыков, которая и будет играть решающую роль исполнительского мастерства будущего танцора. Именно этот период, как правило, является основополагающим для всей последующей учебной деятельности. Также правильный выбор методов и приемов обучения является важным фактором сохранения контингента отделения хореографии ДШИ.

Классический танец – основа всего хореографического искусства. В изучении классического танца нельзя допускать оплошности, так как это может оказать негативное последствие в будущем, как на исполнительское мастерство ребенка, так и на его здоровье. Методика правильного последовательного обучения существует на протяжении нескольких столетий. Конечно, хореографическое искусство совершенствуется, поэтому в современном мире необходимо варьировать и учитывать все сложившиеся условия. Преподавание предмета классический танец процесс трудоемкий, требующий от учащихся максимального внимания. Освоение классического танца должно быть постепенным, нельзя упустить из виду необходимые элементы, если не освоить на определенном уровне экзерсис у станка, то об экзерсисе на середине не может быть и речи. [1] Правильность, чет-

кость, точность выполнения элементов классического танца должны войти в подсознание ребенка, зафиксироваться в его мускульной памяти, стать своего рода рефлексом. К. Блазис, Ф. Тальони, А. М. Мессер – первооткрыватели преподавания классического танца, но их описания могут лишь частично служить помощью для педагога, так как они ориентированы на артистов балета. Единственным опубликованным учебным пособием служит работа В. С. Костровицкой «100 уроков классического танца». Конечно А. Я. Ваганова является основоположницей русской балетной школы, но лишь 2 ее урока зафиксированы в книге «Основы классического танца».

Рассказ и беседа применяется именно в младшем школьном возрасте. Задача педагога привить любовь к классическому танцу, объяснить ребенку эстетическую сторону танца путем эмоциональности, мимики и жестов. На первых уроках следует проводить беседу о красоте танца. Необходимо донести до детей как нужно вести себя на занятиях по классическому танцу, о внешнем виде танцора на уроке.

Использование терминологии. В классическом танце за основу используется терминология на французском языке. Все термины преподавателю необходимо переводить на русский язык и в дальнейшем периодически проверять их усвоение учащимися. Слуховая память должна помогать ученику верно воспроизводить упражнения.

Метод объяснения. Музыка и слова воспитывают память, следовательно, педагог должен обращаться к ученику нацелено, содержательно и максимально точно. Слово способно передать эмоцию, оценку, оттенки значения [3]. А.Я Ваганова считает, что необходимо объяснять задания ученику настолько доступно и внятно, чтоб в дальнейшем не приходилось повторять, уделяя больше времени на пояснения нового материала. Занимаясь экзерсисом не желательно останавливать процесс и зацикливаться на каком-то конкретном упражнении, так как занятие может утратить свою значимость [4].

Метод показа – один из самых древних методов обучения. Суть его состоит в применении различных приемов и действий, с помощью которых у танцора создается наглядный образ. Демонстрация предполагает подготовку учеников к восприятию показываемого, формирование у них установки на целенаправленное восприятие учебного материала. Демонстрация и показ поможет ученику верно разобраться в правильности исполнения того или иного движения. Наклон корпуса, фиксация взгляда, переводы рук из позиции в позицию т. д. должны выполняться учащимися с максимальной точностью и легкостью по технике движения, но чувство позы и музыкальность не должны быть утеряны. Ученика необходимо научить не копировать педагога, а верно предавать осмысление движению и позе, иначе его индивидуальность в творческой деятельности на сцене будет потеряна.

Наглядный пример – наилучший способ воспитания исполнительской памяти и культуры поведения ученика. О показе, как основном мето-

де обучения классическому танцу говорит и профессор А. Я. Ваганова в своей книге «Основы классического танца». Также уделяет особое внимание совмещению показа и пояснения, особенно когда отрабатываются новые элементы. Таким образом, зрительное и слуховое восприятие учащихся будет способствовать лучшей работе внимания, лучшему пониманию всех деталей задания, особенно в младших классах.

Методы направленного двигательного действия (или метод упражнения). Очень важно в хореографии, чтобы у учеников кроме зрительного и слухового восприятия должно быть и ощущение движения. Направляющая помощь преподавателя при выполнении движения, например ощущение работы мышц при выполнении какого либо движения; выполнение упражнений в замедленном темпе; фиксация положений тела и его частей в отдельные моменты двигательного действия. Моторная память ученика отрабатывается, развивается и крепнет на основе точной исполнительской техники. Без хорошо развитой моторной памяти у будущего танцовщика не может быть хорошей устойчивости, гибкости, легкости, мягкости, простоты и свободы движения.

Список литературы:
1. Базарова Н. Мэй В. Азбука классического танца. Л.: Искусство, 1983. – 26 с.
2. Балетная осанка – основа хореографического воспитания детей, методическая разработка по классическому танцу для школ искусств – I год обучения / М-во культуры РСФСР, сост. Т. И. Васильева. – М., 1983.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. – СПб., 2001. – 55 с.
4. Двигательные качества и моторика их развития у младших школьников / сост. Н. А. Ноткина. – СПб.: Образование, 2003. – 45 с.
5. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – М.: Искусство, 1971. – 65 с.

И. Г. Карапыш

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СОЧИНЕНИЯ КОМБИНАЦИЙ В НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Композиция народно-сценического танца – предмет сложный и требует к себе особого внимания, так как для того чтобы научиться профессионально сочинять комбинации и этюды, необходимо достаточно хорошо овладеть школой народно-сценического танца.

Основной целью является изучение особенностей составления учебных и танцевальных комбинаций, танцевальных этюдов, особенностей женского и мужского исполнительства, а также методики исполнения движений, методики их преподавания; изучение методически грамотного исполнения движений; изучение лексики различных народных танцев, их стилистики, образцов народного танцевального творчества; изучение методики сочинения танцевальных этюдов; повышение исполнительского мастерства.

Приступая к сочинению танцевальных комбинаций народного танца, следует учитывать 4 определенных момента:

– следить за расстановкой комбинации.

– соразмерность длительности комбинации и этюда.

– темп комбинации и ее продолжительность.

– национальная особенность сочинения комбинаций.

При сочинении учебных комбинаций следует исходить из:

– цели данного урока;

– содержания всего этюда и его значения на уроке народно сценического танца, так как каждая комбинация является частью этюда.

– поставленных задач педагогического уровня на данном этапе обучения;

– способностей исполнителя, их технического уровня, возраста, половых особенностей.

Преподавателю важно понимать и учитывать то, что танцевальная комбинация состоит из нескольких движений, в которых участвует корпус, голова, руки, ноги. А учебная комбинация – это комплекс движений, направленных на развитие той или иной части тела, определенной группы мышц и суставов, неоднократное повторение крестом или вразброс и решающих определенную педагогическую и художественную задачи [1].

Комбинация может строиться на основе одного или нескольких движений. Во втором случае одно движение является стержнем комбинации. Если говорить о сочинении учебной комбинации, то одним из главных является **принцип последовательности**, нельзя начинать тренаж с больших бросков или движений большой амплитуды. Этот принцип определяет основные задачи каждой комбинации. Так, например, полуприседание (*demi plié*) и полное приседание (*grand plié*) исполняются обычно в спокойном темпе, мягком, лирическом характере. Сначала исполняется полуприседание, затем вводится полное приседание. Обусловлено это тем, что первое упражнение экзерсиса у станка постепенно подготавливает мышцы, суставы и сухожилия к дальнейшей работе [2].

Принцип возрастания – это принцип от простого к сложному. Он является главным как при составлении экзерсиса, комбинации, так и при составлении этюда. Целесообразно начинать комбинацию с менее трудного упражнения, что поможет исполнителя сосредоточиться на начале комбинации и подготовиться к более сложному движению. Например, комбинация *flic-flac* может быть предложена в следующей последовательности:

1. С акцентом «к себе»
2. С прыжком
3. С переступанием
4. «Веер».

Принцип учета физической нагрузки – предполагает знания биохимики каждого упражнения экзерсиса, в котором определенная группа мышц и суставов работают как более, так и менее активно. Их перезагрузка может повлечь за собой травму, что лишит танцовщика возможности

систематического тренажа. Например, каблучное упражнение исполняется в *demi plié*, вызывающее сильное напряжение мышц бедра, голени и опорной ноги. Целесообразно исполнить упражнение по два раза или сочетать с движениями на опорной ноге, что позволяет отдохнуть работающей ноге.

Таким образом, принцип учета физической нагрузки необходимо использовать и при сочинении танцевальных комбинаций и этюдов. **Принцип музыкальности** – при подготовке к сочинению комбинации необходима предварительная подготовка преподавателя и концертмейстера. Это поможет избежать неточности музыкального оформления комбинации. Важно сохранить темп, ритм комбинации. Суть этого принципа не ограничивается только подбором качественного музыкального материала, раскрытием характера, хотя это немаловажно.

При сочинении комбинации нужно использовать разнообразие музыкальной выразительности, различные длительности, паузы, замедления. Отличительной чертой учебной комбинации в экзерсисе народно-сценического танца от классического является то, что в них часто вводят танцевальные элементы (движение рук, ног, корпуса, головы, характерные для того или иного национального танца).

Принцип орнаментальности – здесь очень важно чувство меры, так как увлечение танцевальными элементами может привести к потере танцевальной культуры. А главное в комбинации – чистота исполнения и методическая грамотность. Нередки случаи нарушения принципа стилевой однородности. Например, решая комбинацию в характере венгерского или польского танцев, смешивать народную или академическую манеру исполнения, включая в комбинацию элементы и того, и другого стиля. Такие ошибки подстерегают и при сочинении в характере украинского танца, когда путают манеру Западной и Восточной Украины [3].

Принцип композиционной динамики – позволяет организовать комбинацию так, чтобы она имела целостностные ступени развития, кульминацию. Отсюда возник еще один принцип – **принцип завершенности**. Сочиняя комбинацию, важно думать не только о том, как ее начать, но и как закончить. Поставить логическую точку. Комбинация может быть завершена в исходной позиции, перейти в последующую комбинацию с другой ноги. Также, точкой комбинации может быть яркая поза. Все зависит от того, какую задачу ставит педагог.

В педагогическом арсенале есть ряд примеров, помогающих сделать комбинацию выразительной и легко воспринимающейся. Дело не в том, что повторяемость одного цикла движения гораздо больше, чем в классическом. Педагог использует несколько уроков подряд и предполагает несколько этапов:

1. Знакомство с учебной комбинацией.
2. Запоминание методики движений.

3. Отработка нюансов, которые придают учебному материалу художественную законченность, что впоследствии преобразовывается в танцевальность.

Исходя из этого, преподавателю необходимо найти такие средства, которые помогут воспринять предложенный материал, запомнить его и качественно исполнить.

При сочинении комбинации необходимо использовать **прием паузы**. Пауза позволяет исполнителю сосредоточиться на том или ином движении, зафиксировать внимание на положении корпуса, головы, рук или ног. Пауза разбивает монотонность и является ключом для запоминания комбинации. Важно дать понять исполнителю, что пауза – это не отдых, не остановка в действии, а осмысленная работа.

Обогащают танцевальные и учебные комбинации такие **приемы**, как **проникновение** и **трансформация** движения. В связи с тем, что экзерсис классического танца наложил отпечаток на структуру экзерсиса народного танца, их тесная связь продолжается и поныне.

Важно понять, что каждый педагог имеет свои приемы и развивает их в своей педагогической деятельности. Но необходимо понимать, что без проучивания учебного материла (упражнений, экзерсиса), не может быть и речи о составлении танцевальных комбинаций и этюдов.

Список литературы:

1. Казаринова Т. А. Народно-сценический танец: учеб. пособие для студентов / Т. А. Казаринова. – Пермь: ПГИИК, 1999. – 28 с.
2. Климов А. Основы русского народного танца / А. Климов. – Москва: Искусство, 1994.-272 с.
3. Ткаченко Т. Народный танец/ Т. Ткаченко. – Москва: Искусство, 1968.-589 с.

Т. В. Килина

ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ АНСАМБЛЕВЫХ ПРОБЛЕМ В СКРИПИЧНОЙ СОНАТЕ О. РЕСПИГИ

Влияние Дебюсси и отчасти Рихарда Штрауса, огромное впечатление от оперных и балетных постановок с декорациями и костюмами К. Коровина и Л. Бакста, путешествие по Италии на велосипеде, глубокий интерес к старинной музыке отразились в его сонате для скрипки и фортепиано h-moll, написанной в 1917 г. В рамках данной статьи коснемся некоторых исполнительских, в частности, ансамблевых аспектов этого произведения, так как оно входит в учебный репертуар студентов исполнительского факультета. Прежде всего, необходимо отметить высокую степень технической сложности партитуры сонаты. Большие скачки, крупная фактура, различного рода фигурации требуют хорошей технической подготовки исполнителей. В соответствии с уровнем преодоления материала в конечном итоге будет и качество решения художественных задач произведения. Чем свободнее музыканты овладеют фактурой, тем больше будет средств в их арсенале для передачи подробностей и тонкостей содержания. Диапазон

же эмоциональных состояний достигает здесь полярных точек. Следовательно, предпосылкой успешной совместной работы над драматургией произведения и ансамблем является тщательно выученный музыкальный материал.

Вторым очень важным условием решения ансамблевых проблем выступает знание партии партнера по ансамблю. Построение фразировки, динамики и агогики в сопровождении мелодических структур сонаты базируется на деталях и нюансах исполнения главенствующего голоса. Кроме того, каждый исполнитель обязан реагировать на переносы позиций рук, связанные с большими скачками или сменой регистров, а также на все пассажи, которые в большинстве своем имеют в данном произведении «неквадратный» облик (5, 7, 11, 14 звуков).

Что касается динамического баланса, скрипичная соната Респиги относится к тем камерным сочинениям, где пианист может продемонстрировать всю мощь своего инструмента не опасаясь заглушить скрипку. Композитор так мастерски распределил голоса, что скрипка всегда на гребне фортепианной волны, какой бы динамической высоты она ни была. Нужно только следовать указаниям в тексте и грамотно выстраивать вертикали, опираясь на крайние звуки гармонии. В развивающих построениях существует опасность раньше времени достичь максимально громкого звучания, что повлечет за собой нивелирование истинной кульминационной точки. Здесь потребуется математический расчет, включающий в себя деление расстояния от начала построения до кульминации на отрезки с определенными динамическими градациями. Если это, например, фрагмент Movendo экспозиции из 1 ч., то динамическая сетка будет выглядеть следующим образом: 1 такт – от p до mf, подобно порыву ветра, 2 т. – от mf до f, 1-я половина 3 т. – кульминация, 2-я – dim. до mf, в 4 т. столь же стремительное возвращение в p. Далее последует аналогичная волна. В репризе же с Movendo берет начало кульминация всей 1 ч. С первых тактов раздела партия правой руки фортепиано «утяжелена» октавами и аккордами. Но p должно оставаться прежним, а первые волны не очень большими, так как далее исполнителям предстоит распределить силы так, чтобы их хватило на ff (con passione) с последующим crescendo до fff в Largamente. Рояль остается один на самом пике и царствует на протяжении 4 т. Именно возвышенно-патетическое, неспешное декламирование поможет создать иллюзию очень громкого звука, поскольку верхний регистр фортепиано сам по себе не способствует этому, но высокая тесситура необходима здесь для особого нерва, придающего специфический характер данной кульминации. Обобщая этот аспект работы, важно отметить меру каждого динамического нюанса и его обусловленность концептуальным местоположением в сочинении.

Центральное место в ансамблевой работе над скрипичной сонатой Респиги занимает метроритм. Парадоксально, что в данном сочинении он не является основой, как, например, в танцевальной музыке. Но, тем не менее, он невероятно сложен и прихотлив. Сразу бросается в глаза размер, совсем не

свойственный жанру сонаты. В 1 ч. 9/8, во 2-й – 10/8, в 3 – 3/4. Внутри он часто меняется: встречаются 7/8 (1 ч. Piu vivo), 10/8 (1 ч. Agitato), даже совсем необычное явление – сочетание 6/8 в партии фортепиано с размером 7/8 в партии скрипки (1 ч. Piu vivo после Incalzando). Явственное предпочтение трехдольности, переменность размера, размывание структурной четкости, кратности наводит на мысль о сознательном и целенаправленном стремлении композитора уйти от графических линий и приблизиться к изображению зыбких субстанций, не имеющих ясных очертаний. Подобный образ может иметь вода, приобретающая любую форму и легко ее меняющая. Человеческое настроение также изменчиво, эмоции могут сменять друг друга под влиянием каких-либо факторов. Из этого вытекает, что ансамблистам придется приложить усилия в сторону гибкости и пластичности не только в 1 и 2 частях сонаты, но и в пассакалии, где basso ostinato, представленное в основном пунктирным ритмом, обрамлено всевозможными фигурациями. Композитор часто маскирует метрические доли лигами, паузами. Во 2 ч. вступление фортепиано откровенно начинается с восьмой паузы, также 2 доля 1-го такта и 1 доля следующего такта стерты, чтобы у слушателя в силу слуховых стереотипов не возникло «твердой почвы под ногами» и ощущения привычной метроритмической канвы. Эти сильные доли видит только исполнитель в виде залигованных нот в тексте. Но в том и заключается его художественная задача, чтобы создать полный штиль без ритмических выпуклостей в виде опорных звуков. Безусловно, legato во 2 ч. должно быть безупречным, также как ровность в звуке и длительностях. Пианист может почувствовать даже некоторое облегчение, когда вступает мелодия и можно привычно выстраивать фразировку, сдвинуть с мертвой точки динамику, «оживить» фактуру. Даже во вступительных 2 тактах (1 ч.) фигураций в партии фортепиано композитор вуалирует размер, помещая средние, а не крайние (опорные) голоса на 1-ю долю 2-го т. Чтобы скрипачу в такой ситуации вовремя вступить точно в заданном пианистом темпе, он должен ясно слышать голосоведение. Для обеспечения прозрачности гармонических фигураций на p в нижнем гулком регистре фортепиано педализация сводится к минимуму, а пальцевое legato активизируется. При этом желательно обойтись без акцентов.

Характерной чертой является очень частая смена темпов в цикле. Если это не конкретное обозначение композитором темпового термина, то вариативность характера движения путем использования разнообразных длительностей. На примере 3 ч., написанной в жанре пассакалии, проследим взаимосвязь движения и содержания. Респиги обращается к этой старинной форме полифонических вариаций на basso ostinato с намерением существенно усилить замысел воплощения грозной стихии траурным характером, свойственным пассакалии. Масштабы грядущей бури предчувствуются сразу в теме, изложенной в нижнем регистре фортепиано тремя дублирующими друг друга в октаву голосами (Allegro moderato ma energico). Во 2-й вариации намечается легкое волнение триолями, темп piu

mosso. 3 вар. Ancora piu mosso обрушивает 11-звучные пассажи фортепиано и ломаные широкие аккорды скрипки, прорывая внешнюю сдержанность образа. Результат – экстатическая сольная вариация фортепиано (Allegro molto e appassionato), где происходит необычная трансформация темы: интонационные очертания перенесены в верхний регистр, а остинато своеобразно передает нижний голос. Все это выливается в Appassionato e meno allegro с бурными арпеджио и разбивается в мелкие брызги staccato в вариации Vivacissimo. Затем возвращается нижний регистр фортепиано, темп и тема, но скрипка не успокаивается, выдавая все более головокружительные пассажи большого диапазона. Возникает жуткая ассоциация свистящего ветра над бушующим океаном. Поразительно применены средства выразительности: чем сдержаннее темп от раздела к разделу, тем страшнее вырисовывается картина. В момент хорала Lento с мажорными гармониями приходит осознание обреченности, неизбежности трагической развязки финала. Исполняя хорал, не следует сбавлять градус эмоционального накала, и dim. в конце эпизода останется наполненным глубоким смыслом. Далее темпы будут нарастать: в Molto allegro ed agitato накатывает «девятый вал», секвенции ведут на следующий уровень в Piu presto. Волнообразные фигурации уступают аккордовой фактуре, и до самого конца сонаты мощные вертикали в согласии с пронзающим голосом скрипки поют гимн всепоглощающей стихии.

Понимая содержание музыки сонаты Респиги, исполнители будут осознавать высокую степень использования разнообразных агогических средств. Местами, особенно в пассажах, для достижения максимальной выразительности потребуется свобода высказывания, граничащая с импровизационностью. Однако свобода художественного выражения должная быть тщательно продумана и обоснована. Партнеры по ансамблю должны четко знать, где необходимо соблюдать вертикали, где подчиниться, а где проявить инициативу. Отдельной проработке подлежат переходы при смене размера, темпа, фактуры. Воспитание ансамблевого слуха подразумевает постоянное вслушивание во все детали партии партнера и моментальное реагирование на нюансы ее исполнения. Погружение в пучину работы над скрипичной сонатой Респиги откроет музыкантам целую галерею морских образов, обогатит их исполнительский арсенал и поднимет на более высокий уровень ансамблевое мастерство.

Н. Ю. Кособуцкая

СИСТЕМА АНАЛИЗА ДВИЖЕНИЙ Р. ЛАБАНА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПРИМЕНЕНИИ

> Поистине необъятен мир творчества, дающий простор для проявления личного и общественного сознания – и с точки зрения отражения человеческой жизни, и в смысле выражения индивидуальности художника, и в отношении извечной потребности людей в искусстве.
>
> *И. Г. Сапего*

Язык движения, как и естественный язык для повседневного общения, выполняет коммуникативную функцию.

Варьируя и выбирая движения, хореограф должен сделать их оригинальными и несущими определенный смысл. На качество взаимодействия влияет качество исполнения – взгляд и мимика исполнителя, расстояние между исполнителями, между исполнителем и зрителем, направление движения и многие другие условия [1, с. 292–293].

Обратимся к концепции передвижения. Переместиться из точки А в точку В, например, можно различными способами, и каждая модель характеризуется своим способом передвижения, скоростью, временем и пространством. Выбор характеристик зависит от того, что хочет выразить хореограф, т. е. идти от идеи будущего произведения [1, с. 292]. Добавим: от того, чего хочет добиться педагог-хореограф.

Теоретик и представитель танцевального экспрессионизма в Германии первой половины XX в. Р. Лабан вывел своеобразную систему, характеризующую расположение движения в плоскости. Один из аспектов его системы– «пространство» – выражается через понятие «кинесфера», т. е. сферическое пространство вокруг тела человека, которое охватывает тело с открытыми в стороны конечностями [1, с. 286].

Лабан указывает три вида движения по отношению к кинесфере: центральное (исходит из центра или возвращается в центр), периферийное (происходит на границе кинесферы на удалении от центра), трансверсное (начинается на периферии и проходит через центр кинесферы).

Практическая работа с хореографическим материалом, с достаточным багажом танцевальной информации, неожиданно (стихийно) сформировало четвертый вариант векторного направления движения в кинесфере, назовем его «срединный прием» (от центра радиуса сферы к собственно центру и от центра радиуса сферы к границе кинесферы). В отличие от предшествующих вариантов, у него два пути, два разных направления в одновременный момент исполнения и информационно он уже заполнен, несет смысловую или содержательную нагрузку в момент нахождения исполнителя в плоскости, передвижения его по плоскости с сохранением

внешней фигуральностью формы. Это композиционная трактовка «срединного приема».

Если мы сам механизм приема (обращение к содержанию не с начала или конца, а в промежутке отрезка, с середины) обратим на изучение *содержательного* и образного отображения хореографического материала, особенно народного танца с его национальной магнитолой стилистики или областной особенностью русского народного танца, тогда удастся донести и передать атмосферу и внутреннее состояние сущности танцевальных форм, стиля, манеры исполнения с их аргументационной орнаментальностью и виртуозностью.

Достоинства методического изучения элемента или движения – в опоре в основном на педагогические принципы: последовательности, системности, доступности, перспективы, индивидуального подхода и т. д. Однако заинтересовать можно не только информацией, но и содержательностью логического танцевального интервала, состоящего из набора движений, т. е. хореографической фразой. Для *моментного* (быстрого) освоения характерной комбинации одного движения (слова) или их комбинации (словосочетания) может быть недостаточно, содержательно они скупы, коротки, вырваны из контекста, в свою очередь предложение – длинно, а фраза – уместна. Попробуем не словом, а фразой *заинтересовать*, обозначить перспективу в предложении. И наоборот, для детальности вернуться к слову для подробного разбора. Все это преследует за собой достаточно вариационный материал приемов и способов при изучении культуры народного танцевального жанра. Но именно этот, промежуточный, «срединный прием» поможет разобраться в интонации, фактурности народного хореографического текста, его подлинности и правдивости, научить и научиться чувственности. Чем точнее выстроена хореографическая фраза, тем она выразительней и по восприятию доступней.

Комбинационный фрагмент как фраза, метафора имеет более длительный временной интервал, чем слово, но более оптимальный по сравнению с предложением размер, что позволяет насытиться и насладиться иллюстративной картинкой хореографического текста в совокупности с художественно-выразительным содержанием. В свою очередь непрерывающаяся музыкальная фраза наполняет исполнение смыслом (психологическая, эстетическая, физическая организация), гармонизирует процесс восприятия, фиксации, последующей передачи через адаптацию и осмысление.

Еще очень важно, в какую форму или в какой формации находится наша фраза. И. Г. Сапего замечает: «Роль формы в искусстве двойственна; она отражает не только содержание вещи, но и логику собственной материальной организации. Форма не полностью “обслуживает” информационную миссию, и это удлиняет дорогу к духовному выводу. Метафора призвана сократить путь. Она словно сжимает образ в пружину, заставляя

эту пружину мгновенно разжаться в сознании зрителя. Не требуя буквальной сверки с жизнью, она обращается не столько к зрительному опыту человека, сколько к его духовным ассоциациям. А этот процесс более энергичен, чем постепенная проверка зрительной памятью. Условия для его действия прямо организованы художником. Характер организации многогранен. Он зависит от задачи, стоящей перед художником» [2].

Комбинация движений, поставленная в предложенную гравитацию (фундаментальное взаимодействие), имеет стимуляционный характер. Как в конструкторе с готовой вещью: интересен элементарный состав (от слова *элемент*), мы проводим деконструкцию, разбор, видим, из чего состоит. И наоборот: воображая, что из всего этого может еще получиться, развиваем интерпретационное и импровизационное мышление, фантазируем.

Любой прием может привести к рождению нового ракурса и поворота во взгляде на проблему и сформировать собственную версию в разрешении и адаптировать ее к применению. С нашей точки зрения, система Лабана помогает увидеть объект на промежуточном расстоянии по отношению к центру и границе кинесферы, т. е. по середине, и открывает возможности иного перемещения и конфигураций, а также позволяет перенести «срединный прием» в программу освоения дисциплины русский танец, в раздел перспективы изучения манеры, стиля, выразительности в русской народной хореографии.

Список литературы

1. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце / В. Ю. Никитин. – Москва: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472 с., ил.
2. Сапего, И. Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы / И. Г. Сапего. – Москва: Советский художник, 1984. – 304 с., ил. – 104.

Т. Г. Крысанков

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ НА УРОКАХ РИТМИКИ

Одним из средств эстетического воспитания детей является хореография. Во время занятий хореографией дети учатся выражать свое настроение и эмоции в эстетически правильной форме, где проявляют свои внутренние качества, выражает свое мировоззрение.

Сам процесс обучения танцу является активным, творческим, пробуждающим в детях художественное начало. В процессе освоения танцевальной лексики, ребенок не просто пассивно воспринимает язык танца, а преодолевает возникающие трудности, совершает нелегкую работу с целью сделать эту красоту доступной для него для того. Увидев красоту во время творческого процесса, дети начинают глубже чувствовать прекрасное как в искусстве, так и в жизни.

Одной из основных дисциплин, направленных на эмоциональное и физическое развитие детей на занятиях в ДШИ является ритмика. Данная

дисциплина способствует развитию практически всех способностей ребенка – внимания, памяти, воображения, зрительного и слухового восприятия. Ребенок проходит своеобразную «тренировку» всех вышеперечисленных качеств. А применение игровой формы превращает тренировочный процесс в игру и тем самым снимает сложность в получении навыков. Со временем занятия ритмикой воспитывают в ребенке определенную культуру восприятия, и способствует более гармоничному развитию растущего человека.

Такие занятия несут пользу физическому здоровью ребенка, вырабатывают ловкость, гибкость, пластичность, способствуют укреплению скелетно-мышечного аппарата. Помимо всего, это профилактика сколиоза и плоскостопия.

В младшем школьном возрасте у детей еще не сильно развито внимание, и, как следствие этого, остро встает вопрос поддержания дисциплины на уроке. Занятия должно выстраивать на основе общепринятых принципов дидактики: от простого к сложному, от легкого к трудному, от известного к неизвестному.

На уроках ритмики ребенок помимо развития своих танцевальных навыков развивает также и эмоциональную выразительность, мышление характерными образами, что способствует формированию представления о сочетании музыки с пантомимой.

Изначально упражнения на развитие ритмики сводятся к отбиванию определенных долей такта, затем задание видоизменяется, усложняется ритмический рисунок. В процессе выполнения танцевально-ритмических заданий с добавлением определенных элементов игры, следует исполнять движения сначала медленно на четыре счета, затем на два счета, в последующем на каждый счет (возможно чередование девочек с мальчиками, первой линии со второй и т. д.). После к хлопкам следует добавлять простейшие движения ног, рук, тела, головы и т. д. Как правило, все элементы ритмических упражнений впоследствии соединяются в небольшие танцевально-ритмические этюды, где дети проявляют заметную активность.

Музыкальность жеста, как и музыкальность танца свойственна детям так же как и взрослым. Воспринимая музыкальный материал посредством танца, ребенок не только физически и музыкально развивается; дети учатся организовывать свои движения в пространстве и во времени.

Доказано, что ритмической составляющей танца в первую очередь является музыка, но не только ритм имеет в музыке определяющее значение. Будь так, артисты не танцевали бы под мелодию, ограничиваясь только счетом. Немалую роль в музыке имеет и мелодия; от нее зависит характер танцевальных движений. Именно мелодия (а не ритм, как часто принято считать) предстает ключевым звеном в воспитании музыкально–ритмической культуры ребенка, развитии умения слушать и слышать.

Занятия танцами в раннем детстве оказывают заметное положительное влияние на формирование психики ребенка: способствуют предотвращению возникновению негативных установок, формируют особый гуманный образ мыслей. Танец – это не просто движения под музыку, а нечто большее. Научившись работать над собой во время занятий танцами, дети становятся целеустремленными и работоспособными, что позволяет им в дальнейшем добиваться успехов в любой другой деятельности. Танец формирует в ребенке способности, позволяющие контролировать взаимосвязь между душевным и телесным, способствуя проявлению на окружающий мир того, что находится в его сознании. Уроки хореографии нравятся детям, прежде всего, за ту радость активной деятельности, за общения со сверстниками, способствующие обогащению и развитию ребенка.

Список литературы:
1. Арисменди А. Л. Дошкольное музыкальное воспитание. – М.,1989.
2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дошкольном возрасте. М., 1967.
3. Ерохина, О. В. Школа танцев для детей. – Феникс, 2003. – 10 с.
4. Пуртова, Т. В., Беликова, А. Н., Кветная, О. В. Учите детей танцевать. – М.: Музыка, 1961. – 10 с.
5. Ритмика: учеб.-метод. пособие для преподавателей танцев и ритмики. – Пермь, 1997.

Э. М. Мирасова

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПИАНИСТА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Концертмейстерская деятельность отличается от педагогической: кроме исполнительских функций, концертмейстер также несёт ответственность и за качество подготовки учеников. Постоянное обучение и совершенствование, поиск специальных знаний и накопление исполнительского опыта--всё это основные аспекты деятельности концертмейстера-пианиста.

Работа концертмейстера в школе искусств заключает в себе творческую (художественную) и педагогическую деятельность. Педагогическая сторона деятельности особенно отчетливо выявляется в работе с учащимися вокального и хореографического классов.

В основные обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

– репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального кругозора и знаний о природе танца, его характерных особенностей

– знакомство с новыми методиками педагогики, музыкальной психологии, детской хореографии

Владение терминологией является одним из важнейших элементов работы в хореографическом классе . Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского,поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать

музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, Plie, Demi plie, Grands plie (фр.) – это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4. Особенностью работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно, в музыкальном отношении, оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. В связи с этим кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, надо знать специфику танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология), а так же возрастные особенности детских групп.

Музыкальное оформление прививает учащимся эстетические вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению . Умение слышать музыкальную фразу, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Весь урок строится на музыкальном материале от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.

Музыка, как никакое другое искусство, способна вызывать яркие эмоции. Поэтому, чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных движений. Для детей дошкольного и младшего школьного возраста, в силу своих возрастных особенностей, мелодии мультфильмов, кинофильмов более близки и понятны. В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. Значит необходимо повышать уровень музыкального репертуара. На этом этапе появляется уже изысканность образов, более сложная фактура, развитая мелодия, неоднозначный ритм. Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки, и чтобы музыкальное произведение доставило удовольствие своей гармоничностью. Следовательно, необходимо использовать проверенные классические образцы. Для того, чтобы слуховой багаж детей был более полным и разносторонним, репертуар должен быть ориентирован на исторические стили. Так, например, с классической эпохой дети знакомятся на материале музыки В. Моцарта, Л. Бетховена, романтизм представлен музыкой Ф. Шопена (вальсы, ноктюрны). С русской классикой дети знако-

мятся на музыке М. Глинки и П. Чайковского (вариации и отрывки из балетов, «Детский альбом», «Времена года»). Советская музыка представлена отрывками из балета К. Хачатуряна «Чипполино», «Детской тетрадью» и «Танцами кукол» Д. Шостаковича. Знакомство с джазом происходит на основе пьес Дж. Гершвина, С. Джоплина, . На современном танце звучит музыка Р. Паулса, Ю. Саульского, А. Рыбникова

Однозначно, что все исполнение музыки на занятиях должно быть профессионально выполнено. В обязанности концертмейстера входит участие в решении образовательных и воспитательных задач. Концертмейстер помогает развивать у воспитанников музыкально-ритмические навыки, прививает им музыкально-эстетический вкус. В том, как пользоваться несметным богатством музыкальной культуры, как выбирать музыкальный материал для целей и задач каждого отдельного урока, как научить детей воспринимать музыку всем сердцем и душой – лучший советчик и помощник педагогу-хореографу – концертмейстер.

Список литературы:

1. Дубинина В., Дошкольники в учреждении дополнительного образования: сб. прогр.-метод. материалов. – Новосибирск, 2006.
2. Ревская Н. Классический танец. Музыка на уроке. Музыкальное оформление урока классического танца, Санкт-Петербург, 2004.
3. Фирилева Ж. Е., Сайкина Е. Г. Танцевально-игровая гимнастика для детей: учеб.-метод. пособие для педагогов. – Санкт-Петербург: Детство пресс, 2003.
4. Фиш Э., Руднева С. Музыкальное движение: метод. пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания. – Санкт-Петербург: Гуманитарная академия, 2000.
5. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера. – СП6ГУП, 1997.

А. Ю. Мухин

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Учитывая тенденции развития театральной педагогики и всего мирового театра, можно спрогнозировать пути организации учебного процесса будущего. Сегодня в театральном образовании важнейшим противоречием является несоответствие потребности актуального театра в типе актеров и режиссеров, способных отвечать мышлению нового времени, и не способностью театральных школ воспитать художников, отвечающей этим новым требованиям.

Со стремительным развитием техники высокого уровня, в будущем вопрос творческой активности и креативности будет одним из самых важных. Обладая современной техникой, человек практически перестал использовать свою творческую природу. Человек меньше затрачивает собственные интеллектуальные ресурсы. Сегодня учеными активно разрабатывается искусственный интеллект, и по их мнению, его уровень будет намного выше человеческого. Как утверждают многие исследователи, нельзя

будет управлять автомобилем, если там не будет установлен специальный драйвер – искусственный шофер. Несомненно, что сегодня компьютеру доверяют больше, чем человеку. Вернувшись к театральной педагогике, стоит отметить, что это фундаментальный вопрос системы К. С. Станиславского – во что верить? Сегодня человеку верят меньше. Человеческая психика в наши дни настолько не устойчива, что люди могут легко и без видимых причин направить оружие массового уничтожения на город. Такие примеры в современных новостных лентах в избытке. У компьютера нет плохого настроения, он более устойчив. Снова возникает вопрос веры – человеку или компьютеру. А чему я доверяю на сцене? Что является критерием веры? Эти вопросы необходимо решать преподавателю вместе со студентом в совместной работе.

По мнению известного театрального педагога Ю. Л. Альшица, одной из проблем театральной педагогики в будущем будет проблема использования собственных творческих ресурсов студентами. Будут требоваться креативные студенты, которые смогут разрушить клише, уйти от готового знания. Мир не будет восприниматься как готовый продукт. Уйдут в прошлое системы, пытающиеся объяснить мир, театр, школу. Уже сегодня система – это догматизм и рабство. Новое время будет требовать творчески активного, креативного человека могущего из огромной сферы знаний создавать новое, свое, а не следовать готовым штампам и схемам [3, с. 14]. Что такое творческая активность? С точки зрения социально-гуманитарного познания, на которое мы опираемся, творческая активность – это высший уровень активности, интегральное свойство личности, которое характеризуется отношением студента к творческой деятельности, заключает в себя стремление к познанию, креативности и самостоятельности.

У познания, как и у мира, нет границ. В недавнем прошлом у человека не было опыта пересечения границ, в частности территориальных. Сейчас границы преодолеваются легко. Так и границы знания должны постоянно расширяться, открываться студентом, а не превращаться в готовую и скучную систему.

В связи с вышесказанным, возникает противоречие между сохранением и обороной систем и ежедневной потребностью видоизменять и дополнять свои знания. Нужно не удерживать их, а соответствовать расширенному пониманию знаний, которое есть сегодня. Догматически настаивать на определенной системе нельзя, это может художественно уничтожить студента и преподавателя. Странно жить в одном мире, а заниматься совсем другими устаревшими методиками. Это главный вопрос творческой жизни. Нельзя исследовать определенную тему, не учитывая широкой картины. Например, на востоке известен такой тип актеров: Намады – актеры-кочевники. Актеры, которые не принадлежат никакой системе, они принимают любые условия, в какие попадают. Это открытые, подвижные, постоянно ищущие актеры.

Сегодня так же изменился подход к сценическому процессу. Театральная школа требовала от студента-актера играть не результат, а процесс. А сегодня процесс, с точки зрения интернет-мышления – это долго работающий компьютер. Интернет не показывает процесс человеку, а выдает результат сразу. Система К. С. Станиславского была построена на организации процесса, на зарождении и его постепенном развитии [5, с. 395]. Сегодня кликом мышки, мы можем оказываться на разных континентах, в разных пространствах и времени. Сегодняшнее поколение не будет ждать процесса от интернета. Однако мы продолжаем требовать от студентов существования в процессе, но у них уже другое мышление, иное отношение к миру.

В ближайшем будущем, по подсчетам социологов, сократиться огромное количество университетов, школ, институтов. Обучение перейдет в ранг самообразования. Самообразование уже сегодня доминирует над образованием.

Студентами отторгается 85% полученных знаний, потому как учитель – не единственный источник знаний. Источников знаний очень много. Мнение педагога – это всего лишь одна из точек зрения. Поэтому преподаватель для студента перестал быть авторитетом. Что студент выучил сам, то и является его достижением. Готовое знание является чужим, оно не воспринимается. В связи с этим, педагогу уже не нужно контролировать студентов, а необходимо попытаться оставить место для его самообразования.

Самообразование становится не потребностью, а качеством жизни. Если человек перестает ежедневно открывать знание, то резко теряет в своем развитии. Поэтому в наши дни и в будущем возникнет новый тип – это самообучающийся студент, который сам себя обновляет, как компьютер во время upgrade (обновления).

Поэтому преподавателям необходимо пересмотреть свой взгляд на ведение лекций и уроков, их форму и качество. Необходимо создавать уроки-провокации, искать противоречия, возбуждать интерес студентов, активизирующий их творческую активность и креативность при решении задач урока. Нужно заинтересовать студента, чтобы он после лекции пошел в библиотеку, открыл страницу интернета и там продолжил познание темы.

Если изменится фигура педагога, поменяется и само театральное образование. Студент сам должен быть центром своего образования. Преподавателю нельзя подавать материал своим учащимся, его нужно исследовать. Студент должен найти себя внутри исследования педагога.

Итак, по нашему мнению, чтобы сохранить себя как педагога, с художественной точки зрения, каждые лекцию и тренинг нужно посвящать театральному вопросу. Вместе со студентом его задавать, решать, исследовать, открывать, возбуждать интерес к дальнейшему познанию.

Список литературы:
1. Альшиц, Ю. Л. Тренинг Forever / Ю. Л. Альшиц – М.: Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 256 с.
2. Альшиц, Ю. Л. 45 вопросов к роли / Ю. Л. Альшиц – М.: Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2015. – 240 с.
3. Alschitz, J. A new Face of the Theatre Teacher / J. Alschitz – M. A. Programme Teaching Professional Theatre Practice, 2014. – 21 с.
4. Зицер, Д. Азбука НО: практическая педагогика / Д. Зицер – М: Просвещение, 2007. – 288 с.
5. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 478 с.

Т. Б. Нарская

ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ К СОЧИНЕНИЮ КОМПОЗИЦИЙ НА ПРИМЕРЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

Композиция танца – одно из направлений деятельности хореографа, обладающего выразительными средствами: видами и формами танца, законами драматургии в танцевальных формах, школой классического танца, музыкальной грамотностью и культурой.

Классический танец дает азы сценического танца, учит соединять техническую, физическую, артистическую направленности

Преподавателя высшего учебного заведения отличает способность учить танцевать, а не только работать на практических занятиях. Студент подчас не может самостоятельно определить свои творческие возможности и способности. Успешному обучению необходимо желание студента. У него должны быть мотив для обучения, ибо мотивация в процессе обучения компенсирует недостаток природных физических данных, способностей.

Мотивация – самореализация на основе полученных знаний. От студентов требуется активизация памяти, ассоциативного, образного мышления, эмоций, физического тонуса опорно-двигательного аппарата. Поэтому приемы мотивации приобретают огромное значение. Их много и они зависят от индивидуальности преподавателя.

Попытаемся определить некоторые различные задания с привлечением работы с образами, метафорами. Составление упражнений, комбинаций, преследующих цель – овладеть школой, развить себя физически, но сразу идет ориентация на образность, эмоции, что дает эффект педагогического воздействия и являются важными компонентами мотивации.

Особенность первого этапа обучения – познание выразительных средств хореографии в их многообразии, грамотное соединение движений слитно с музыкой, на основе школы классического танца. Особое внимание на развитие движений, на группу связующих и вспомогательных движений pas de bourree, позы, port de bras. Вводятся различные переходы от движения к движению, внимание на выразительность рук, лица, эмоциональность. Рассматривается гармония исполнения.

Следующий этап этюдов (элемент сочинительства). Этюды создаются на основе части музыкального произведения с учетом всех особенностей предлагаемого музыкального отрывка.

Опираясь на программу обучения, преподаватель создает систему уроков, направленных на рост возможностей студента, что вселяет уверенность в него, в успешность обучения и побуждает к углубленному изучению школы классического танца. Вышесказанное опирается на возрастную особенность обучающихся и относительную осведомленность о хореографии.

Считается что главное в практической работе преподавателя показ, наглядность. Однако слово может быть сильнее показа, если оно обращено к искусству танца, к его содержанию, к музыке, к ее образности и интонациям, творческому воображению студента. Для этого и используется образно-метафорические выражения. Например, позы становятся более понятными, т. к. базируются на основе приобретенных знаний. Анализ правильности исполнения помогает быстрее уловить верное мышечное ощущение и освоить новые двигательные навыки. Все это и создает творческую атмосферу. Вырабатывается эффект удовольствия.

В каждом упражнении, комбинации, этюде закладывается основа драматургии, определяется что «главное» и что «второстепенное», где кульминация и как управлять дыханием и эмоциями. Урок становится творческим приобщением к искусству.

Ритм урока становится постоянным в плане насыщенности, в чем-то неторопливым. Он имеет интенсивность, большой объем физических, технических, танцевальных нагрузок. Мысль при этом работает активно, быстро схватывается порядок движений, логически обоснованными предыдущими заданиями.

Это особенно важно в обучении в возрасте от 17 лет. Другой аппарат, другое мышление в отличие от учащихся хореографических колледжей.

Каждое предложенное движение может исполняться в разной манере, например, II arabeski, I arabeski, alonje, позы и post de bras с различными окончаниями, смена музыкального размера на одном упражнении. Так на основе видов pas de bourree, pas сценического вальса составлять вариации во времени и пространстве с различным музыкальным оформлением.

Также создаются этюды на основе обогащения движений, рук национальным колоритом: стилем и манерой русского, венгерского, испанского, польского и др. характерных танцев.

Активно используются связующие и вспомогательные движения, переходы от одной танцевальной фразы к другой шагами, позировками – паузами, различными preparation. Так возрастает увлеченность учебным процессом и расширяется мотивация обучения.

Талант преподавания в умении разложить технически сложное движение, рекомендовать способы и средства для его выполнения, подготовить исполнителя физически и психологически к объединению простых

элементов, уловить момент готовность к сочинению хореографических композиций.

Композиция танца подробно рассматривается в другом примере, на основании чего студент будет сочинять композиции соответствующие профессиональным требованиям хореографического искусства.

Главное в деятельности преподавания – знание предмета, эрудиция, музыкальная грамотность, понимание конечного результата, педагогическое мастерство. Уточняю, понятие «педагогическое мастерство»

Что такое педагогическое мастерство? Сложный комплекс умений, навыков, синтез свойств и особенностей личности, который помогает ярче выразить себя, донести свои мысли и чувства, добиваться оптимальных результатов. В понятие «педагогическое мастерство» вкладываю следующее содержание:

– умение привлечь внимание к изучаемому материалу и заинтересованность обучающихся;

– умение учитывать возраст и психологические особенности, уровень их развития и на их основе обеспечить индивидуальный и дифференцированный подход;

– умение использовать в своей работе многовековой опыт методики преподавания и новации XXI века.

«У педагогики, как и у искусства танца, нет, и не может быть законченной формулы, некой последней степени совершенства. Жизнь выдвигает все новые и новые задачи, и педагогика должна быть гибкой, оставаясь при этом верной традициям, заветы, опыт которых она впитала» [6].

Список литературы:

1. Альберт, Г. Г. Александр Пушкин. Школа классического танца / Г. Г. Альберт. – М.: Артист, 1996. – С. 168–232.
2. Костровицкая, В. Классический танец. Руки: учеб. пособие / В. Костровицкая. – СПб.: Лань, 2009. – С. 124.
3. Дуранов, М. Е. Профессионально-педагогическая деятельность и исследовательский подход к ней: монография / М. Е. Дуранов. – Челябинск: ЧГАКИ, 2002. – 276 с.
4. Черкашина, В. Педагогические приемы развития мотивации в обучении классическому танцу / В. Черкашина // Вестник Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. – СПб., 2015. – № 3 (38). – С. 197–202.
5. Силкин, П. А. Педагогическое наследие А. Я. Вагановой // Вестник Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. – СПб, 2015. – № 1 (36). – С. 75–78.
6. Мессерер, А. М.Танец. Мысль. Время. – 2 изд. доп. – М.: Искусство, 1990. – С. 258.

В. И. Панферов

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТА В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ КУРСА «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»

В процессе освоения профессии балетмейстера, создателя хореографических произведений студент должен обладать профессиональными способностями исполнителя, педагога, сочинителя хореографического тек-

ста и режиссера хореографического произведения. Он должен обладать профессиональными знаниями, умениями и навыками в области хореографического искусства. Он должен обладать профессиональным мышлением балетмейстера, профессиональной обучаемостью, создавать профессиональную общность, профессиональную среду, обладать профессиональной работоспособностью.

В первую очередь должна быть создана мотивационная среда. Ради чего учится студент и созданы условия, которые способствуют реализации мотивации. Из какой среды приходит студент в вуз, и какими способностями он обладает. В первую очередь он обладает способностями исполнителя, так как он получил свои умения и навыки в большей степени как исполнитель. Он воспитывался в хореографическом колледже или в любительском хореографическом коллективе или в школе искусств, где его готовили в основном как исполнителя для концертной деятельности или использовали хореографическое искусства в целях эстетического воспитания. Поэтому очень важно, чтобы вузовская среда на начальных этапах не противоречила его мотивации как исполнителя. Обладая навыками исполнителя, он легко внедряется в студенческую среду, если среда отвечает его желаниям.

Мотивационная среда, из которой пришел студент, в большей степени отвечала его запросам как среда, в которой получал «наслаждение» от исполнения танцевальных движений, комбинаций и танцев в целом. При этом затраты были незначительные и соответствовали его желаниям. Вузовская среда требует значительных затрат, так как он занимается не только исполнительской деятельностью, хотя и она в вузе потребует больших затрат, но репродуктивной и продуктивной деятельностью, осваивать предметы с которыми он ранее не был знаком, налаживать связи с другими студентами и педагогами. Он должен будет осуществлять те профессиональные действия, которые ему необходимы для овладения искусством балетмейстера. Эти действия основаны на знаниях умениях, а в дальнейшем и навыках, которые он должен будет совершенствовать исполнительскую технику, и освоить постановочную технологию.

В достижении поставленных профессиональных задач нужны профессиональные способности. В определение профессиональных способностей большое значение имеет время, условия и профессиональная направленность педагога, его опыт и квалификация. Прекрасные исполнительские танцевальные способности, школа, музыкальность, информационность во многих областях искусства являются предпосылкой к овладению профессиональной деятельностью балетмейстера, без которой нельзя ею заниматься. Многие прекрасные танцовщики не смогли освоить профессию балетмейстера. Что то, им не хватало, что то, им мешало. В прошлом балетмейстеры учились друг у друга. Помимо профессиональных способностей студент должен в процессе обучения выработать профессиональ-

ные качества. Он должен быть трудолюбив, креативен, нацелен на результат, организован, информирован, обладать музыкальной, движенческой памятью и т. д.

Учебно-творческая сфера профессиональной деятельности студента обеспечивает получение необходимого результата. Если мотивационная сфера деятельности раскрывает то, ради чего студент учится, то учебно-творческая сфера – это то, как действует студент для реализации своих мотивов. Учебно-творческая сфера создает те средства и те ресурсы, которые студент использует для реализации своих мотивов.

В процессе профессионального обучения желательно чтобы студент по возможности смог преодолевать рассогласование между мотивационной и учебно-творческой сферой будущего балетмейстера. Когда опережает мотивационная сфера, то есть интерес к одной стороне будущей профессии – исполнительской деятельности, а необходимых знаний, умений и навыков к постановочной деятельности еще нет и т. д. Средствами профессионального обучения могут стать разные подходы. Во-первых, это развитие его способностей к постановочной деятельности на основе исполнения и анализа классического наследия. Во-вторых, это совершенствование его исполнительских качеств.

Для освоения искусства балетмейстера и решения поставленных задач студент должен обладать рядом профессиональных качеств, необходимых для данной профессии. Профессионально качества это качества студента, которые влияют на эффективность его обучения и являются предпосылками для освоения будущей профессиональной деятельности, и становлении его профессии как балетмейстера. Совершенствование происходит в ходе реализации практического опыта, а для этого необходимы профессиональные способности, профессиональное сознание, профессиональное мышление и профессиональная обучаемость.

Профессиональные способности балетмейстера – это особые индивидуальные свойства личности человека, отличающие его от других людей, отвечающие требованиям данной профессии и являющиеся условием ее успешного освоения. Как правило, студенты в своем большинстве приходят и выбирают свою профессиональную деятельность согласно своим способностям, которые сложилась на предыдущих этапах обучения как исполнители. Нет профессиональных балетмейстеров, которые бы не освоили школу танцовщика. Это позволило им перейти из одного вида деятельности в другой, развивая свои способности как сочинителя хореографического текста, как режиссера постановщика хореографических произведений. Потенциальные способности в профессиональной исполнительской деятельности являются одним из условий развития новых видов деятельности – балетмейстерской. Необходимо обратить на общечеловеческие, общепрофессиональные и специальные способности студента-балетмейстера.

К общечеловеческим способностям студента-балетмейстера – это его способность включаться в учебно-творческую деятельность. Он должен быть способен к активной деятельности и самоконтролю. Обладать коммуникативными способностями в студенческой и педагогической среде, хореографической этикой, отвечать за свои дела и поступки, способным к преодолению трудностей.

Для выполнения поставленных задач перед студентом необходимы общие профессиональные способности. К ним необходимо отнести общие физические способности: выносливость, сила, ловкость, виртуозность и т. д. Общие музыкальные способности: музыкальный слух, чувство ритма, элементарная музыкальная грамотность, владение музыкальным инструментом и т. д. К общим профессиональным способностям необходимо отнести и общий уровень интеллектуального развития, внимательность, наряду с общей памятью и пластическую память, чувство пространства и времени. Наряду с общими способностями возникают и специальные профессиональные способности.

К специальным профессиональным способностям необходимо отнести в первую очередь способности танцовщика: выворотность, прыжок, гибкость, танцевальный шаг, танцевальную координацию, музыкально-танцевальную координацию и т. д. Способность балетмейстера – это способность к восприятию сценического пространства, исполнительский опыт, знание исторического классического наследия в области театрального и музыкального искусства, способность к анализу исторического опыта и т. д. Но эти способности только предпосылки для творческой деятельности будущего балетмейстера и требуют от студента кропотливой работы. Чтобы достичь высоких результатов, студент должен умело воспользоваться профессиональными способностями, а также системой приемов, правил и способов профессионального обучения.

Профессиональные способности студента как будущего балетмейстера связаны с его профессиональными знаниями и умениями. Профессиональная готовность – это в первую очередь это запас движенческого материала на основе исполнительского опыта, который он может использовать в решении задач на первом этапе свой учебной деятельности. Во вторую очередь – это способность соединять эти движения в определенной последовательности, отвечающей замыслу и раскрывающей содержание замысла. Профессиональная готовность студента работать с музыкальным материалом, выполняя задания педагога или работая самостоятельно. Студент как профессионал должен определенно отличаться от обывателя. Это значит, что он должен иметь в активе знания и представления о постановочной деятельности балетмейстера, какой танцовщик, композитор, художник способен решать ту или иную задачу, аргументировать свой замысел и свое решение.

Профессиональные знания определяются не только объемом, но в первую очередь способностью использовать их в практической деятельности. Эти знания очень важны в процессе анализа не только исторического опыта других балетмейстеров, но и в процессе личных достижений. Так как в практической постановочной деятельности студент работает, интуитивно основываясь на чувственном опыте исполнительской и постановочной деятельности.

Студент в процессе обучения должен достигнуть профессиональных умений за счет ежедневного труда, осваивая способы профессиональной деятельности, совершенствуя постановочную технику, выявляя и совершенствуя свои способности. Приумножая свои знания в процессе обучения студент, основываясь на эталонах хореографического искусства, доводит свои умения и навыки до автоматизма.

Не всякий исполнитель может быть профпригоден для балетмейстерской деятельности. Профпригодность определяется определенными качествами. В первую очередь это мотивация. Балетмейстер получает удовлетворения от сочинительства хореографического текста, от постановочной деятельности, от желания воплотить свои мысли в хореографическом произведении и, наконец, он получает удовлетворение, когда выставляет свое произведение на суд зрителя. Балетмейстер должен уметь преодолевает неудачи, постоянно совершенствуя технику постановочной работы. Для профпригодности студент как будущий балетмейстер должен обладать способностью к исследовательской деятельности, формируя свои знания для достижения поставленной цели – создания хореографического произведения. В балетмейстерской деятельности важны качества организатора, руководителя и менеджера. Сегодня необходимо уметь организовывать вокруг себя постановочную, исполнительскую группы и руководить всем творческим процессом. Найти средства для реализации творческого замысла и эксплуатации хореографического произведения – проявить способности менеджера.

Большое значение в подготовке балетмейстера играет профессиональное сознание и самосознание студента. Он в процессе освоения профессиональной деятельности осознает нормы, правила и модель – эталон будущей своей профессии, происходит формирование его мировоззрения. В процессе выполнения поставленных задач: создание этюдов, танцев, танцевальных сцен и т. д. происходит оценка его деятельности со стороны педагогов, сокурсников и зрителей как профессионала. Происходит его профессиональная самооценка. Важно чтобы студент, оценивая работы других студентов, мог определять свои положительные качества, это приводит к удовлетворенности своей деятельностью и своим результатом.

Постепенно у студента складывается профессиональный тип мышления, в основе которого лежит теоретическое, практическое, репродуктивное и продуктивное мышление. Теоретическое мышление направлено

на выявление закономерностей, правил приемов создания и анализа хореографического произведения. Практическое мышление направлено на сценическое видение и практическое воплощение модели хореографического произведения, на анализ сложившихся ситуаций, на решение проблем, на вовлечение в действие дополнительных возможностей. Основу репродуктивного мышления составляют приемы и правила создания хореографического произведения на основе классического наследия. Репродуктивное мышление позволяет анализировать произведения великих балетмейстеров выявлять приемы и стилевые особенности их творческой деятельности. Продуктивное мышление основано на поиске и разрешение современных проблем в области хореографического искусства, выявлении новых приемов, форм, жанров и создании современных хореографических произведений. Интуитивное мышление, основанное на определенном запасе теоретических знаний и практического опыта, позволяет студенту эмоционально следовать за своим музыкально-хореографическим замыслом, подчиняясь танцевальным действиям и техническим возможностям своего организма и организма танцовщика-исполнителя. Эти виды мышления включены в профессиональную деятельность студента, как будущего балетмейстера.

Большое значение в подготовке будущего балетмейстера играет профессиональные условия. В создание их вовлечены не только педагоги, но и сами студенты. Создание комфортных условий определяет максимально качественный результат обучения. Материальная база, которая определена наличием максимально удобного учебного пространства (танцевальные залы, сцена, учебные аудитории и т. д.), наличие современных технических средств позволяющих получать необходимую информацию, условия для апробации своих творческих результатов (учебно-концертная и фестивально-конкурсная деятельность) и наконец, наличие квалифицированных педагогов, способствующие созданию комфортных условий. Со стороны студентов это способности к максимальному использованию этих условий для качественной учебно-творческой деятельности.

Качественная подготовка или эффективность определенного результата профессионального обучения студента определяется количеством затрат. При оценке качества подготовки будущего балетмейстера различаются объективные показатели: способность студента воспринимать и решать программные и дополнительные задачи, связанные с учебной деятельностью вуза или факультета и выполнять их в заданный срок (постановочная или исполнительская работа); выполнять качественно, надежно и продолжительно. Субъективные показатели: способность студента активизировать свои действия, проявляя умственные и волевые качества. Качественная подготовка зависит от работоспособности студента и умения восстанавливать свои действия и давать результаты даже при снижении своей работоспособности.

В процессе профессиональной подготовки, занимаясь творческой деятельностью, студент должен уметь анализировать ситуацию и определять условия способствующие реализации замысла и препятствующие этой реализации. При условиях способствующих реализации замысла необходимо выделить те условия, которые сокращают время и экономят силы. При условиях мешающих реализации замысла необходимо выделить те препятствия, которые можно преодолеть или обойти. Если препятствия нельзя преодолеть или обойти, то от замысла надо временно отказаться и прейти к воплощению другого замысла.

Балетмейстер это профессионал организатор творческого процесса, руководитель постановочной и исполнительской группы. Это необычная уникальная профессия и для освоения этой профессии необходимо запастись профессиональными знаниями, умениями и навыками. Только в созданных профессиональных условиях, можно осваивать профессию балетмейстера на высоком качественном уровне.

Е. М. Попова

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Фортепианная техника (гр. *techne* – искусство, мастерство) – это сумма «умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата» [2, с. 6]. По определению Г. М. Когана, фортепианная техника включает в себя «технику звукоизвлечения (владение различными градациями туше), технику интонирования и фразировки (владение различными штрихами, расчленяющим и объединяющим «дыханием» руки), то есть всю совокупность приемов и средств, необходимых для воплощения художественных намерений исполнителя» [1, с. 14]. Г. М. Цыпин рассматривает технику музыканта как «сложный синтез психических и анатомо-физиологических факторов», который в каждом конкретном случае достаточно индивидуален [7].

Не смотря на то, что вопрос технической подготовки пианиста-исполнителя достаточно полно раскрыт в трудах А. Д. Алексеева, А. В. Бирмак, Г. М. Когана, Е. Я. Либермана, Г. Г. Нейгауза, С. И. Савшинского, Г. М. Цыпина, А. П. Щапова, и др., проблема совершенствования фортепианной техники педагога-музыканта не утратила своей актуальности. Как известно, именно техническое совершенство позволяет музыканту исполнить музыкальное произведение на высоком художественном уровне, наиболее полно и стилистически грамотно передать содержание и воплотить идею композиторского замысла. Поэтому работа над совершенствованием техники, над развитием «игрового аппарата» является одной из основных задач в классе фортепиано.

В истории развития фортепианной техники различают следующие основные направления: 1. механическая или старая школа, в основе которой лежит изолированный пальцевый тренаж; 2. анатомо-физиологическая школа, которая основана на изучении костно-мышечной структуры человека и организации естественных и «правильных» движений рук музыканта на клавиатуре или грифе инструмента; 3. психотехническая школа (или «умственная техника» – термин И. Гофмана), которая рассматривает моторный компонент техники в единстве с индивидуально-психическими особенностями человека. Основателями данного направления в фортепианной педагогики можно назвать Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, братьев Рубинштейн. Они критикуют увлечение «техникой ради техники», механическую зубрежку и противопоставляют им метод содержательности исполнения, интонационной выразительности, уделяют большое внимание воспитанию «слышащих пальцев». Согласно классификации Ф. Листа, фортепианная техника состоит из следующих основных видов: октавы и аккорды; быстрые репетиции одного звука и трели; двойные ноты (терции, сексты); гаммы и арпеджио. И если Ф. Лист уделяет первостепенное внимание крупной технике, то «Черни на первый план все-таки выдвигал проблемы мелкой линейной техники, справедливо полагая, что она является «камнем преткновения» для подавляющего большинства пианистов» [6, с. 33].

К. А. Мартинсен выделяет следующие виды техники: классическая (статическая) техника включает в себя все виды артикуляции при максимальной пальцевой активности, кроме legato; «подушечная» (экстатическая) техника, основной артикуляционный прием которой – певучее, «весовое» legato; техника плечевого пояса (экспансивная) [3].

По классификации Г. Г. Нейгауза фортепианная техника представляет собой систему следующих элементов: 1) взятие одной ноты; 2) трель, сочетания трех, четырех нот, пятипальцевые упражнения, шопеновская формула; 3) гаммы; 4) арпеджио; 5) двойные ноты, октавы; 6) аккордовая техника; 7) скачки; 8) полифония [4].

Гармоничное развитие личности будущего педагога-музыканта предполагает активизацию всех видов фортепианной техники и их совершенства. Посредством работы над гаммами, этюдами, упражнениями в классе основного музыкального инструмента закладывается фундамент фортепианной техники, основанный на «контакте с клавиатурой в сочетании с активным и точным пальцевым ударом» [2].

В процессе работы над упражнениями, гаммами и этюдами чрезвычайно важно формирование обобщенных приемов фортепианной техники, что расширяет возможность переноса их в новые ситуации и облегчает преодоление технических трудностей при разучивании музыкальных произведений различных стилей и жанров. Фортепианный прием – это способ выполнения практических действий, обеспечивающий овладение техническими умениями и навыками. С. И. Ожегов определяет способ как «дейст-

вие или систему действий, применяемые при исполнении какой-нибудь работы, при осуществлении чего-нибудь» [5, с. 755]. Под способом мы понимаем тот или иной порядок действий, которые осуществляет музыкант для реализации художественного образа, для достижения звукового результата.

Е. Я. Либерман рассматривает следующие приемы фортепианной игры: техника (приемы) кантилены, non legato, staccato, аккорды forte и аккорды piano, приемы исполнения различных аккомпанементов (классического, романтического и вальсового типов), исполнение специфических фактурных формул, пунктирные ритмы, трели, октавы, терции, репетиции, скачки, быстрые аккордовые последовательности [2]. Программа по классу фортепиано включает в себя овладение данными приемами, правильность которых всегда определяется звуковым результатом. У студентов первого курса часто встречаются недостатки в развитии двигательно-технического аппарата, которые в дальнейшем с огромным трудом поддаются корректировке. Нельзя мириться с тем, чтобы студент отставал в какой-нибудь области фортепианной техники.

Первостепенное значение в развитии техники будущего музыканта-педагога имеет работа над гаммами. При работе над гаммами применяется система подготовительных упражнений (различными техническими приемами и с различной динамикой), основанная на осмысленном исполнении при активном слуховом контроле. Также применяются предварительные упражнения, подготавливающие к игре в быстром темпе: позиционные, с максимальной экономией движений; межпозиционные переходы; игра с остановками; различные ритмические группировки и динамические варианты. Особое внимание уделяется преодолению трудностей, связанных с подкладыванием первого пальца: «лежачий» первый палец, слишком опущенная кисть, зажатость первого пальца, прогибаемость фаланг. В исполнении 3- и 4-звучных аккордов применяются следующие основные приемы: легко и быстро, в звучности p, очень цепким кончиком пальца; медленно, в звучности f с ощущением веса руки в кончике пальца.

Одним из способов ликвидации пробелов в техническом развитии студентов является работа над упражнениями. Они дают возможность сконцентрировать внимание на определенной задаче, и в дальнейшем переносить эти «формулы-заготовки» на музыкальное произведение. Из множества сборников упражнений (И. Брамс, Ф. Бузони, Ш. Ганон, Р. Иозефи, М. Лонг, В. И. Сафонов, К. Черни, К. Таузиг и др.) следует выбирать только те, которые индивидуально подходят к конкретному студенту в зависимости от анатомического строения руки и применять их в работе как вспомогательный материал. Полезно придумывать и свои собственные упражнения, основанные на материале изучаемых музыкальных произведений. Именно на упражнениях студент приобретает тот навык, который через осознание художественной цели приводит к автоматизации иг-

ровых движений, что способствует быстрее и легче преодолеть технические трудности.

Форсированное развитие игрового аппарата без связи с внутренним слуховым представлением, без сосредоточенности внимания и установки на осознанное понимание технической задачи, может привести к формальному исполнению, к механическому набору звуков и мышечной зажатости. Для успешного развития индивидуальной фортепианной техники студента необходима психофизическая свобода, «мышечный комфорт», то есть «чувство максимального удобства, уверенности в действиях на клавиатуре».

Одним из условий достижения качественного результата у студентов является любовь к технической работе, которая прививаются через художественное звучание, образные ассоциации, связанные с фантазией и воображением. Практика показывает, что без желания и интереса к технической работе, а также без усердного и кропотливого труда результаты низки. Поэтому необходимо подобрать «ключик» к каждому студенту, к его природной индивидуальности, научить грамотно и планомерно работать над гаммами и музыкальными произведениями, при этом всегда помнить слова Ф. Бузони: «Никогда не играй небрежно, даже когда тебя никто не слышит, или случай кажется тебе маловажным».

Список литературы:

1. Коган, Г. М. О работе музыканта-педагога / Г. М. Коган // От урока до концерта. – М.: Классика – XXI век, 2009. – Вып. 1. – С. 5–19.
2. Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой / Е. Я. Либерман. – М.: Классика – XXI век, 2006. – 148 с.
3. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано этюды / К. А. Мартинсен. – М.: Музыка, 1977. – 128с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Классика – XXI век, 1999. – 232 с.
5. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М., 1990. – 921с .
6. Терентьева, Н. А. Карл Черни и его этюды / Н. А. Терентьева. – СПб.: Композитор, 1999. – 68 с.
7. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника: учеб. пособие / Г. М. Цыпин. – М.: Академия, 1999. – 192 с.

А. С. Пурик

ЗНАЧЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ НА ЗАНЯТИЯХ КЕРАМИКОЙ

Совершенство всей системы образования направлено на формирование творческой личности, способной решать задачи в нестандартных условиях, гибко и самостоятельно использовать приобретенные знания в разнообразных жизненных ситуациях. В связи с этим одной из важнейших задач обучения является создание условий для развития личности каждого ученика на основе знания и учета его возрастных и индивидуальных особенностей.

В структуре общего психологического развития особое место занимает образное мышление, обеспечивающее формирование обобщенных представлений об окружающем мире, его социальных ценностях, эмоционально потребительского отношения к явлениям действительности, их этической и эстетической оценки.

В отличии от вербального, с характерной сменой одних суждений другими, в образном мышлении процесс узнавания и решения протекает мгновенно, разворачиваясь неожиданными сторонами и глубинными аспектами, с учетом прошлого индивидуального опыта.

Образ есть всегда личностное образование. В образе диктуется не просто общественный, а субъективно преобразованный (индивидуальный, личностный) опыт каждого человека в его реальных, нередко неповторимых связях и отношениях с окружающей действительностью.

В образе концентрированно выражено основное содержание внутреннего мира человека. Субъективность образа особенно проявляется в процессе творчества. Важную роль выполняют зрительные образы и визуальное мышление хорошо развитое у большинства людей. Основным содержанием образного мышления является ассоциативная интерпретация и оперированием уже имеющимися образами. Значительный вклад в развитие образного мышления вносит литература, история и различные виды искусств. Чем богаче запас жизненных впечатлений, тем более эстетически ценным, художественным будет создаваемый им образ. Вне формирования образного мышления нельзя воспитать ученика, ведь в образе происходит сплав интеллекта и аффекта, вне которого знания не могут стать личностно значимыми, то есть субъективно присвоенными. Поэтому, чем богаче субъективный опыт общения с природой и культурой, тем эмоционально насыщеннее становится образы. В образном мышлении представляются и функционируют в сложном единстве различные психические процессы: восприятие, память, представление и воображение. Для творческой деятельности особенно важно воображение. Воображение – основа всякой творческой деятельности. Оно одинаково решительно проявляется во всех сторонах культурной жизни, делая возможным художественное, научное и техническое творчество.

Большое значение для развития образного мышления, имеют занятия изобразительными видами искусства: графикой, живописью, скульптурой и, разумеется, занятия по изготовлению керамических изделий. Рассматривая народное искусство, можно отметить насколько интересно и полезно знакомство детей с образцами традиционной глиняной игрушки, которая кроме приобщения к нашей исконной культуре может развивать воображение в гораздо большей степени, чем современные игрушки, потому что традиционные более условны и символичны. Они одним своим видом провоцируют творческое к ним отношение, игру мысли, воображения. При своем простом исполнении они внутренне более богаты и содержательны,

потому что внутренними связями творчество каждого народа скреплено с образами родной природы, культуры и истории. Видный исследователь русского народного искусства В. С. Воронов назвал игрушку «малой бытовой скульптурой» подчеркивая ее «конструктивность, лаконичность», «выразительность и оригинальность художественного образа» и справедливо отмечал ее «внутреннюю непрактичность», что, по его мнению, только расковывало творческую фантазию мастеров. При этом черты реальности, жизненной достоверности или преувеличены или заострены до гротеска, или опоэтизированы, что в обоих случаях лишает образы будничности, ординарности и как бы вводит в особый мир, где быль и вымысел слиты воедино [1, с. 67]. Символика орнамента, солярные знаки связывают простые предметы с космическим пространством, природными явлениями. Насколько ёмки традиционные народные символы! Насколько они наполнены мудростью и любовью. Землю, ее плодородие, народ издревле олицетворял с образом Матери. Это женское начало, Рождающая Жизнь, Держательница Света, Подательница Плодородящих Сил.

Благодаря декоративности и условности, образы богаты поэтическим выражением. Например: образ коня – это символ солнца, символ богатырской силы; образ птицы – это свет и счастье, воздух или вода. Человек, растение, зверь объединены стихией жизни, несущей вечное обновление. За каждым образом, за каждой былинкой стоит большой мир, частью которого воспринимает себя человек. Человек, который не перестает переживать родственную, личную связь с землей. Тема единства человека и природы выражена в очеловечивании животного мира. Любовное отношение к природе – источник исконно народного творчества [2, с. 40].

Знакомясь с народным творчеством, мы как бы приобщаемся к магии добрых сил. Солнце, свет остаются в центре художественного переживания. Человеческое соотносится с природным. Отсюда особая ёмкость народных образов, особое светлое образное мышление, нет пессимизма, безысходности. Яркая, выразительная традиционная глиняная игрушка своей образностью олицетворяет понятия Добра и Красоты. «Доброму человеку что не день – праздник» в народной культуре и в традиционной игрушке в частности открывается праздничное чувство мира.

Это все доказывает важность изучения традиционной народной игрушки для развития культуры и образного мышления ребенка. Если разобраться, то можно понять, что основные черты народного искусства – декоративность, конструктивность, орнаментальность – своей условностью и образностью и образностью оберегают образы народного творчества от разрушительного влияния натурализма и сохраняют пространство для фантазии у зрителей.

Народные мастера всегда стремились минимальными средствами добиться максимальной художественной выразительности. Рациональному использованию материала учит и традиционная глиняная игрушка.

Наивная и забавная, отражающая в условной форме многие стороны окружающей жизни, ловко вылепленная, ярко раскрашенная. Можно играть, трогать, свистеть, рассматривая фантазию художника (затейливую лепку, роспись), можно самому попробовать слепить. На примере игрушек видно, как использовал мастер различные способы формообразования из глины. Из комка или из, пласта максимально обобщая или внося декоративную деталировку, как использована фантазия, наблюдательность, юмор. Дети на занятиях по керамике могут не только копировать, но и творчески использовать те или иные приемы, чтобы создавать что-то свое, личное, обогащая индивидуальный опыт.

Подводя итоги, можно сказать, что простота, условность, декоративность, космическая ёмкость народного образа дают возможность, детям занимаясь традиционной и авторской игрушкой, приобщится к народной культуре, лучше понимать закономерности создания художественного образа, развивать образное мышление, эстетический вкус, любовь к природе и тем самым увеличить свой творческий потенциал, развивая себя как личность.

Список литературы:
1. Воронов, В. С. О крестьянском искусстве. – М.: Советский Художник, 1972. – 351.
2. Некрасова, М. А. Народное искусство России. – М., 1983. – 219 с.

Т. П. Ретнева

ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕРТОВ К. Ф. Э. БАХА НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА РЕ МАЖОР

Одной из центральных фигур в музыкальном искусстве середины XVIII века является композитор, клавирист и педагог Карл Филипп Эммануил Бах (1714–1788), сын Иогана Себастьяна Баха,

Его имя неразрывно связано с понятием галантного или сентиментального стиля, господствовавшего в европейской музыке с 30-х до 70-х годов XVIII века.

Наивысшее достижения в его творчестве связаны с клавирной музыкой, т. е. музыкой для старинных клавишно-струнных инструментов – клавесина, клавикорда, фортепиано. Он автор более 150 клавирных сонат, свыше 50 концертов, различных пьес. Долгие годы произведения Ф. Э. Баха были незаслуженно забыты. Сейчас они снова стали звучать с концертной эстрады, в звукозаписи, вошли в учебно-педагогический репертуар.

В настоящее время в музыкальном исполнительстве существует две тенденции: одни музыканты считают необходимым исполнять старинную музыку на исторических инструментах или на их копиях, другие играют на современных инструментах, полагая, что на них можно адекватно передать стилистические особенности музыки прошлого.

Один из наиболее фундаментальных трудов прошлого – трактат Ф. Э. Баха «Опыт правильной игры на клавире» (1753 – часть 1, 1762 г. – часть 2) в котором он подробно излагал как свои общеэстетические взгля-

ды, так и конкретные исполнительские рекомендации. В этом трактате он призывал исполнителей свободно выражать свои душевные переживания, считая, что: музыкант не сможет тронуть сердца других, если сам не проникается всеми аффектами (т. е. чувствами), которые он хочет вызвать у слушателей. Ф. Э. Бах считал качество звука важнейшим исполнительским средством достижения выразительного исполнения. Пение выдающихся вокалистов того времени их способность передавать тончайшие оттенки чувств являлись эталоном на который следовало равняться клавиристам.

Большое внимание уделено в трактате *артикуляции*, которую Ф. Э. Бах связывал с характером музыки и темпом. Он выделял особый вид портаменто, ноты, обозначенные точками под лигой, должны исполняться связно, с энергией, нажимом. Применяется этот прием в наиболее выразительных местах.

Бах предъявлял определенные требования к *динамике* и связывал их с инструментарием своего времени. Рекомендовал пользоваться динамикой постепенных переходов от ***f*** к ***p*** и наоборот, от тончайшего pianissimo до fortissimo.

Пунктирный *ритм* трактуется согласно существовавшей традиции – острее. Нота, стоящая за нотой с точкой, должна всегда играться короче своей длительности. Во многих произведениях композитора встречается темпо рубато. Старинное темпо рубато (tempo rubato) выражается не в темповых отклонениях, а в своеобразном синкопированном ритме.

К вопросу об исполнении *каденции*.

«Длительность нот в этих каденциях обозначается лишь приблизительно. Она служит только для того, чтобы дать представление о скорости (чередование нот) и возможности различения их (по длительности). При двух-, трехголосной (фактуре) каденции необходимо делать небольшую паузу перед вступлением нового голоса» [2].

Прочтение и исполнение *украшений*.

Согласно существовавшей в XVIII веке традиции исполнение украшений зависело от характера музыки, ее темпа, динамики, инструмента. Но была и обратная зависимость: от украшений во многих случаях зависел выбор темпа, т. к. слишком быстрых темп не дает возможности справиться с украшениями. Ф. Э. Баха советовал ученикам сначала изучать пьесы без украшений, а над мелизмами работать отдельно. Действительно, обилие мелизмов затрудняет восприятие музыкальных построений, мешает освоить сложный ритмический рисунок. Однако необходимо периодически проигрывать произведение со всеми украшениями, чтобы постепенно накапливать нужные слуховые впечатления.

Основное правило исполнения мелизмов Бах сформулировал так: «все украшения, обозначенные мелкими нотами, относятся к последующей ноте, следовательно, предыдущая не должна хоть сколько-нибудь терять

от своей длительности… вместе с басом или другими голосами нужно нажимать маленькие нотки, а не основной звук».[2]

Чтобы приблизиться к оригиналу, каждый, кто собирается играть музыку той далекой эпохи должен следовать основным рекомендациям К. Ф. Э. Баха к исполнению клавирных произведений.

Концерт D-dur (WG 43/2) состоит из 3 частей.

Концерт написан К. Ф. Э. Бахом в 1771 г. В Гамбурге и там же им издан позже.

1 часть Allegro di molto. В этой части формообразующая роль отводится ритурнелю (основная тема в быстрых частях старинного концерта).

Синкопы, упругий пунктирный ритм подчеркивают радостный и энергичный характер этой музыки. Партия солирующего клавесина скромная.

Первое соло Andante 2/4 носит характер речитатива.

Основная мелодическая нагрузка лежит на правой руке, в левой только гармоническая поддержка. В мелодии следует почувствовать секвенционное развитие и каждое новое звено секвенции надо начинать осознанно.

Все пять соло виртуозны и контрастируют с ритурнелем как темпом так и размером, характером исполнения и требуют тщательной работы. Виртуозные пассажи следует довести до блеска, пальчики должны быть исключительно легкими и цепкими. Солисту необходимо чувствовать смену гармонии, сильные доли.

Первая часть трудна своим достаточно большим размером и длительными виртуозными пассажами. Ее трудно охватить в целом и выдержать в упругом, и достаточно механическом ритме и быстром темпе.

Часть вторая. Andante sostenuto M = 60. Это небольшая часть, где контраст заложен между ритурнелем и соло. В ритурнелях клавесин выполняет функцию кантинуо, играя лишь басы полным, глубоким звуком non legato. Секундовые интонации, мягкие синкопы, парные лиги создают сумрачный колорит, полный печали и скорби. Трогательно звучат вздохи скрипок и флейт. Соло же клавесина наоборот светло и безмятежно. Трудность этой части именно в том и состоит, чтобы за украшениями и паузами не потерять фразировку и ритмическую организованность. Этот сольный эпизод обязательно надо поучить без мелизмов, чтобы почувствовать фразу. Отдельно следует поучить и все украшения, расшифровка которых дана в трактате Баха. Не следует перегружать звучность, надо помнить о той разнице в силе звука и его окраске, которая существует между современным роялем и инструментами XVIII века. Штрихи tempo rubato, обилие украшений, высокий регистр придают особое очарование и изысканность этой музыке.

Третья часть Allegretto M – 132. Вновь изменился состав оркестра, вместо флейт снова валторны. Вся часть идет в одном темпе. Характер музыки танцевальный – менуэт, поэтому следует немного подчеркивать все три доли, первую – ярче. Партия солиста, как и в первой части, виртуозно, временами бравурно, в пассажах стоит проговаривать каждую ноту.

Как это бывает в быстрой музыке, штрих – стаккато. В парных лигах, как обычно, необходимо подчеркивать первую ноту. Солисту следует обращать внимание на смену тональностей, особенно при секвенционном развитии и при появлении минора, который вносит жалостливые нотки в общий радостный строй этой музыки.

Вся третья часть играется в одном энергичном движении, но в двух последних тактах надо сделать хорошее замедление, чтобы концерт получил свое завершение. В целом это бодрая, танцевальная и очень активная часть. Она венчает собой весь концерт и оставляет ощущение радости. «Какая богатая фантазия, какой размах! Как первозданно и притом очаровательно!» [1].

В составе шести концертов опус 43 является одной из вершин творчества композитора, и по сей день исполняется клависинистами и оркестрами, вызывая интерес и восхищение любителей музыки своей мелодикой, оркестровыми находками и всем эмоциональным строем этого прекрасного произведения.

Список литературы:
1. Рубинштейн А. Литературное наследие. – М., 1986, Т. 3. – С. 163
2. Bach, C. Ph. E. Versuch über die Wahre Art das Clavier zu spielen. Vol. I – Berlin, 1753: Vol. I – Berlin 1762.
3. Музыкальная энциклопедия т. I. – М.: Советская энциклопедия, 1973.

Н. А. Сафонова

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ» ДШИ ЧГИК

Особенностью примерной программы учебной дисциплины «Творческая мастерская» является соединение на одном уроке нескольких направлений творчества: музыкально-игровой деятельности и декоративно-прикладного творчества. Весь изучаемый материал тесно связан с музыкально-слуховым опытом обучающихся, с практическими навыками и направлен на развитие творческих способностей, осознанного отношения и понимания специфики разных видов творчества.

Главная цель программы – развитие творческих способностей учащихся посредством интеграции разных видов творческой деятельности. Исходя из этого, занятия по развитию творческих способностей детей проходят посредством осуществления театрализованной и праздично-игровой деятельности. Каждое занятие начинается с разучивания нового материала и повторения пройденного материала. К каждому занятию происходит подбор музыкального оформления, подготовка атрибутов, а также необходимых материалов для изготовления поделки. Обучение основам музыкально-игровой и декоративно-прикладной деятельности формирует понятийный блок для остальных предметов образовательной программы. Теоретические знания закрепляются на уроке в форме практических занятий, игровой деятельности, либо беседы. Как правило, это вызывает живой

интерес учащихся, активизирует их познавательную активность. Подбор материала зависит от уровня подготовленности детей.

В отличие от других учебных программ на «Творческой мастерской» ведущая роль в выполнении задач по развитию творческих способностей уделяется фольклору. Исходя из понимания того, что фольклор это синкретическое искусство, вбирающее в себя и музыку, и танец, и слово, и игру, учебный процесс по предмету выстраивается так, что на занятиях сочетаются все элементы в их органическом единстве. Через фольклор ребенок непосредственно включается в процесс саморазвития и активного художественного творчества. Учитывая возрастные особенности детей, каждое из занятий начинается с основных понятий. Так, на занятиях у детей формируются знания о доме, русском народе, о жизни наших предков по народному календарю, о праздниках и обрядах, о ремеслах.

Основная цель занятий – ввести детей в мир творчества, а это значит, что они, в первую очередь, должны научиться петь, танцевать, играть, мастерить поделки и т. д. Содержание программы связано с возрастными особенностями детей, имеющими различный уровень интеллектуальных и художественно-творческих способностей, и направлено на то, чтобы дети овладели разнообразным материалом, близким им не только по содержанию, но и по происхождению, а также выработали умение самоутвердиться и реализоваться.

Обучение в рамках образовательной программы носит воспитывающий, развивающий и системный характер. Системность обучения программы находит свое выражение в различных аспектах. Сама программа нацелена на образование у каждого ребенка как системы знаний о традициях русского народа (о народном календаре, обрядах, обычаях, различных жанрах русского фольклора), так и системы умений (например, слушать, воспринимать, включаться в исполнение и творчески воспроизводить доступный песенно-игровой материал и т. д.).

В результате комплексного обучения детей, куда входят разнообразные виды деятельности (песни, танцы, игры, прикладное творчество), предполагается более высокий уровень их творческого развития; совместная творческая подготовка педагогов, детей и их родителей к праздникам, способствует проявлению личностной и творческой индивидуальности детей; обязательная практика выступлений на мероприятиях ДШИ обеспечивает формирование и дальнейшее развитие творческих и исполнительских способностей.

Таким образом, образовательный процесс учебной дисциплины «Творческая мастерская» направлен на создание условий для самовыражения и саморазвития детей, необходимо, каждому обучающемуся предоставить возможность стать субъектом процесса собственного развития и реализовать возможности, данные ему от природы.

Список литературы:

1. Егорова, Е. А. Рабочая учебная программа по развитию у детей раннего возраста художественно-творческих способностей в изобразительной деятельности / Е. А. Егорова. – http://nsportal.ru/

2. Князева, О. Л. Приобщение детей к истокам русской народной культуры: учеб.-метод. пособие / О. Л. Князева, М. Д. Маханева. – СПб.: Детство-Пресс, 2004.
3. Лазарев, А. И. Сто уроков народоведения: методическое пособие для учителей / Лазарев А. И. – Челябинск: ЧГАКИ, 2011. – 188 с.
4. Науменко, Г. М. Этнография детства: сборник фольклорных и этнографических материалов / Г. М. Науменко. – М.: Белый город, 2013.
5. Русский фольклор: программа и методические материалы для уроков музыки в начальной школе / авт. программы и метод. мат. к. п. н., доцент Л. Л. Куприянова. – М.: Мнемозина, 1996, 64 с.

Ю. А. Таушканова

ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ КАДРОВ В СФЕРЕ ТУРИЗМА

Постановка проблемы. Туризм – это одна из наиболее перспективных и динамично развивающихся сфер современного бизнеса. В современном мире с его процессами глобализации и информатизации туризм является средством максимально полного использования всех накопленных человеком культурно-исторических ценностей и рекреационных ресурсов. Вследствие социального, политического и экономического прогресса, туризм стал доступен широким слоям населения, что в свою очередь привело к развитию всей инфраструктуры туризма [1]. Вместе с тем в туристической отрасли существует ряд проблем таких, как слабое развитие предпринимательства в сфере туризма, прежде всего малого и среднего; устаревшая материально-техническая база индустрии туризма; недостаточность прогрессивных методов и стандартов туристского обслуживания; отсутствие активной рекламно-информационной деятельности, направленной на продвижение и формирование образа России как страны, благоприятной для туризма. Так же, как отмечают специалисты отрасли, среди наиболее актуальных вопросов, существует проблема профессиональной подготовки кадров в индустрии туризма. В современной науке созданы необходимые предпосылки для организации повышения квалификации: разработаны фундаментальные основы профессионального образования С. Я. Батышев, В. С. Леднев, А. М. Новиков и др.; теоретические положения педагогики и психологии профессиональной деятельности В. П. Беспалько, Э. Ф. Зеер, В. С. Леднев, В. Д. Шадриков, А. К. Маркова и др.; система непрерывного профессионального туристского образования В. А. Квартальнов, И. В. Зорин; фундаментальные исследования по теории и практике туристского бизнеса И. В. Зорин, Е. Н. Ильина, В. А. Квартальнов, А. И. Сесёлкин и др. [4].

И все же, для формирования конкурентоспособного кадрового потенциала, как отмечают «практики туристического бизнеса», необходимо, во-первых, существенно повысить качество образования в туризме. Необходимо обобщение теоретических идей и практического опыта работы.

Во-вторых, подготовка высококвалифицированных кадров должна вестись с учетом региональных особенностей, ввиду того, что по причине отсутствия в России единого туристского пространства, тенденция развития отрасли

такова, что многие функции управления и регулирования туристской деятельностью осуществляются в регионах. В-третьих, необходимо обеспечение многоступенчатой, непрерывной системы подготовки и повышения квалификации кадров для индустрии туризма, основной целью которой будет интеграция образования и практики. Обеспечение взаимосвязи образовательного процесса и практики позволит в ходе учебного процесса отрабатывать производственные навыки непосредственно на рабочих местах. В-четвертых, говоря о качестве подготовки специалистов, важной проблемой является подготовка и постоянное повышение квалификации преподавательского состава. Для этого учебным заведениям необходимо работать над установлением сотрудничества, контактов, взаимодействий с различными предприятиями туристской направленности, в форме встреч – семинаров, круглых столов, посвященных актуальным проблемам развития отрасли, что поможет сориентировать образовательные программы на нужды туристских предприятий. В-пятых, необходимым условием подготовки профессиональных кадров, является наличие современного материально-техническое оснащения образовательных учебных заведений, которое в настоящее время не всегда находится на должном уровне [3].

Все эти проблемы непосредственно относятся и такому региону РФ, как Курганская область. В связи с вышеизложенным, считаю, что решающим компонентом в решении проблем туристической отрасли, на региональном уровне, могут стать курсы повышения квалификации созданные, на базе Курганского областного колледжа культуры для руководителей и работников учреждений культуры, а также тем, кто планирует возглавить или открыть собственное туристическое агентство в Курганской области.

Целью программы курсов повышения квалификации является создание современной высокоэффективной и конкурентоспособной учебной базы для подготовки, переподготовки и повышения квалификации кадров для туристской индустрии Курганской области.

Задачи курсов повышения квалификации: повышение профессионального уровня подготовки и переподготовки работников культуры для продвижения туризма Курганской области; внедрение современных технологий в области кадрового обеспечения сферы туризма; обмен опытом работы по вопросам развития и продвижения туризма в регионе.

Прогнозируемый результат курсов повышения квалификации: В ходе обучения на курсах, данная программа должна стать инструментом для решения всех поставленных задач, способствовать формированию у слушателей курсов таких качеств как профессионализм, компетентность, умение применять на практике полученные знания.

Краткая характеристика учебной программы курсов.

«Азбука туризма» – предназначен для слушателей курса, которые являются руководителями и специалистами органов местного самоуправления, специалисты учреждений культуры и туризма, а также те, кто планирует возглавить или открыть собственное туристическое агентство в

Курганской области. Эта программа включает в себя курс лекций по правовым аспектам туристской деятельности в РФ и Курганской области.

Цель лекций – ознакомить слушателей курсов с правовыми аспектами, законодательной и нормативной базой туристской деятельности в РФ и Курганской области.

Ожидаемые результаты: в процессе обучения слушатели курса приобретут знания: по вопросам правового и нормативного регулирования туристкой деятельности на территории РФ и Курганской области; по созданию и управлению деятельностью туристической фирмы; по обеспечению безопасности потенциальных клиентов.

«Я Зауралец!» – предназначен для слушателей курсов, которые планируют организовать работу по продвижению туристских услуг в Курганской области. Этот раздел включает в себя цикл практических и лекционных занятий, авторские мастер-классы, практические консультации профессиональных менеджеров по туризму, работающих в Курганской области с целью приобретения культурно-исторических знаний и умений слушателями курсов, которые необходимы для решения поставленных задач.

Ожидаемые результаты: разработка проектов направленных на продвижение туристских услуг региона; составление туристских маршрутов и составление электронной карты достопримечательностей Зауралья. **«Сокровенный дар»** – в данном разделе учебной программы слушателям курсов предлагается ознакомиться с рекламными буклетами туристических фирм оказывающих услуги в туристской сфере РФ и Курганской области.

Основная задача данного раздела: рассмотреть основные принципы рекламной деятельности; разработка рекламного буклета для туристической фирмы или культурно досугового учреждения культуры занимающегося продвижением туристских продуктов в регионе; изучить рекламный опыт и продвижение услуг в туристской отрасли.

Прогнозируемый результат: трансляция, передача слушателями курса знаний культурно-исторического прошлого, настоящего и будущего своих территорий; проведение рекламной компании объектов культурного туризма**;** выпуск индивидуального буклета, разработка тура; программы, составление рекламного ролика, презентации по культурному туризму в Курганской области.

Таким образом, можно предположить, что представленная учебная программа курсов повышения квалификации, позволит преодолеть ряд проблем в туристской деятельности Курганской области, такие как, недостаточная социально-экономическая эффективность использования имеющего туристского потенциала региона, недостаточная известность комплексного туристического продукта, низкий уровень туристической индустрии и оказываемых сервисных услуг. Станет решающим компонентом в решении кадровых проблем, поможет открыть собственное туристическое

агентство в Курганской области, получить актуальные знания и навыки по развитию и продвижению регионального туризма.

Список литературы:

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность: теория практика организации: учебное пособие для студентов вузов / Г. А. Аванесова. – Москва: Аспект пресс, 2006. – 236 с.
2. Кравченко, Е. В. Повышение квалификации специалистов в сфере делового туризма: автореф. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/povyshenie-kvalifikatsii-spetsialistov-v-sfere-delovogo-turizma#ixzz3thU77igX.
3. Лапшина, А. Г. Основные проблемы подготовки профессиональных кадров для индустрии туризма [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://conference.osu.ru/assets/files/conf_info/conf5/39.pdf.

В. В. Факеева

ПРАЗДНИК ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Выставка детского рисунка – это парад достижений юных художников, праздник яркий и радостный.

Детское творчество это особый мир, где все дети талантливы. Природные задатки и художественная деятельность есть почти у каждого, но, к сожалению, многие остаются недостаточно развитыми и не раскрытыми, а в будущей жизни нереализованными.

Художественное и декоративно-прикладное творчество имеет особое влияние на развитие личности: развивает интеллект, широкий умственный кругозор. В творческом процессе у ребёнка формируется наблюдательность, фантазия, воображение, зрительная память, вырабатывается любовь к искусству, привычка все впечатления и переживания подчинить своим художественным замыслам.

Научившись выражать свои чувства на бумаге, ребёнок начинает лучше понимать чувства других, освобождается от скованности, робости в выборе содержания работы и в употреблении красок, в общении со всеми материалами, в пользовании большими форматами бумаги. Разнообразные материалы и способы работы с ними помогают юным творцам более результативно использовать их при отражении в рисунках своих впечатлений, выразить свое отношение к окружающему миру.

24 декабря 2015г. в стенах детской школы искусств открылась первая выставка детского рисунка группы эстетического развития «Азбука искусства». Юные художники лишь начали свой путь к творчеству, но уже ощутили радость создания первых самостоятельных произведений. Выставка стала результатом проделанной работы педагога и детей, с особой атмосферой и особенными посетителями. Были представлены работы практически всех юных художников, ведь для ребенка очень важно видеть, что твои работы ценятся, а это хороший стимул для пробуждения творческих сил.

Дети любят возвращаться к своим работам, рассматривать их, вспоминать о том, как они рисовали. На выставке «Азбуки искусства» были

представлены непринужденные, искренние, радостные, разнообразные по содержанию и настроению работы. Для юных творцов это была первая выставка – выставка, где родители и дети вместе смотрели, обсуждали, оценивали свои достижения, успехи, делились положительными эмоциями.

Познакомиться с ребятами и их рисунками пришли Художник и Карлсон (студенты 1 курса МПФ), они в веселой, задорной обстановке открыли выставку. Предлагаемые загадки и конкурсы создали ощущение праздника, дети получили заряд положительных эмоций. Небольшие подарки, которые подготовили студенты группы 207 ДПТ кафедры декоративно-прикладного искусства сделали этот день незабываемым. Может быть, кто-нибудь из ребят, через много лет став профессиональным художником, дизайнером, искусствоведом, будет вспоминать свое первое участие в выставке.

Творчество сознательно или безотчетно существует, чтобы поделиться чувствами, мыслями с другими. Радость, которую доставляет зрителю искусство детей, способна пробудить в человеке, доселе далеком от искусства, потребность в художественном наслаждении.

Список литературы:

1. Левин, С. Д. Ваш ребенок рисует / С. Д. Левин – Москва: Советский художник, 1979. – 272 с.

А. П. Хмелёва

К ВОПРОСУ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ПРОФИЛИРУЮЩИХ ДИСЦИПЛИН

Профессиональная деятельность педагога-музыканта весьма многопланова. Она предполагает сочетание таких направлений работы, как конструирование идеи, структуры и логики развития музыкальных занятий, яркое выразительное исполнение музыкальных произведений, организация различных форм общения на уроке, проведение исследований в сфере музыкального образования. Во многом подготовка к ним определяется профилирующими дисциплинами. К ним относятся такие дисциплины, как «История и теория музыкального образования» и «Методика музыкального образования», в рамках которых раскрываются многие из этих вопросов. И здесь хотелось бы особо выделить значение самостоятельной работы будущих педагогов-музыкантов, которая может оказать существенное влияние на формирование их профессиональных качеств.

Традиционно самостоятельная работа студентов включает закрепление информационного лекционного материала, подготовку к семинарским и практическим занятиям, конспектирование дополнительной литературы. Однако это не охватывает весь круг той деятельности, которая необходима для формирования у студентов профессиональных компетенций в соответствии с современными стандартами высшей школы.

Будущие педагоги-музыканты должны овладеть, к примеру, не только сравнительным анализом различных педагогических систем и методов, но и быть готовыми разрабатывать собственные педагогические принципы и методики обучения. Критическое осмысление социального опыта, интерпретация музыкально-педагогических явлений, руководство творческими проектами – вот то, что сейчас может потребоваться от выпускника для осуществления профессиональной деятельности в области музыкального образования. Кроме того, все должно работать на формирование личностной профессиональной позиции будущего педагога-музыканта.

Тестирование, опросы, выступления на семинарах, выполнение практической работы не всегда позволяют диагностировать и отследить динамику формирования у студентов требуемых компетенций. Вследствие этого, мы считаем, необходимо расширить поле заданий для самостоятельной работы на основе привлечения активных форм обучения, что обеспечит вывод обучаемых из позиции ведомых и становление их в качестве полноправных субъектов образовательного процесса. Рассматривая в данном контексте активные формы обучения, мы делаем акцент, прежде всего, на возможности привнесения в самостоятельную работу студентов их знаний, собственного опыта. Это может достигаться в результате стремления будущих педагогов-музыкантов постичь смысл учебного материала, установить связи, самостоятельно найти решение проблемы.

На основании этого в процессе изучения дисциплин «История и теория музыкального образования», «Методика музыкального образования» мы предлагаем следующие типы заданий для самостоятельной работы студентов:

1. Аналитические задания, направленные на осмысление изучаемого материала. Среди такого рода заданий студентам предлагается выявить основные положения концепции какого-либо автора в процессе анализа первоисточников. Для его выполнения следует сначала найти и выделить в тексте каждое из положений, затем кратко их сформулировать собственными словами и зафиксировать в тетради по пунктам. Полезно для студентов будет также составление карты-схемы по определенной теме или таблицы. Так при изучении темы «Музыкальные знания» студенты структурируют и систематизируют полученную информацию в виде таблицы, что позволяет им наглядно представить содержание данного вопроса.

2. Сравнительно-аналитические задания, позволяющие студентам научиться ориентироваться в проблемном поле педагогики музыкального образования и смежных дисциплин. К примеру, сравнение толкований понятия «интонация», раскрываемых в работах Б. В. Асафьева и В. Н. Холоповой, помогает будущим педагогам-музыкантам увидеть их преемственность. Так же студенты могут сравнивать видеоуроки (целостно или выборочно, по видам деятельности, применяемым формам работы и т. д.), авторские концепции по вопросам музыкального образования. Сопоставление принципов музыкального образования, изложенных в различных про-

граммах по музыке, позволяет выявить их доминирующую направленность в каждом авторском коллективе.

3. Творческие задания. Данный тип заданий представлен разработкой уроков музыки и их фрагментов, например, реализующих один из методов музыкального образования. Также можно предложить студентам составить план урока на основе какой-либо из музыкальных форм, сочинить партитуру для элементарного музицирования. Как показала практика, такие задания, необходимые и естественные для освоения дисциплины «Методика музыкального образования», представляют определенную трудность для будущих педагогов-музыкантов. Они часто теряются, пробуя разработать антитворческий урок, подменяя его авторитарным стилем педагога, или конструируя фрагмент урока, посвященного первоначальному знакомству учащихся с игрой на музыкальных инструментах. Казалось бы, такое простое задание как составление вопросов к тексту тоже вызывает затруднения, поскольку выполнить его можно только при глубоком понимании сути усвоенного.

4. Проблемно-поисковые задания. Решение данного типа заданий максимально открыто, требует от студентов применения всего их наличного опыта. Одной из таких проблем становится формулирование задач в соответствии с принятой в современной педагогике целью общего музыкального образования. При выполнении этого задания студенты должны учитывать, что генеральная цель музыкального образования может достигаться разными путями: через период интенсивного начального хорового пения, на религиозной основе и др. Нужно выбрать одни из них и в соответствии с ним продумать направления реализации поставленной цели, затем сформулировать задачи. Заданием, предвосхищающим изучение новой темы, является определение средств, применяемых учителем для формирования эмоционально-ценностного отношения учащихся к музыке. Здесь предполагается решение следующей проблемы: на практическом материале выявить, какими способами учитель воздействовал на учащихся, и, двигаясь от частного к общему, сформулировать перечень методических средств. Подлинно эвристическим заданием становится разработка рекомендаций для ситуации, если ребенок на уроке отказывается импровизировать и сочинять музыку. Решение подобных проблем поможет в будущем студентам научиться преодолевать трудности в профессиональной деятельности.

5. Исследовательские задания, для выполнения которых студенты не получают списка дополнительной литературы. Они самостоятельно должны обратиться к библиотечным фондам, Интернет-ресурсам и подобрать требуемый материал. Так будущие педагоги-музыканты достаточно легко справляются с подбором определений понятия «деятельность» из энциклопедических изданий различной направленности. Однако для выявления сущности музыкальной деятельности им приходится осуществить настоящее мини-исследование, поскольку это понятие не стало пока энциклопедическим. Подобного рода работу предполагает и подготовка сообщения о

каком-либо из методов музыкального образования. Для выполнения задания студентам требуется самостоятельно найти необходимые источники и на основе тематического конспекта, предполагающего группировку по рубрикам цитат из разных источников или пересказа авторских идей, подготовить выступление на предложенную тему.

6. Оценочные задания, в процессе выполнения которых будущим педагогам-музыкантам необходимо проявить свою позицию по определенным вопросам. Выполняются такие задания в форме эссе или рецензии. Сложность написания эссе заключается в том, что необходимо выразить свое отношение к определенному вопросу, свой взгляд на проблему, который может быть и нестандартным. Заголовок эссе не находится в прямой зависимости от темы, он может отражать содержание работы или быть отправной точкой в рассуждениях. Но при этом четко должна быть выражена авторская позиция.

7. Задания с использованием ИКТ. Сюда мы включаем подготовку презентаций по выбранной теме. В данном случае оценивается не только содержание презентации, но и качество ее визуального представления.

Предложенный перечень не исчерпывает все возможные варианты типов заданий для самостоятельной работы студентов в процессе освоения профилирующих дисциплин и будет в дальнейшем пополняться. Остается также пока открытым вопрос о критериях оценивания таких заданий, поскольку их выполнение не предполагает нахождение единственно верного ответа.

Р. М. Шамаева

МЕРОПРИЯТИЯ ПО ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Детские школы искусств сегодня находятся на переходном этапе развития. Связано это с тем, что в системе художественного образования происходят серьезные преобразования, в том числе и переход от реализации программ художественно-эстетической направленности к двум видам программ: дополнительным общеразвивающим общеобразовательным программам и дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам (Федеральный закон Российской Федерации от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»). В связи с этим в различных регионах страны проводятся обучающие семинары (проекты) для руководителей школ искусств по учебно-методическому обеспечению введения предпрофессиональных программ в детских школах искусств регионов РФ. Целью семинаров является приобретение слушателями теоретических знаний и практических навыков, позволяющих самостоятельно разрабатывать пакет программных документов.

Одно из последних мероприятий состоялось 25–27 июня 2015 года в Екатеринбурге, где на базе Уральского музыкального колледжа прошел

Всероссийский проект «Школа директоров», собравший руководителей школ искусств многих регионов России. Организаторами выступили Институт развития образования в сфере культуры и искусства (Москва) и Методический центр по художественному образованию Свердловской области (г. Екатеринбург). В работе семинара приняла участие И. Е. Домогацкая, генеральный директор Института развития образования в сфере культуры и искусства, кандидат педагогических наук (г. Москва).

На семинаре обсуждались важнейшие проблемы, стоящие перед современной Детской школой искусств. Одним из важных вопросов проекта было рассмотрение «Плана реализации Концепции дополнительного образования детей». Среди разделов плана:

– состояние и перспективы развития сферы дополнительного образования в РФ;

– государственная политика в сфере модернизации дополнительного образования;

– эффективные модели управления и финансирования организаций дополнительного образования.

Не менее актуальными были доклады о «Мониторинге детских школ искусств как механизме анализа результативности образовательных программ»; «Модель детской школы искусств – пути развития», представленная несколькими школами искусств; а также вопросы об инновационной деятельности современной детской школы искусств.

Необходимо отметить масштабность мероприятия, так для максимальной доступности семинара для участников из удаленных от Екатеринбурга районов была организована заочная форма участия.

Работа семинара показала, что актуальных проблем для современной детской школы искусств еще много и их нужно решать и решать вместе. Такие семинары являются важным ресурсом в работе руководителей, заместителей руководителей учреждений культуры.

Следующий семинар состоится в начале февраля 2016 года. На базе государственного бюджетного учреждения культуры Свердловской области «Методический центр по художественному образованию» (г. Екатеринбург) пройдет Всероссийский образовательный проект «Школа директора». В рамках проекта состоится обучающий семинар для руководителей «Формирование организационно-управленческих компетенций руководителей в сфере культуры и искусства».

Организаторы семинара: Институт государственной службы и управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Москва), ГБУК СО «Методический центр по художественному образованию» (г. Екатеринбург).

Хочется пожелать всем участникам прошедших и будущих семинаров продуктивной работы и творческих успехов в профессиональной деятельности.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

И. Э. Бриске

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРИРОДА КОМПОЗИЦИИ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА

Любуясь закатом или восходом солнца, созерцая заснеженные горные вершины или благоухающие ароматом цветы, мы говорим о красоте окружающего нас мира. В отношении произведений искусства мы используем понятие «художественное». Художественность – мера эстетической ценности произведения искусства. Художественность произведения определяется тем, насколько в нем воплощаются особенности искусства, как специфического вида познавательной и творчески-созидательной деятельности.

Исследование специфики художественной образности танцевального искусства нашло отражение в балетоведении, истории хореографического искусства, научно-теоретических трудах Ж.-Ж. Новерра, К. Блазиса, М. Фокина, Ф. Лопухова, В. Ванслова, П. Карпа, В. Красовской, Ю. Слонимского, Г. Добровольской, а также В. Карпенко, А. Волынского, Д. Садыкова, И. Дубник, Ю. Кондратенко и др. Выявление специфики художественной природы народно-сценического танца требует нового осмысления теоретических высказываний мастеров хореографии: Н. Надеждиной, О. Князевой, Т. Устиновой, И. Моисеева, К. Голейзовского и пр. Должного внимания заслуживает творчество государственных ансамблей России, Украины, Белоруссии, Молдовы, Узбекистана, Таджикистана, Грузии и многих других, развивающих традиции народного танца и обогащающих их новой выразительность и расставляющих художественно-эстетические и нравственные акценты.

Системы народного, характерного танцев менее абстрагированы, более конкретны и однозначны в сравнении с другими видами танца. В среде исследователей специфики хореографической художественности существует мнение, что народный и характерный танцы в основных своих формах и содержании, более изобразительны, чем, например, классический или джаз-модерн танец. В силу яркого изобразительного характера движений в структуре их образов наблюдается некоторая доминанта тождественного, непосредственно воспроизводящая жизненные формы, события, поступки, действия. Комплекс выразительных средств каждой танцевальной национальной системы определенного времени соответствует сформированному условиями жизни эстетическому идеалу данной нации и эпохи [2].

Художественность предполагает органическое соответствие содержания произведения его форме.

Говоря о композиции народно-сценического танца, следует отметить, что в первую очередь она представляет единство формы и содержания. На первый взгляд может показаться, что форма является только способом организации хореографического текста и действия и не несет в себе признаков художественности. Однако это не так. Художественная практика профессиональной хореографии дает примеры хореографических форм, представляющих художественную ценность и являющие образцами создания хореографического (художественного) образа. В первую очередь в памяти всплывают постановки Н. С. Надеждиной. Ее хороводы отличаются простотой и лаконичность построения, но отсутствие замысловатых рисунков и лексики не умаляют их художественного достоинства. Балетмейстер, добиваясь высокого уровня обобщенности создаваемых образов, достигает такого уровня поэтичности и естественности, что они надолго остаются в памяти зрителя. «Цепочка», «Лебедушки», «Во поле березка стояла», «Прялица», «Полевые цветы», «Радуга», «Весенний хоровод» − постановки мастера, в которых образ в основном создается рисунком танца и орнаментальностью положений и движений рук. Художественность названным постановкам придает тщательно продуманный костюм, их крой, цветовое решение, качество ткани, а также использование атрибутов, позволяющих воплотить авторское видение образов, взятых из повседневной жизни. Для музыкального оформления Надеждина выбирала простые народные, порой очень популярные мелодии, аранжировка которых соответствовала тональности хореографии – в ней нет ярких контрастов, замысловатых мелодических виражей и технических пассажей. Музыка, являясь выразительным средством, органически участвует в создании художественного образа, создает его тончайшее обрамление.

Плясовые, темпераментные, искрометные танцы в постановке И. А. Моисеева дают примеры создания не поэтического образа природы, а художественного образа реальных юношей и девушек. В его постановках на первый план выступает лексика, предложенная исполнителям в различных вариантах: многократное повторение элемента, короткие или развернутые комбинации. Одним из принципов художественного метода Моисеева является ярко выраженное разделение лексики для мужского и женского состава. В россыпи дробей, вращений, движений прыжкового характера девушки не теряют женственности, демонстрируют лукавство, озорство, интерес к юношам, которые у постановщика всегда решительные, сильные, ловкие… «Лето», молдавская и греческая сюита, гопак, и пр. творения всесторонне характеризуют не исполнителей, а тех, кого они воплощают. И. А. Моисеев объемно использовал ракурсы, уровни рисунков, контрастные амплитуды движений, что позволяло ему создать ощущение естественной атмосферы взаимодействия персонажей и вариативность их общения.

В основе разработки хореографического образа, поиска его художественной палитры нередко лежит композиционно-конструктивное проти-

воречие. По мнению Г. Ф. Богданова оно развертывается внутри танцевального текста (Т. Устинова – «Воронежский хоровод», «Тимоня»); на сочетании и сопоставлении изобразительного и выразительного, создающего в целом образную картину сценического хореографического действия Н. Надеждина – хороводы «Березка», «Цепочка»; Т. Устинова – «Рязанская змейка», И. Моисеев – хоровод «Метелица», «Бульба», «Гусеница» Н. Кубаря); на взаимодействии цветов и оттенков единого сценического костюма (Н. Надеждина – «Северное сияние», «Лебедушка»; Т. Устинова – «Золотая цепочка»); на противопоставлении разных манер, разных стилей поведения (в парно-массовых танцах – мужская и женская, в переплясах – разные характеры плясунов) [1].

Нельзя не сказать о малых формах в народно-сценической хореографии. Их значительно меньше в репертуаре профессиональных ансамблей народного танца, но творчество Н. С. Надеждиной и Т. А. Устиновой подарило специалистам и зрителю произведения, которые вошли в золотой фонд сценического искусства. В них большую роль играет сюжетно-поведенческая линия, выстраивающаяся на показе отдельных, ярко выраженных качеств персонажа («Петя-щеголек», «Юрочка»); на основе развивающихся взаимоотношений между действующими лицами («Тройка», «Танец с платочком» у Н. Надеждиной, «Вологодская напарочка», «А я по лугу» у Т. Устиновой).

Специфика танцевального искусства в целом определяется характерными чертами его художественного языка, которые могут быть зафиксированы с помощью целого ряда категорий: «условное», «характерное», «сценическое», «действенное», «изобразительное», «выразительное» и др. Общим в понимании художественного начала в хореографии является синтетичность, проявляющаяся во взаимосвязи ее выразительных средств [3].

Художественная выразительность народно-сценического танца своими корнями уходи к народному (бытовому) танцу, но весь путь его становления и развития обусловлен художественной практикой профессионального искусства, художественной рефлексией балетмейстера (постановщика).

Список литературы:

1. Богданов, Г. Ф. Основы хореографической драматургии: учеб. пособие / Г. Ф. Богданов. – М.: МГУКИ, 2006. – 145 с.
2. Дубник И. О. Специфика художественной образности в хореографическом искусстве: дис. ... к. ф. н.: 09.00.04. − Москва, 1984. −191 с.: ил.
3. Кондратенко Ю. А. К вопросу о функционировании художественного языка танца // Регион: культура в поиске самоидентичности: материалы всерос. науч. конф. с междунар. участием (Саранск, 29–30 сент. 2009 г.). – Саранск, 2009. – С. 166–168.

М. В. Бубенкова

СЦЕНАРИЙ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ИНТЕРТЕКСТ

Термин «интертекстуальность» впервые прозвучал осенью 1966 г. в докладе Ю. Кристевой, посвящённом творчеству М. М. Бахтина. Молодая стажерка из Болгарии представила свою концепцию интертекстуальности как «бессубъектного диалога текстов» на семинаре Р. Барта и через год опубликовала её в статье «Бахтин, слово, диалог и роман».

Основные положения интертекстовой теории поддержал и развил в своих работах и сам Ролан Барт. Его главный тезис заключался в том, что каждый текст как знаковая структура в широком смысле, – это интертекст, «галактика означающих», «новая ткань, сотканная из старых цитат». «Другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры» [5, с. 78]. В тексте переплетаются «обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом» [Там же] и т. д. Это открытие повлекло за собой множество исследований в области искусства, особенно, в художественной литературе, где, главным образом, и складывалась теория интертекстуальности.

Но литературоведы и лингвисты видели суть интертекстуальности в том, что художественное произведение полностью или частично формируется из явных и завуалированных реминисценций, ссылок на «иной текст, который можно отыскать в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [4, с. 11]. Отмечалось также, что в переплетении, «диалоге» текстов, в «интертекстуальных перекличках» происходят «семантические трансформации» [2, с. 369], а в конкретном художественном произведении цитата из «иного текста» приобретает «новый поворот» [1, с. 18].

Стремление увидеть эти повороты, проанализировать интертекстуальность художественных произведений распространилось не только среди литературоведческих исследований, но и в области изобразительного искусства, музыки, архитектуры, театра. Однако при этом важно подчеркнуть, что в искусстве театрализованных представлений, отличающемся от театра синтезом документального (реального) и художественного, исследования интертекстуальности практически отсутствуют. Хотя сценарий как литературная драматургическая основа театрализованного представления – по своей природе, по форме и способу написания и является, на наш взгляд, ярко выраженным концентратом интертекстуальности. Он изначально замышляется как интертекст.

Несмотря на то что важной частью работы над сценарием составляет подбор и монтаж документального и художественного материала, сам его текст (в узком смысле – литературный текст) не может быть однозначным и однослойным. Чем больше подводных течений, смыслов, ссылок на дру-

гие образы, стили, произведения, документальные факты, другие искусства в тексте сценария, тем богаче его смысловая фактура.

С одной стороны нет необходимости доказывать, что сценарий театрализованного представления является интертекстом, поскольку по ключевому тезису Ролана Барта интертекстуальность – «необходимое предварительное условие для любого текста» [5, с. 78]. Но с другой стороны, сценарий по концентрации интертекстуальных ссылок – явление действительно уникальное. Если обратиться к изначальному определению Ю. Кристевой, что интертекстуальность – «бессубъектный диалог текстов», – то из него следует, что процесс этот происходит вне зависимости от автора, читателя, зрителя или любого другого субъекта. Интертекстуальность бессубъектна. В постмодернистской интертекстовой концепции «автор умер» в неспособности создать что-либо новое, растворившись в «хаосе цитат», занял позицию комбинатора.

Это суждение верно по отношению к работе сценариста театрализованных представлений, но отчасти. Все равно сценарий театрализованного представления как интертекст в каком-то смысле подчиняется субъекту. Интертекстуальный характер создания сценария, повинуется замыслу автора, а автор, в свою очередь, отчасти зависит от зрителя. Ему необходимо найти те ниточки, ссылки, заимствования и документы, которые окажут необходимое воздействие на зрителя и донесут до его сознания идею театрализованного представления.

Тема театрализованного представления и сценарный ход, который часто выражен развёрнутой метафорой, задают два направления для подбора фрагментов различных текстов, способных вступить в диалог в сценарии. Сценарист устремляется к поиску этих фрагментов как в сфере художественного, так и реального, документального. На основе ассоциаций, связанных с темой и сценарным ходом, он создаёт некую базу: здесь пословицы, поговорки, фразеологизмы, стихи, песни, названия фильмов, передач, художественных произведений разных видов искусств, имена известных личностей, афоризмы, загадки и др. На пересечении этих двух направлений (темы и сценарного хода) в первую очередь возникают те самые любопытные «повороты»цитат, аллюзий, намёков, одним словом, ссылок на другие тексты. Заранее накопленные фрагменты, которыми успел запастись сценарист, переплетаются между собой в сценарии, распределяются в тексте ведущих и персонажей, наталкивают на решения эпизодов и оригинальные названия. Фрагментарность, гетерогенность, повторное использование разных «осколков и обрывков чужих текстов», как характерные черты сценария театрализованного представления сближают его с коллажем.

Проиллюстрируем сделанные предположения примерами из сценария театрализованного представления ко Дню работника культуры в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Его авторы, сами будучи работниками культуры, в противовес традиционному пафосу

праздника выбрали тон лёгкой самоиронии. Эта краска возникла вместе с найденным сценарным ходом, который получил импульс от слова «работник» и заключался в представлении деятелей различных направлений культуры как простых работяг – пахарей, строителей, шахтёров, металлургов и даже грузчиков.

Исходя из сравнения с последними (то есть – с грузчиками), родилась миниатюра «Тяжела ноша работника культуры». Профессия строителей привела к первой части фильма «Операция «Ы» – «Напарник», сюжет которого разворачивается на стройке. Переосмысленный фрагмент этой части, где сотрудник милиции раздаёт поручения «гражданам тунеядцам», стал решением эпизода о получении заданий работниками культуры. «Песчаный карьер» и «ликёроводочный завод» заменили «чемпионат мира по дзюдо», «Бажовский фестиваль», «Новый год», и другие события, в которых активно задействованы работники культуры.

Кроме того, пролетарский перечень профессий (заводчане и работники сельского хозяйства) привёл к советской стилистике всего театрализованного представления: от прямой речи ведущих до сценографии. Это также позволило добавить в сценарий стихи и лозунги типа «Слава тебе, культработник-герой!», обращение «товарищи» и породило ещё один эпизод, построенный с помощью монтажа советских плакатов и фотографий реальных героев – известных и авторитетных для зрителя личностей. Лица нарисованных на плакатах людей были заменены лицами профессоров, педагогов и сотрудников вуза. Лаконичные и призывные фразы оставлялись в первоначальном варианте, если двусмысленно прочитывались и в отношении культуры, корректировались, или сочинялись заново. Хорошую реакцию зрительного зала вызвал плакат с изображённой женщиной, мешком зерна и надписью «Каждой бабе – зерно роли!». Произошло это благодаря тому, что абстрактная женщина на плакате обрела лицо известного в вузе театрального режиссёра, руководителя Мастерской новой пьесы «Бабы». Свою роль здесь сыграла и двусмысленность слова «зерно».

Любовь сценаристов к многозначным словам заслуживает отдельного внимания, ведь они часто наводят автора на обращения и отсылки к новым источникам, на игру текстов. Причём, тексты, к которым отсылают те или иные фразы, должны быть известными зрителю, иначе он не воспримет новый смысл, не уловит тот самый «поворот» цитаты и не насладится «семантическими трансформациями», которые произошли в «диалоге» текстов. Ещё одна особенность интертекстуальности сценария театрализованных представлений в том, что рождать интертекстуальную ссылку может практически каждое слово сценария в процессе его создания.

Приведём ещё один пример из того же сценария. Представление ко Дню работника культуры открывалось парадом. Каждая колонна изображала какое-то направление культуры с одной стороны, отражая тему и бригаду рабочих определённой профессии (электрик, строитель, пахарь и

т. д.) с другой стороны – стороны сценарного хода. Вот так выглядел один из текстов представляющих очередную колонну: «А вот и наши пахари – работники театра, кино и телевидения! Поле их деятельности настолько широко, что пашут они с утра до ночи. Взращивают новые талантына почве творческих способностей!» Подчёркнутые слова в прямом значении не связаны с темой культуры. Но как многозначные слова, они и устойчивые выражения с их использованием в этом отрывке связывают тему и сценарный ход, которые в данном случае представляют разные тексты: тема – сфера культуры и образования, сценарный ход – конкретная профессиональная культура технической и сельскохозяйственной специальности. Форма (парад) отсылает к третьему тексту – культуре эпохи Советского Союза.

Культуры разных стран и эпох могут разговаривать в сценарии и благодаря заимствованию персонажей, которое уже давно стало традицией в искусстве театрализованных представлений. На сценах и площадках города появляются герои из отечественной и зарубежной литературы (Остап Бендер, Буратино, Мэри Поппинс), из кинематографа (Джек Воробей, Трус, Балбес и Бывалый), из фольклора (Баба Яга, Леший, Иван Царевич), из истории (Александр Пушкин, Пётр Первый). Характерные словечки и выражения заимствованных персонажей отсылают нас к тем художественным произведениям, откуда они пришли, к определённому времени и определённой культуре. Возьмем, к примеру, ипостась Джека Воробья как ведущего конкурсно-игровой программы в честь Международного женского дня. Каждая фраза ведущего в таком образе, заимствованная из фильма или трансформированная в новые реплики, его внешний вид, манера говорить и двигаться, описанные в ремарках, – всё это является фрагментами современной американской культуры. Как текст она вступает в диалог с современной отечественной культурой в сценарии театрализованного представления, а затем и в самом театрализованном представлении. И не только с ней.

Таким образом, опираясь на работы родоначальников интертекстовой теории Ю. Кристевой и Р. Барта, других исследователей этого феномена, таких как И. Смирнов, Е. Неёлов, А. Жолковский, Н. Пьеге-Гро, можно сделать несколько выводов об интертекстуальности такого феномена, как сценарий театрализованного представления. К характерным чертам сценария театрализованного представления как интертекста относятся фрагментарность, гетерогенность, множественность, наличие заимствований и ссылок на другие тексты, коллажеподобность. Фрагменты расположены в сценарии не хаотично, у невероятного по своей разнородности коллажа есть логика и чёткая композиция, которые определяет замысел сценария. Интертекстуальность заложена в сущности сценария театрализованного представления и динамике его создания, что делает этот феномен уникальным явлением культуры.

Список литературы:
1. Жолковский А. К. Блуждающие сны: из истории русского модернизма / А. К. Жолковский. – Москва, 1992. – с. 18.
2. Неёлов Е., Шариков, Швондер и Единое государство/ Е. Неёлов, – Петрозаводск. – 1990 г. – с. 369.
3. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
4. Смирнов И. П. Порождение интертекста. – СПб., 1995. – с.11.
5. Barthes R. Texte // Encyclopedia universalis Vol. 15. – Paris., 1973. – p.78.

С. Н. Булгакова

МОЦАРТ МУЗЫКИ XX ВЕКА

Эдисон Васильевич Денисов (6.04.1929, Томск – 24.11.1996, Париж) – крупнейший русский композитор XX века, музыковед и музыкально-общественный деятель, один из наиболее ярких представителей русского авангарда, Заслуженный деятель искусств России (1990), Народный артист России (1995). Автор музыкально-теоретических исследований, посвященных современным принципам композиции: «Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники» (1986); «Ударные инструменты в современном оркестре (1982).

Творческая индивидуальность Эдисона Денисова раскрылась в русле авангардного искусства в его лучших сочинениях 60–80-х годов. Будучи русским композитором, Денисов, вместе с тем, духовно сливается с формами западноевропейской культуры XX века, демонстрируя всемирную открытость русской культуры, ее связь с современностью. Главные принципы звуковысотной системы в музыке Денисова заключаются в доминировании 12-тоновости и новой тональности при свободном ее применении. Характерной особенностью его творчества является утонченность письма, лиризм и возвышенная созерцательность. Его мелодическая линия чаще всего переливающаяся нить, а целое составляет ее сплетение. Неповторимый индивидуальный стиль композитора образуется из россыпи точек пуантилизма, сонорики, аллеаторики, кластеров, сериализма – мастерского применения средств музыкальной техники XX в.

Пьер Булез (1925–2016) – французский композитор и дирижер, один из лидеров музыкального авангарда, отмечает: «По своим чертам Денисов отличается от композиторов Запада. Его краски и сами его музыкальные мысли иные, чем на Западе. Я нахожу у него, в частности, своего рода русские краски». [4, с.184]

Российские музыковеды-теоретики Ю. Н. Холопов, В. С. Ценова отмечают основную концепционную идею творчества композитора: «В отличие от нередких во второй половине XX в. контркультурных тенденций левого радикализма, творчество Эдисона Денисова одухотворяется идеей новой К р а с о т ы». Сближение искусства-музыки с

духовностью в мировоззрении Денисова позволяет связать с этим еще одну важную для эстетики композитора идею *света*, который противостоит тьме. Э. Денисов утверждает: «В музыке должно быть понятие света», «должна быть вера», «свет должен быть и в жизни» [4, с. 47, 49].

Концепция света и веры подтверждается масштабностью и значимостью духовных сочинений композитора: Реквием для сопрано, тенора, хора и оркестра на стихи Франциско Танцера и литургические тексты (1980) признан одним из лучших сочинений советской музыки; Оратория «История Жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» для тенора, баса, хора и оркестра на тексты из Нового Завета и православной литургии (1992); «Свете тихий» для хора без сопровождения (1988); Kyrie для хора и оркестра. Памяти Моцарта. (1991). В камерно-инструментальных жанрах Денисовым написаны три оперы: «Иван-солдат» (1956–1959), «Пена дней» по роману Бориса Виана (1981) и одноактная опера «Четыре девушки» (1986); балет «Исповедь»; две симфонии для большого оркестра, две камерные симфонии; 13 концертов для различных солирующих инструментов – виолончели, фортепиано, скрипки, альта, гобоя, кларнета, флейты, саксофона, гитары. Денисову принадлежит также многочисленная музыка к спектаклям и фильмам.

Музыкой будущий композитор начал заниматься достаточно поздно, в 16 лет. В 1946 г. Денисов поступил в Томский государственный университет на физико-математический факультет, и одновременно в Музыкальное училище по классу фортепиано. Учась в училище проявил большой интерес к сочинению музыки. В 1951 г. Денисов блестяще окончил физико-математический факультет университета, сдал экзамены в аспирантуру, но желание продолжить занятия музыкой было сильнее. В 1951 г. юноша поступил в Московскую консерваторию на композиторское отделение в класс Виссариона Яковлевича Шебалина. Наряду с классикой, в классе В. Я. Шебалина студенты знакомились с новыми сочинениями современных композиторов: Шостаковича, Прокофьева, Стравинского, Шёнберга, Берга, Оннегера. Как начинающий композитор Денисов много сочиняет в инструментальных, вокальных и других жанрах, пробует силы в современной музыке. В 1956 г. он с отличием окончил Московскую консерваторию, был принят в аспирантуру и в члены Союза композиторов. С 1959 г. Денисов преподает в Московской консерватории на теоретико-композиторском факультете. Студентов консерватории восхищал педагогический талант учителя, его огромная эрудиция. Его ученик по композиции Юрий Каспаров пишет: «Это был настоящий лидер, которому мы обязаны современной композиторской школой, которая сегодня, не только сохраняется, но и успешно развивается» [1, с.135].

Вместе с тем, Денисов-композитор понимает, что для разработки новых идей ему необходимо выйти за рамки тональной системы и обратиться к свободному самовыражению, используя достижения

авангардной музыки. В течение пяти лет (1959–1964) Эдисон Денисов занимается самообучением. Он исследует современный звуковой мир, изучает и анализирует музыку композиторов XX века, которые не упоминались в консерваторском курсе. В их числе Стравинский, Барток, Дебюсси, Хиндемит и «нововенцы»: Веберн, Берг, Шёнберг. Результатом этой работы стали научные статьи и доклады, музыкально-теоретические исследования посвященные современным принципам композиции.

Его идеи для советского музыкознания были самыми новыми. Это был прорыв к искусству независимому от догм. Его первое серийное сочинение кантата «Солнце инков» (1964) было исполнено в Ленинграде. Выдающийся дирижер Г. Рождественский вспоминает этот концерт: «У меня осталось ощущение значительности сочинения Денисова. Все это было первопроходством и всегда было сопряжено с достаточно серьезным риском как для композитора, так и для исполнителя. Я помню, что все было нельзя, хронически нельзя. А если все нельзя, то значит ты уже нарушаешь какие-то отношения в обществе» [4, с. 23].

Всемирно известный французский композитор и дирижер Пьер Булез способствовал премьере кантаты «Солнце инков», которая была с удивлением и восторгом встречена публикой и прессой в Париже. Однако официальное мнение Союза советских композиторов было иным – «полный композиторский произвол, подмена творчества эрудицией».

Лидером движения авангарда становится Эдисон Денисов. «Новая техника – это не мода... Современные композиторы расширяют рамки своего музыкального языка и применяют новые типы техник, родившихся в XX веке» – утверждает он в своей статье итальянскому журналу «Il contemporanero». В результате в советской прессе была развернута острая полемика, осуждающая музыку современных молодых композиторов. На исполнение и публикацию сочинений Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Шнитке и других авторов был наложен запрет. «Попытка духовно освободиться в то десятилетие обрекалась на неудачу с самого начала... Нас отвергали не за нашу музыку, а потому, что мы хотели оставаться свободными» – вспоминает С. А. Губайдулина [5, с. 31]. К средине 60-х годов музыка Эдисина Денисова вышла на мировую арену. Он приобрел международную известность и признание, как представитель «советского авангарда». Несмотря на большое количество препятствий, премьеры наиболее значительных произведений Денисова проходят на Западе. Например, исполнение Реквиема в Гамбурге (1980), оперы «Пена дней» (1981) и симфонии в Париже (1986), Альтовый концерт в Берлине (1986).

На родине Денисов-музыкант занимался продвижением музыки молодых авторов к широкой известности. В начале 70-х годов он создал в Доме композиторов площадку для исполнения новых сочинений – «Музыка XX века» и «Новые произведения композиторов Москвы». Концерты современной музыки стали яркой приметой культурной жизни

столицы. Э. Денисов был избран Президентом Ассоциации современной музыки (АСМ). Благодаря большой организационной работе Денисова, в феврале 1993 года в Париже с успехом прошел большой Фестиваль АСМа, в котором прозвучали сочинения советских композиторов-авангардистов. Новая музыка России, наконец, получила признание и перестала быть объектом постоянной критики у себя на родине. Э. Денисова охотно приглашают в жюри престижных конкурсов, он дает мастер-классы в Италии, Бельгии, Германии, Швейцарии, участвует в международных композиторских фестивалях и конкурсах. За успехи в области развития культуры Эдисон Денисов награжден Орденом литературы и искусств Франции (1986). В 1990–1991 гг. композитор получил от Пьера Булеза приглашение поработать в IRKAM (Институт музыкальных и аккустических исследований в Париже). Новые творческие решения в электронной музыке были применены в сочинении «На пелене застывшего пруда» для 9 инструментов и магнитофонной пленки (Париж, 1993).

В начале 90-х годов многие деятели культуры – эмигрировали в Европу. Денисов был единственным русским композитором мирового уровня, который не уехал за границу. В 1964 году случилось несчастье – автокатастрофа, которая едва не стоила ему жизни. По инициативе посольства Франции, находящегося без сознания Денисова, доставили в Париж в военный госпиталь. Он преодолел все трудности лечения, встал на ноги, но его здоровье было существенно подорвано. Денисову требовалось длительное лечение в течение последующих двух лет. Вынужденная жизнь за границей не радовала музыканта, душою он рвался в Москву. Судьба сложилась так, что композитор, бывший родом из глубокой Сибири, закончил земное существование во Франции 24 ноября 1996 года. Он был одним из самых ярких и значительных русских композиторов, творивших в последней трети минувшего столетия.

Имя Эдисона Денисова стоит в ряду крупнейших русских композиторов XX века после Стравинского, Прокофьева и Шостаковича. Владеющий всеми тайнами мастерства, создавший яркий индивидуальный стиль, он был среди тех, кто открыл новую страницу в истории современной русской музыки и вывел ее на мировую арену.

Список литературы:

1. Каспаров, Ю. О новой книге Екатерины Купровской-Денисовой «Мой муж Эдисон Денисов» / Ю. Каспаров // Музыкальная академия № 1. – Москва: Композитор, 2015. – С. 135.
2. Кошкарева, Н. Хоровое наследие Эдисона Денисова. Творчество. К 85-летию Эдисона Денисова / Н. Кошкарева. // Музыкальная академия № 2. – Москва: Композитор, 2014. – С. 6.
3. Купровская-Денисова, Е. О. Мой муж Эдисон Денисов / Е. О. Купровская-Денисова. – Москва: Музыка, 2015.
4. Холопов, Ю. Н. Эдисон Денисов / Ю. Н. Холопов., В. С. Ценова. – Москва: Композитор, 1993. – 312 с.
5. Холопова, В. Н. София Губайдулина. Монографическое исследование. Интервью С. Губайдулиной / С. Рестаньо. – Москва: Композитор, 1996.

Ю. В. Воронцова

ПЕРСПЕКТИВА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Перспектива (фр. *perspective* от лат. *perspicere* – смотреть сквозь) – это техника изображения пространственных объектов на какой-либо поверхности в соответствии с теми кажущимися сокращениями их размеров, изменениями очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре [1].

Главной целью перспективы в изобразительном искусстве является построение изображений объектов на картинной плоскости близкими к зрительному восприятию их в пространстве. Умение пользоваться перспективой даёт возможность изображать предметы путём рисования с натуры и по воображению, изображая в станковой графике или живописи, проектируя объекты или реконструируя давно исчезнувшие памятники искусства. Примеры применения основ перспективы можно увидеть и в компьютерных играх [2, с. 3].

Изобразительное искусство развивалось на основе наблюдения ещё начиная с примитивных наскальных зарисовок, когда человек делал попытки запечатлеть окружающую реальность, а затем и научного обоснования закономерностей окружающих форм и явлений.

Первые упоминания о геометрическом построении перспективы встречаются во времена Древней Греции в трудах Эвклида. Затем, в Средневековье, данный способ изображения практически не использовался. До начала эпохи Возрождения в искусстве не существовало понятия построения перспективы, художники изображали пространство интуитивно.

В эпоху Ренессанса началось активное развитие науки, люди стали интересоваться теоретическими обоснованиями окружающих явлений, в том числе и перспективных искажений. По некоторым свидетельствам, впервые теория перспективы была описана архитектором Филиппо Брунеллески (1377–1446) и быстро прижилась в живописи, как впечатляющий визуальный эффект [3].

Можно выделить несколько видов графических построений перспективы: прямая линейная, обратная линейная, панорамная, сферическая, воздушная и перцептивная.

Прямая линейная перспектива – это вид перспективы, рассчитанный на неподвижную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта (предметы уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана). Теория линейной перспективы впервые появилась у Амброджо Лоренцетти в XIV веке, а вновь была разработана в эпоху Возрождения (Ф. Брунеллески, Л. Б. Альберти), основывалась на простых законах оптики и превосходно подтверждалась практикой. Линейная перспектива предполагает изображение, построенное на плоскости, при котором плоскость может располагаться вертикально, наклонно и горизонтально в зависимости от назначения перспективных изображений.

Вертикальная плоскость, на которой строят изображения с помощью линейной перспективы, используется при создании картин (станковая живопись) и настенных панно (внутри помещения или снаружи дома преимущественно на его торцах). Построение перспективных изображений на наклонных плоскостях применяют в монументальной живописи – росписи на наклонных фризах внутри помещения дворцовых сооружений и соборов. На наклонной картине в станковой живописи строят перспективные изображения высоких зданий с близкого расстояния или архитектурных объектов городского пейзажа с высоты птичьего полета.

Обратная линейная перспектива – вид перспективы, применяемый в византийской и древнерусской живописи, при которой изображённые предметы увеличиваются по мере удаления от зрителя, а картина имеет несколько горизонтов и точек зрения. Обратная перспектива образует целостное символическое пространство, ориентированное на зрителя и предполагающее его духовную связь с миром символических образов. Обратная перспектива возникла в позднеантичном и средневековом искусстве (миниатюра, икона, фреска, мозаика) как в западноевропейском, так и в византийском круге стран. Ярким примером обратной линейной перспективы является икона Андрея Рублёва «Троица» (1411)

Панорамная перспектива – вид перспективы, где изображение строится на внутренней цилиндрической (иногда шаровой) поверхности. Слово «панорама» в буквальном переводе с греческого «всё вижу» – перспективное изображение на картине всего того, что зритель видит вокруг себя. Правила панорамной перспективы используют при рисовании картин и фресок на цилиндрических сводах и потолках, в нишах, а также на внешней поверхности цилиндрических ваз и сосудов. Яркими примерами являются панорамы «Оборона Севастополя» (худ. Ф. Рубо, 1901–1905) [4], «Бородинская битва» в г. Москве (худ. Ф. Рубо при участии И. Мясоедова, 1912) [5], «Разгром немецко-фашистских войск под Сталинградом» в г. Волгограде (художники Студии военных художников имени М. Б. Грекова, 1961–1982) [6].

Сферическая перспектива – вид перспективы, в которой позиция главной точки не привязана ни к уровню горизонта, ни к главной вертикали, а глаза зрителя всегда находятся в центре отражения на шаре. При изображении предметов в сферической перспективе все линии глубины будут иметь точку схода в главной точке и будут оставаться строго прямыми. Все остальные линии будут по мере удаления от главной точки все более и более изгибаться, трансформируясь в окружность.

Воздушная перспектива – понятие техники живописи, которое характеризуется исчезновением четкости и ясности очертаний предметов по мере их удаления от глаз наблюдателя. При этом дальний план характеризуется уменьшением насыщенности цвета (цвет теряет свою яркость, контрасты светотени смягчаются), таким образом глубина кажется более тём-

ной, чем передний план. Воздушная перспектива связана с изменением тонов, потому она может называться также и тональной перспективой. Первые исследования закономерностей воздушной перспективы встречаются еще у Леонардо да Винчи.

Не менее важное значение для эмоциональной нагрузки картины имеет выбор горизонта. Горизонт – это камертон композиции. Низкий горизонт выделяет фигуру или объект, придает ей мощь, монументальность, величие; высокий горизонт делает фигуры и предметы безличными, пассивными, сливает с окружением.

В XV веке после открытий Брунеллески в области перспективы у итальянских живописцев появляется интерес к сложным конструкциям и неожиданным точкам зрения. Наибольшую популярность приобретает приём очень низкого горизонта (часто ниже рамы картины), получивший название *disotto in su* – снизу-вверх – приём, который позволял художнику продемонстрировать навыки построения перспективы замысловатых ракурсов и создавать резкую иллюзию пространства. Одним из примеров низкого горизонта можно назвать фреску Мазаччо «Чудо со статиром» (1424–1426) в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции.

К концу XV века жажда экспериментировать пространством утихает, и в эпоху Высокого Ренессанса вырабатывается спокойная, уравновешенная схема, при которой горизонт проходит в середине картины. Ярким примером срединной линии горизонта является перспективная разработка Леонардо да Винчи к фреске «Поклонение волхвов» (1481).

В качестве примера использования низкого горизонта в портретной живописи можно привести официальные портреты Веласкеса, который писал свои полотна стоя, глядя на модель сверху вниз. Поэтому ноги модели видны в ракурсе сверху, что придает позе статичность, а взгляд портретируемого направлен снизу верх. Этот приём художник применял в написании портретов придворных шутов и калек.

Как пример высокого горизонта можно назвать картины Питера Брейгеля старшего, такие как «Охотники на снегу» и «Ловушка для птиц» (1565). Поверхность земли в картине поднимается почти отвесно, подчеркивается не столько иллюзия глубины, сколько плоскость, и всё изображение приобретает орнаментальный характер. Кроме того, высокий горизонт не выдвигает героя, а, скорее, нивелирует личность, сливает её с окружением. Эмоциональный настрой в картинах с высоким горизонтом значительно меняется в зависимости от того, что преобладает в композиции – фигуры или окружение. Композициям с небольшим количеством фигур, которые подчинены пространству и настроению пейзажа и интерьера, высокий горизонт придает уютный, несколько обыденный оттенок. Если в картине с высоким горизонтом фигуры заполняют всю плоскость, скрывают реальное окружение, создаётся мистическое, иррациональное настрое-

ние. Нидерландские живописцы, ревностно хранившие традиции готики, придерживались высокого горизонта в XV и даже в XVI веке [7].

Перцептивная перспектива – это общая перспектива, соединившая обратную, аксонометрическую и прямую линейную перспективы, в которой ближний план воспринимается в обратной перспективе, неглубокий дальний в аксонометрической перспективе, дальний план в прямой линейной перспективе [1].

Перспектива является прикладной наукой изобразительного искусства и выделена в самостоятельный раздел при изучении технического рисунка на факультете декоративно-прикладного творчества. Знания, полученные в процессе изучения перспективы, помогают художнику и дизайнеру в работе над рисунком с натуры, составлением композиции картин и скульптуры. Без знания основ перспективы и построения теней невозможно создать реалистическое изображение предметов и пространства. Перспектива – один из основных предметов в подготовке специалистов.

Список литературы:

1. Перспектива // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] / – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Перспектива
2. Соловьев, С. А. Перспектива: учеб. пособие / С. А. Соловьев. – Москва: Просвещение, 1981. – 144 с., ил.
3. Рубцова, И. Перспектива в графике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://popel-studio.com/blog/article/perspektiva-v-grafike.html
4. Оборона Севастополя (панорама) // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/ Оборона_Севастополя_(панорама)
5. Бородинская панорама // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] / – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/ Бородинская_панорама
6. Разгром немецко-фашистских войск под Сталинградом (панорама) / Википедии. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Разгром_немецко-фашистских_ войск_под_Сталинградом_(панорама)
7. Виппер, Б. Р. Перспективное изображение пространства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://help-computers.ru/vipper-prospect-painting.html

Л. Д. Ивлева

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ: МНОГООБРАЗИЕ В ЕДИНООБРАЗИИ

Данная тема исследования рассматривается в контексте композиции классического танца.

Композиция танца занимает ведущее место в деятельности хореографа-постановщика. Компонентом композиции любого типа танца является комбинация движений.

Каждый хореограф имеет определенный «запас» танцевальных движений, которые он использует в своих сочинениях. Освоению движений помогает исполнительская и постановочная деятельность.

При сочинении танцевального текста необходимо обращать внимание на то, что комбинация должна состоять из движений, а не упражнений. материалом для создания хореографического текста является «чистое движение» – движение без эмоциональной окраски.

Р. Захаров считает, что все движения классического танца –арабеск, аттитюд, тур, жете и др., исполненные формально, в чистой классической форме – это упражнения (экзерсис). Сами по себе они ничего не говорят, если не наполнены мыслью и чувством [3, с. 212].

П. Карп высказывает мысль, что движения обретают свой смысл лишь в определенной цепи будучи сгруппированы с другими [4, с. 16].

В. Красовская_говорит о том, что движения получают особую окраску, особый смысл в контексте стихотворной, музыкальной, танцевальной фразы.

Понятие танцевальное движение предполагает эмоциональное выражение внутреннего состояния человека [6, с. 139].

А. Волынский обращает внимание на круг возможной выразительности того или иного движения [1, с. 17].

Ф. Лопухов рассматривает проблему осмысления хореографического движения. Так он считая, что арабеск – движение лирико-романтического плана: «Жизель», «Лебединое озеро», «Баядерка» (Тени) [7, с. 297, 306].

Для работы над хореографическим произведением необходим отбор танцевальных движений, который строится на принципе поиска танцевальных движений, выражающих смысл хореографа.

Характеристика движений помогает хореографу создавать танцевальные комбинации.

Сочинение танцевальных комбинации формирует умение: Ориентироваться в системе движений разнообразных видов и форм танца; выявлять основные, связующие, второстепенные движения; выстраивать логику сценического развития комбинации; переносить сочиненную комбинацию на других исполнителей [8, с. 93–94].

При сочинении танцевальных комбинаций они разделяются на основные элементы, второстепенные, связующие, орнаментальные. При этом должна быть целостная танцевальная комбинация.

Навык сочинения зависит от повторяемости движения в разных условиях. Однообразное повторение разрушает эмоциональность исполнения. Сочетание «повтора» и «разнообразия» способствует усилению связей.

При составлении комбинаций студенты порой не выделяют основного движения, все движения одинаковы по своей роли, что порой перегружает комбинацию. Основные движения должны выделяться на фоне других. Второстепенные движения могут служить орнаментальной окраской всей композиции, а не только фоном. Они могут способствовать переходу от одного основного движения к другому.

Петипа, выделяя основные движения, не допуская некоторые другие, которые могли разрушить стиль. Эти движения использовались для соединения основных. Хореографическую логику можно видеть в композициях Перро, Петипа, Иванова, Фокина.

Память Петипа хранила необъятный материал всевозможных сочетаний движений классического танца. При этом он постоянно пополнял его, отыскивая все новые комбинации.

Сочетая простые и сложные движения постоянно изобретая Петипа передавая настроения, характеры, чувства. В миниатюре «Оживленный сад» (балет «Корсар») танец развивался предельно совпадая с музыкой, рождался из нее.

В музыке повторялась и развивалась одна та же фраза – балетмейстер соответственно ограничивал состав движений. Танцовщицы раскачивались в ballonne, pas balance, pas ole basque, создавая иллюзию плавного, ныряющего взлета.

В балете «Баядерка» танец со змеей Петипа варьировал арабеск, то стелющийся по земле, то устремленный ввысь, то дерзко вспыхивающий, то замедленно разворачивающийся, был бесконечно варьируемой основой и выразительной краской этого танца.

Арабеск преобладал и во второй быстрой части танца Никии. Но там он возникал в мажорной тональности, в порывистом, бешенном темпе.

В следующем акте теней первым шагом был устремленный вперед арабеск. В бесконечно повторяющемся движении арабеска развивалось мерное шествие теней. [5, с. 271–273].

«Спящая красавица» - танцевальная характеристика Авроры - аттитюд. Эта поза проходит в адажио с четырьмя кавалерами. Тема аттитюд проходит во всех вариациях фей в прологе подобно тому как арабеск - характеристика Одетты [5, с. 305].

При создании вариации Авроры (пятичастной) разнообразие движений было ограничено М. Петипа. Он использует арабеск и аттитюд. Причем арабеск тяготеет к аттитюду, так как поднятая нога не вытянута в колене, а плавно прогнута. Руки в положении арабеск. Attitude и attitude tire-bouchon – позы, применявшиеся в adagio с четырьмя кавалерами. Введение rond de jambe en el’air похоже на разработку attitude tire-bouchon и чередуется с attitude-croise.

Любая часть вариации Авроры представляет хореографическую тему. Целое достигается введением в каждую из них одинаковых или сходных поз, движений и поз то в тех, то в других ракурсах. Ю. Слонимский вводит в обиход понятие хореографической темы (лейттема).

И в балетах «Жизель», «Лебединое озеро», «Баядерка!», «Шопениана» – одна лейттема (арабеск). В балете «Спящая красавица» лейттема – аттитюд [5, с. 54–55]. Хореографическую тему можно проследить и в «Теме с вариациями Чайковского» Д. Баланчина. Здесь в качестве темы вы-

ступает battement tendu в определенной ритмопластической фразировке. На всем протяжении балета, использующего достаточно сложную и разнообразную танцевальную лексику, наблюдается постоянное тяготение к battement или образованным им позам: арабеск, аттитюд, battement вперед, в сторону. Он ограничивает отбор прыжков среди которых доминируют jete, sissonne, petit jete [2, с. 57].

Постоянное исполнение одних тех же движений в разнообразных комбинациях, а также создание разнообразных комбинаций из одних и тех же движений творческий процесс доводит до автоматизма. Это дает возможность творческой импровизации [8, с. 90].

Список литературы:

1. Волынский, А. Книга ликования. Азбука классического танца / А. Волынский. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2008.
2. Добровольская, Г. Танец. Пантомима. Балет / Г. Добровольская. Л.: Искусство, 1975.
3. Захаров, Р. Сочинение танца / Р. Захаров. – М., 1983.
4. Карп, П. О балете / П. Карп. – М., 1964.
5. Красовская, В. Русский балетный театр второй половины XIX в. / В. Красовская. – Л., М.: Искусство, 1963.
6. Красовская, В. Статьи о балете / В. Красовская. – Л.: Искусство, 1967.
7. Лопухов, Ф. Шестьдесят лет в балете / Ф. Лопухов. – М.,1966.
8. Панферов, В. Мастерство хореографа. – Челябинск, 2009.

Е. А. Каминская

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ БЫТИЯ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОСТИ

Перечень трудов в области философии, культурологии, филологии, искусствоведения, истории, педагогики, социологии и др., посвященных судьбе традиционного фольклора в современности, достаточно обширный: изучается актуальное состояние жанров и видов традиционного фольклора отдельных регионов; сопоставляются традиционный фольклор и современные явления культуры; анализируются сами современные явления с точки зрения воспроизводства традиций; предлагаются механизмы их сохранения и развития и т. п.

Например, в докторской диссертации Ю. П. Окунева «Динамика культуры Русского Севера в условиях современных социальных трансформаций» убедительно доказывается на необходимость активного использования фольклора. При этом автор указывает, что «в современных условиях переходного периода не существует оптимальных форм сохранения ремесел и промыслов» (работа написана в 2007 г.) [4]. На наш взгляд, это утверждение нуждается в некоторой корректировке. Возможно, автор имел в виду, что существующие формы и методы сохранения традиционных промыслов и ремесел не дают тех результатов, которые хотелось бы видеть. В этом случае задача исследователя – найти и предложить новые механизмы, которые позволили бы максимально добиться необходимых результатов.

Проблемам сохранения и развития фольклора как части народной художественной культуры уделено внимание и в диссертационном исследовании «Традиции и новации в народной художественной культуре» Н. В. Солодовниковой [6]. Одним из существенных механизмов по реализации этих задач автор называет региональные и федеральные программы поддержки, сохранения и развития национального культурного наследия [6, с. 109–110], которые включают «систему мероприятий, направленных на решение узловых и частных проблем: изучения, выявления и собирания лучших образцов духовной и материальной культуры, мастеров-исполнителей, носителей и знатоков; создания фондов аудио- и видеозаписей, музеев и центров традиционной культуры; пропаганды народного творчества, праздников и обрядов, общественных и семейно-бытовых традиций; воспитания и вовлечения молодежи и детей в процесс освоения народной культуры; обучения кадров и расширения творческих контактов» [6, с. 111].

На наш взгляд, все эти пути необходимы, они существуют, некоторые относительно успешно реализуются, дают свои определенные результаты. Но не решают важнейшую задачу – актуализацию корневого традиционного фольклора в контексте современной социокультурной ситуации. Все метаморфозы, происходящие с традиционным фольклором, могут привести к потере его глубинных оснований, а, следовательно, в качественном смысле – к его утрате. Тогда реализация предложенных программ будет просто бессмысленна.

Вопросам сохранения и использования традиционного фольклора в современности уделено внимание и в диссертации О. Н. Караваевой [3], в которой, в частности, констатируется, что традиционный фольклор стал основой профессионального музыкального искусства, и в последние десятилетия возрождается в творчестве самодеятельных и профессиональных коллективов. Автором анализируются основные тенденции сохранения, воплощения и интерпретации фольклорных произведений в современности, такие как изучение фольклора, «открытие» в нем «новых» жанров; приобщение молодого поколения к произведениям традиционного фольклора и способы подачи фольклорного материала [3]. Надо полагать, что это, безусловно, важные вопросы, поднятые и в основных аспектах очерченные в исследовании. Но еще более важной проблемой, как нам кажется, должна стать проблема исчезновения живых носителей традиционного фольклора (по объективным причинам), которая не может быть восполнена никакими другими факторами. Нет носителей – нет фольклора – нечего сохранять, воспроизводить, интерпретировать и т. д. Следовательно, и вопросу воспреемственности традиционного фольклора от живых носителей традиции должно уделяться серьезное внимание.

Эта мысль подчеркивается и в исследовании Б. В. Седухина [5]: «На протяжении последнего десятилетия наблюдается <…> абсолютное

уменьшение количества творцов <…>. Процесс невозвратимых потерь народного достояния продолжается и в наши дни, причем порою непредсказуемых размеров» [6, с. 20–21]. Автором (одним из немногих) обозначаются проблемы, связанные с актуализацией народной музыкальной культуры в современности, в частности, предлагается на региональном уровне культурной политики обозначить поставленные вопросы и искать пути их решения.

Автор работы «Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной социокультурной среде региона» О. Я. Жирова [2] считает необходимым реконструировать празднично-обрядовую культуру региона в деятельности образовательных и культурно-досуговых учреждений. Для этого предлагается сформировать этнографический фонд празднично-обрядовой культуры; включить его в учебно-методическую документацию образовательных и культурно-досуговых учреждений; создать учреждения «нового типа», опирающиеся на матрицу «доминирующих в регионе этнокультурных факторов» [2].

Именно такой широкий охват подрастающего поколения в рамках общеобразовательных учреждений, учреждений дополнительного образования, центрах творчества, домах культуры и клубах способен пробудить интерес молодого поколения к традициям, к традиционному фольклору, и, как следствие такого интереса, возродить, сохранить, развить их. Другое дело, что подобные культурные практики вряд ли принесут ощутимый эффект без учета более общих социокультурных контекстов и осуществления этого в комплексном подходе к решению обозначенных проблем.

Схожие механизмы сохранения фольклора предложены в диссертационном исследовании М. С. Жирова, где указывается на значимую роль учреждений искусства и культуры в процессе освоения, возрождения и развития традиций народной культуры, а также на интеграцию на региональном уровне социокультурных институтов при «компетентностном взаимодействии административно-управленческой стратегии органов местного самоуправления» [1].

Одним из механизмов актуализации традиции в диссертационном исследовании Ю. А. Шубина [7] предлагается создание целенаправленно регулируемой коммуникативной фольклорной среды, в которую автор включает, прежде всего, самодеятельные творческие коллективы [7, с. 18]. На наш взгляд, данные виды коллективов не всегда могут претендовать на исключительную формирующую роль в создании и поддержании такой среды. Значимость художественной самодеятельности в этих процессах высока, но очень специфична и требует особого изучения.

Проанализировав диссертационные исследования, в той или иной степени затрагивающие вопросы существования традиционного фольклора в современности, мы пришли к следующему выводу. В целом, как нам кажется, недостаточно исследований, изучающих именно данную проблема-

тику. Более того, в них не всегда явно намечены пути его дальнейшего развития и активного действенного существования. Мы предлагаем посмотреть на него как на уникальный памятник культуры, способный к актуализации в современности, в силу того, что он выступает как носитель глубинных культурных смыслов.

Список литературы:

1. Жиров, М. С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.05 [Электронный ресурс] / М. С. Жиров. – Москва [МГУКИ], 2001. – 486 с. – URL: https://dvs.rsl.ru/CHGIK/Vrr/SelectedDocs?docid=/rsl01002000000/rsl01002278000/rsl01002278238/rsl01002278238.pdf (дата обращения 04.12.2015).
2. Жирова, О. Я. Традиционная празднично-обрядовая культура Белгородчины в современной социокультурной среде региона: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 [Электронный ресурс] / О. Я. Жирова. – Москва [МГУКИ], 2003. – 210 с. . – URL:http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-05/dissertaciya-traditsionnaya-prazdnichno-obryadovaya-kultura-belgorodchiny-v-sovremennoy-sotsiokulturnoy-srede-regiona (дата обращения 20.09.2012).
3. Караваева, О. Н. Своеобразие региональной художественной культуры конца XX – начала XXI века: на примере Удмуртии: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс] / О. Н. Караваева. – Ижевск [Место защиты: Вят. гос. гуманитар. ун-т], 2007. – 206 с.: ил. – URL: http://cheloveknauka.com/svoeobrazie-regionalnoy-hudozhestvennoy-kultury-kontsa-xx-nachala-xxi-veka (дата обращения 23.08.2012).
4. Окунев, Ю. П. Динамика культуры Русского Севера в условиях современных социальных трансформаций: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 [Электронный ресурс] / Ю. П. Окунев. – Москва [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова], 2007. – 317 с.: ил. – URL: http://cheloveknauka.com/dinamika-kultury-russkogo-severa-v-usloviyah-sovremennyh-sotsialnyh-transformatsiy (дата обращения 25.09.2012).
5. Седухин, Б. В. Народная музыкальная культура: состояние и тенденции развития: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Б. В. Седухин. – Москва [Место защиты Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма], 2004. – 25 с.
6. Солодовникова, Н. В. Традиции и новации в народной художественной культуре: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Н. В. Солодовникова. – Белгород [Место защиты Белгородский гос. ун-т], 2006. – 152 с., ил.
7. Шубин, Ю. А. Традиция как ресурс социально-культурной идентичности личности в современном обществе: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 [Текст] / Ю. А. Шубин. – Санкт-Петербург [Место защиты: С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов], 2009. – 21 с.

Т. Г. Крысанков

Д. БАЛАНЧИН. ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА

В последнее время интерес к творческому наследию Дж. Баланчина заметно возрастает. Многие балетные театры активно включают в свой репертуар образцы «баланчинского» наследия; наличие таких спектаклей в репертуаре свидетельствует не только, и не столько о высоком уровне профессионализма в труппе, сколько именно о прогрессивной направленности руководства театра.

Нельзя не заметить и все возрастающие попытки искусствоведов теоретически осмыслить стиль Баланчина. Исследователей творчества этого великого балетмейстера интересует скорее создание общей эстетической концепции творчества Баланчина, определение его своеобразия и его границ – эстетический свод этого наследия. Среди многочисленных мнений, бесспорным является одно: «признание Баланчина самым талантливым продолжателем линии развития сценического классического танца, хореографом, доминировавшим десятилетиями в создании классического балета этого столетия. Признание, отлитое во фразу – формулу: “Баланчин – Петипа XX века”». [5]

Сейчас говоря о Баланчине мы чаще всего употребляем термины «неоклассика», «балетный симфонизм», «бессюжетный (абстрактный, чистый) танец». Но при всей неповторимости его «неоклассического» стиля, ничто так не роднит его с богатством самой природы балетного театра, с полистилистикой и полижанровостью сценического танца, как универсальность. Баланчин – гений универсальный. «Универсальность проясняет также его связи с многообразными традициями, разговор о которых всегда неизбежен». [5]

Исследователями принято разделять творчество Баланчина на три периода:

– русский (до 1924г.);

– европейский (1925–1933);

– американский (1934–1983) [3].

Русский период – время становления Баланчина-балетмейстера. «Первые опыты, освоение традиций с неизбежными подражаниями, но и с очевидной для окружающих самостоятельностью и художественной самобытностью». Второй период, европейский – в основном связан с работой Баланчина у Дягилева в труппе «Русский балет». Пожалуй, самый противоречивый период «и по своему существу, и по отношению к нему исследователей». И третий период, американский – создание школы, а затем и труппы «NYCB» по предложению Л. Кирстайна. На третьем периоде мы остановимся более детально.

Приехав в Нью-Йорк в 1934 г., Баланчин, организовывает здесь школу, а затем и балетную труппу. «В США Баланчин столкнулся с абсолютно другим менталитетом, с абсолютно другим пониманием женской красоты и представлении о поведении женщины. «Девушки, которых Баланчин увидел в США не были "сильфидами"; они играли в бейсбол, царили на теннисном корте – их сферой был спорт. У них были длинные ноги, длинные шеи, узкие бедра и они были способны к любой виртуозной акробатике». Этот реальный жизненный тип Баланчин не подгонял под традиционную стилистику: он развивал классический танец, дабы дать выход свежим силам с динамикой спортивного характера. Здесь нет плавной текучести,

величественности, свойственной издавна классическому танцу, есть резкость, угловатость, дисгармония, асимметричность» [6].

Главная заслуга Баланчина заключалась в том, что он связал корни классического танца Петербурга с модерном и динамикой спортивного характера американской аудитории.

Первым балетом, поставленным Баланчиным в США была «Серенада». Балет отличался от предыдущих постановок, хорошо знакомых европейскому и американскому зрителю. Как и более ранние постановки «Серенада» была бессюжетным балетом, в ней отсутствовали изощренные костюмы, но теперь на первый план вышло искусство хореографа, а не отдельного исполнителя.

«В России было принято, чтобы танцовщик прочувствовал то, что выражает танцем. Американки были к этом не готовы. И Баланчин компенсировал неподготовленность каждой отдельной балерины тем, что сосредоточился на общей композиции» [2, с. 145] – писал о премьере балета Эдвин Демби.

Еще одной особенностью труппы «NYCB» стало упразднение ведущих солистов. Как в «Серенаде», так и во многих последующих балетах солисты должны были вписываться в ансамбль, а не затмевать собой всех. В спектаклях партия кордебалета не сильно отличалась от партии солистов.

«В танце этих юных американцев нет ничего загадочно-сентиментального… Юноши по-спортивному лихо исполняют сложные и изящные движения, а девушки делают чудеса из обычного классического урока. В этом главная неожиданность. Они ориентированы не на национальный колорит, а на совершенство и классицизм старого императорского балета» – писала газета «Дейли геральд» [2, с. 145].

Список литературы:

1. Горина Т. Н., Адреса Георгия Баланчина в Петербурге – Петрограде / Т. Н. Горина / Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – №1 (36). – С. 14–20.
2. Губарева, М. Танец прагматичных идеалистов / М. Губарева / Вокруг света. – 2012. – 1. С. 140–149.
3. Дробышева, Е. В. Личность в архитектонике модерна: Баланчин / Е. В. Дробышева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – №1 (36). – С. 21–26.
4. Лаврова, С. В. Дж. Баланчин: композитор и партнер композитора / С. В. Лаврова / Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – №1 (36). – С. 30–44.
5. Левенков, О. Р. Джордж Баланчин на рубеже 1920–1930 годов. Европейские традиции и влияния. Личность художника. http://cheloveknauka.com/dzhordzh-balanchini-na-rubezhe-1920-1930-godov-evropeyskie-traditsii-i-vliyaniya-lichnost-hudozhnika
6. Силкин, П. А. Некоторые базовые движения классического экзерсиса в интерпретации Баланчина / П. А. Силкин // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2014. – №3 (32). – С. 69–72.

А. В. Леготина

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СТИЛЕВЫЕ ТРАДИЦИИ МОДЕРНА В АРХИТЕКТУРЕ ЮЖНОГО УРАЛА

Города Южного Урала, расположенные на территории Оренбургской и Уфимской губерний, рассматриваемые в данном исследовании, складывались по весьма традиционным градостроительным схемам. Впоследствии это повлияло на развитие архитектурного творчества в регионе и оформление его особенностей. В соответствии с историей основания поселений можно выделить два основных типа: это города-крепости (Оренбург, Орск, Челябинск, Троицк, Верхнеуральск и Уфа) и города-заводы (Миасс, Златоуст, Катав-Ивановск).

Все города-крепости, рассматриваемые в настоящем исследовании, были заложены в XVIII веке, что совпало с укоренением принципов регулярной планировки в провинциальных городах Российской империи. Исключением является лишь губернская на рубеже XIX – XX веков, Уфа, основанная в дорегулярный период (1574 год). Укрепленные поселения, возникшие в ходе освоения территории Киргизской степи на юге Урала, несли оборонительную функцию вплоть до второй половины XIX века. [1, т. III, с. 532]. С 1734 по 1743 год строилась Уйская укрепленная пограничная линия, которая начиналась от Верхне-Яицкой крепости (совр. г. Верхнеуральск) и заканчивалась на реке Тобол (Звериноголовская крепость, совр. с. Звериноголовское Курганской области) [8, с.13].

Изначально очертания и размер крепостей зависели от проекта, который составлялся в Санкт-Петербурге, а затем «подгонялся» под реальные условия на местности. При этом на расположение крепостей, являвшихся главными градообразующими элементами, влияли и природный рельеф, и водные артерии[8] и прочие особенности региона. В результате города-крепости Южного Урала приобретали различное композиционное решение: овальная форма (Оренбург, Орск), квадратная (Челябинск, Верхнеуральск) и прямоугольная (Троицк), а также свободный план, обусловленный пересеченным рельефом (Уфа). По мере расширения городского пространства и без того тесная взаимосвязь ландшафта и архитектурно-пространственной среды только усиливалась. В 1860-х годах крепости стали трансформироваться в обычные города и получать новые планы в соответствии с принятыми правилами проектирования городов. Необходимость новых планов остро ощущалась в связи с упразднением крепостей и их последующим социально-экономическим развитием. Закономерное изменение функций городов привело к развитию в них торгово-ремесленных отношений. [1; Т.III; С.533]. Еще одной причиной составления новых планов

[8] Города-крепости были «привязаны» к долинам рек, потому очертания квартальной застройки зависели от береговой линии, в соответствии с которой кварталы и разворачивались. С 1780-х годов к изгибам рек приспосабливали только крайние, прибрежные кварталы, остальные проектировались по сетке.

для городов Южного Урала являлись масштабные пожары (Оренбург, Троицк), из-за которых была уничтожена застройка конца XVIII – первой половины XIX веков. Это обусловило достаточно свободное и независимое от образов прошлого архитектурное творчество, обращенное к новым формам.

На процессы восприятия и интерпретации модерна в региональном зодчестве особенным образом повлиял заказчик. Учитывая весьма распространенную модель преобразования города-крепости в торговый город, не удивительно, что этот стиль был наиболее востребован у представителей торгово-промышленного сословия (купцов I, II гильдий, в том числе промышленников). Вероятно, наиболее точное объяснение востребованности модерна у купечества как в общественной, так и в жилой архитектуре дает сфера деятельности. Ведь обращение к новым стилевым формам являлось материальным доказательством не только их профессиональной успешности, но и включенности провинциальных купцов и заводчиков в общероссийские культурные процессы. К тому же использование новейших достижений архитектуры рубежа XIX–XX веков в общественных постройках гарантировало определенный коммерческий успех в будущем. Этим, вероятно, обусловлено приятие броских, эффектных композиционных приемов модерна, используемых при проектировании тех типов сооружений, для которых внешний облик являлся формой рекламы – торговые здания, гостиницы, доходные дома, электротеатры.

Еще один тип поселений, свойственный Южному Уралу это города-заводы, появление которых стало возможным, в том числе, благодаря сети укреплений, защищающих территорию Российской империи от набегов кочевников. Процесс их образования осуществлялся благодаря инициативе сверху [1, т. I, с. 28] и в целом повторял принципы планировки, выработанные в конце XVII – XVIII веков на Среднем Урале [Пономаренко, Ансамбль г.-з. Миасс в XVIII – первой половине XIX века] и к концу первой четверти XVIII века уже оформленные. Южная часть Урала начала застраиваться заводскими городами в 40–70-е годы XVIII века [6, с.8], как правило на пониженных территориях в горных или предгорных районах. Их застройка осуществлялась от организующего элемента – завода с предзаводской площадью, играющей роль общественного центра, на которой находились конторы заводоуправления, дома заводовладельца, магазины и культовые постройки, жилые дома стремились строить максимально близко к заводу [3, с. 14]. Центральные площади, являющиеся отправной точкой для формирования архитектурного облика городов имели, как правило, четкие геометрические очертания и являлись одновременно предзаводскими, соборными и базарными [5, с. 38]. Одним из отличий южноуральских городов-заводов от прочих регионов является нестрогое соблюдение принципов регулярности в структуре городов [7, с. 259], что обусловлено особенностями рельефа. Именно в городах-заводах, активно развивающихся в

первой половине XIX века и ставших одним из наиболее ярких проявлений регулярного строительства [1, Т. I, с. 27], в отличие от укрепленных городов Южного Урала классические формы нашли своё воплощение. Архитектурный образ городов-заводов (таких как Златоуст или Миасс) можно условно отнести к классицистическому типу (последняя четверть XVIII – середина XIX века)[9], характеризуемому активной, преимущественно каменной застройкой заводского центра в стиле классицизма [2, с. 45]. При строительстве заводских сооружений были выработаны оригинальные классицистические формы, типичные для южноуральских городов-заводов и основанные на рациональности и конструктивной логике. Именно черты, свойственные промышленному строительству в итоге оказали влияние на гражданскую архитектуру, которая вслед за производственными сооружениями придерживалась принципов рационализма, экономичности и монументальности.

При прочих особенностях всех исследованных южноуральских городов-заводов общей чертой является небольшое количество памятников архитектуры модерна в городской застройке и слабовыраженные черты стиля. Основными причинами, объясняющими его непопулярность в горнозаводской зоне (причем не только Южного, но и Среднего Урала, примером чему могут быть города Невьянск, Нижний Тагил и ряд других) являются стилистические привычки, архитектурный контекст, предпочитающий понятные и традиционные классицистические схемы и приемы, а также функциональный подход к строительству.

Во второй половине XIX века активное развитие городской структуры становится типичным скорее для городов-крепостей, оборонительное значение которых было утрачено, а в заводских поселениях темпы строительства снижаются[10]. Очевидна тенденция, согласно которой города-заводы Южного Урала редко развивались в крупные населенные пункты. Очередной этап развития городов и активного в них строительства был связан с периодом советской власти и протекал вне исторического ядра.

Восприятие модерна в архитектуре Южного Урала обусловлено многими причинами, важнейшей из которых является градостроительная традиция, связанная с историей основания поселений. Из общих закономерностей вытекает ряд специфических признаков региональной архитектуры, связанных, к примеру, с социально-экономическим развитием городов или особой роли заказчика. Опираясь на наиболее распространенные в этом регионе типы городов (город-крепость, город-завод) можно выявить некоторые черты развития зодчества, однако, последующая история развития этих поселений свидетельствует о необходимости более пристального внимания к интерпретации стиля.

[9] По классификации Р. М. Лотаревой.

[10] Кроме городов-заводов, в которых начала развиваться золотодобывающая промышленность.

Список литературы:
1. Градостроительство России середины XIX – начала XX века / под общей ред. Е. И. Кириченко (в 3 т.) – М.: Прогресс-Традиция, 2001–2010.
2. Лотарева, Р. М. «Города-заводы России. XVIII – первая половина XIX века» / Р. М. Лотарева. – Екатеринбург: Сократ, 2011 . – 287 с., [8] л. цв. ил.: ил., портр.; 25. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 225–232 (180 назв.) и в подстроч. примеч.
3. Ляпцев, Н. Н. «Принципы развития малых промышленных городов Урала» / «Архитектура промышленных предприятий и городов Южного Урала»: сб. науч. тр. № 8 / под общ. ред. народного архитектора СССР, доктора архитектуры, проф. Н. С. Алферова и канд. архитектуры Н. Н. Ляпцева. – М., 1977.
4. Модерн: взгляд из провинции: сб. докл. науч.-практ. конф., 16–18 марта 1994 г. / сост. Г. С. Трифонова. – Челябинск: Челябинский дом печати, 1995. – 200 с.
5. Пономаренко, Е. В. Ансамбль [планировка] города-завода Миасс в XVIII – первой половине XIX вв. / Е. В. Пономаренко // Традиции и новации в отечественной духовной культуре. – Челябинск, 2006. – С. 37–43.
6. Пономаренко, Е. В. Архитектура небольших южно-уральских городов-заводов XVIII – первой половины XIX в. на примере Миньяра и Илека / Е. В. Пономаренко // Вестник Южно-Уральского государственного университета; Сер. «Строительство и архитектура». – Челябинск, 2005 . – № 13 (53) . – С. 8–17.
7. Пономаренко, Е. В. Архитектурные ансамбли городов-заводов XVIII – XIX веков на Южном Урале на примере Катав-Ивановска, Усть-Катава и Юрюзани / Е. В. Пономаренко // Природное и культурное наследие Урала: материалы 4 рег. науч.-практ. конф., 17 мая 2006 г. – Челябинск, 2006. – С.258–266 . – Библиогр.: с. 266.
8. Скобёлкин Е. И., Шамсутдинов И. В. Возвращаясь к прошлому. – Троицк: ТЭМП, 1993. – 168 с.

Н. В. Манакова

ИЗ ИСТОРИИ АККОМПАНЕМЕНТА – К СТАНОВЛЕНИЮ ПРОФЕССИИ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕР»

Аккомпанемент – один из видов деятельности любого музыканта. На протяжении всего курса обучения по дисциплине «Общее фортепиано», студенты разных специальностей (дирижеры хора, оркестра, вокалисты, исполнители на духовых, струнно-смычковых и народных инструментах) наряду с произведениями крупной формы, полифонией, изучают сочинения, которые являются разного рода аккомпанементами. Это аккомпанементы к вокальным произведениям (песни, романсы, арии), аккомпанементы к пьесам для различных инструментов (духовых, струнно-смычковых, народных). Такие произведения входят в обязательные списки промежуточной и итоговой аттестаций, поэтому практическим занятиям со студентами в области аккомпанемента отводится достаточно много времени, а некоторая информация из истории аккомпанемента, возможно, будет способствовать у обучающихся пробуждению интереса к данному предмету.

История аккомпанемента уходит в далекую древность. Ритмические удары, сопровождавшие песни и пляски первобытных народов, по существу, являются первыми примитивными аккомпанементами. В античной и средневековой профессиональной музыке родственным аккомпанементу было унисонное или октавное удвоение вокальной мелодии одним или несколькими инструментами, а в XV-XVI веках – инструментальное сопро-

вождение к вокальным полифоническим произведениям. Такое музыкальное сопровождение в художественном отношении было второстепенным.

С развитием гомофонии коренным образом меняется сущность и значение аккомпанемента. С конца XVI века – начала XVII века, то есть с периода расцвета гомофонии, в Европе начинается развитие аккомпанемента в его современном понимании. Постепенно господство струнных инструментов (арфы, лиры, кифары, лютни и др.) заканчивается. На смену им приходят орган и клавесин. На первых порах аккомпанемент не выписывался полностью нотами, для записи его применялся цифрованный бас или генерал-бас. Генерал-бас существовал до середины XVIII века. Им пользовались И. С. Бах, Гендель и другие композиторы.

Со времен венского классицизма композиторы стали полностью выписывать аккомпанемент, началось обогащение формы аккомпанемента и его художественного содержания.

В эпоху романтизма в инструментальной и вокальной музыке аккомпанемент выполняет новые выразительные функции: подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает выразительный и иллюстративный фон, из простого сопровождения превращается в равноправную партию ансамбля. Особенно ярко это проявляется в фортепианных партиях романсов и песен Ф. Шуберта, Р. Шумана, Э. Грига, П. Чайковского, С. Рахманинова и других композиторов.

С развитием аккомпанемента идет зарождение, постепенное становление и развитие профессии концертмейстера. Первые аккомпаниаторы появляются в Древней Греции. Там распространяется пение под собственный аккомпанемент кифар, авлоса, лир, тритонона и магадиса. Профессиональные певцы: аэды и рапсоды (создатели и исполнители эпических песен) изображали мифических героев: Аполлона, Орфея… Школы готовили исполнителей-универсалов: поэт-композитор-певец-аккомпаниатор в одном лице.

В средние века продолжателями творчества аэдов и рапсодов стали народные певцы-сказители: барды – в Англии, скальды – в Скандинавии, былинники – на Руси. Получило также распространение искусство странствующих артистов-универсалов. Среди них были выходцы из простонародья и знатные рыцари. Выходцами из народа были бродячие «комедианты»: во Франции-жонглеры и минестрели, в Германии-шпильманы, в России – скоморохи. Странствующие музыканты рыцарского происхождения: трубадуры во Франции и миннезингеры в Германии. Трубадуры держали у себя на службе менестрелей, которые аккомпанировали им на музыкальных инструментах. Менестрели и явились первыми профессиональными аккомпаниаторами в Европе в XIII – XIV веках.

С развитием органа и клавесина появились новые аккомпаниаторы – органисты и клавесинисты. Аккомпанируя солисту или целому ансамблю певцов или инструменталистов, музыканты должны были дополнять не-

достающие ноты аккордов и импровизировать связи между ними. От исполнителя на клавишном инструменте зависел во многом темп и общий характер игры всего ансамбля. Органист и клавесинист на заре первых оркестров выполняли функции дирижера.

В России толчком к появлению профессиональных аккомпаниаторов стали реформы Петра I, которые предопределили появление новых направлений в развитии культуры. Петр I придал музыке государственное значение. Носителями профессионального искусства становятся зарубежные музыканты, в большом количестве приглашавшиеся из-за рубежа. Императорский двор – проводник новых европейских форм музицирования, диктует моду всему кругу высшей дворянской аристократии. Новой формой культурного общения становятся ассамблеи. На ассамблеях звучат произведения нового европейского образца: танцы, серенады, небольшие пьесы. Важной фигурой становится капельмейстер. Он разучивает с музыкантами пьесы и выполняет роль концертмейстера. Таким образом, в России в XYII веке появляются первые «зачатки» этой профессии. В XIX веке в России идет интенсивное развитие вокала, что связано с богатейшими традициями церковного и народного пения. Появляется новая форма проведения досуга – салон (место демонстрации новинок в искусстве). Салон многофункционален. Здесь происходят обмен новостями, чтение, музицирование, спектакли, танцы. Именно в салоне исполняются столь любимые и дорогие сердцу песни и романсы. Певцы нуждаются в аккомпаниаторах. Таким образом, постепенно в России создаются предпосылки для появления профессиональных концертмейстеров. Начало XIX века отмечено бурным ростом русских салонов. Организаторами салонов становятся сильные одаренные личности, которые идут впереди эпохи и остро чувствуют ее время. Известны салоны Е. Карамзиной, А. Львова, З. Волоконской, графов Виельгорских, которые дали современникам Пушкина, Глинку, Фильда, Виордо, Листа…

С 60-х годов XIX века появляется новый класс – разночинцы. Это инженеры, врачи, учителя. Самой демократичной формой проведения досуга становится не салон, а концерт.

Дальнейшее становление профессии концертмейстера напрямую связано с развитием романса, который становится основным жанром, исполняемым в концертах.

Важный шаг в развитии профессии концертмейстера «сделал» Антон Рубинштейн. В его жизни аккомпанемент занял первостепенное место. Этим трудом он зарабатывал. Музыкант понимал, что искусство аккомпанемента имеет свою специфику и «разрушил» существовавшее до 50-х годов XIX века мнение о том, что учить концертмейстерским навыкам не нужно. Сначала в консерватории появились факультативы по подготовке концертмейстеров. С 20-х годов XX века «Концертмейстерский класс» –

это уже самостоятельная дисциплина. А после войны начала существовать отдельная кафедра.

Крупнейшие исполнители и известные музыканты осознанно избирают путь концертмейстера: М. Бихтер, А. Макаров, Сахаров, М. Лунц, М. Смирнов, Е. Шендерович, В. Чачава и мн. др. Профессиональный концертмейстер должен быть всесторонне развитым музыкантом, обладать великолепной пианистической подготовкой, быть чутким исполнителем, уметь «досказать» несказанное солистом, «быстро реагировать на все движения своего партнера (где надо – «пойти» за ним, а где-то и самому его «повести»)», уметь мобильно «исправлять» и «направлять» ситуацию на сцене в нужное «русло». Е. Шендрович в своих трудах приводит высказывания профессора М. Бариновой: «…аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости…»[3]

Таким образом, на протяжении веков и аккомпанемент и профессия аккомпаниатора развивались параллельно и взаимозависимо, согласно исторической эволюции. Чем сложнее становился музыкальный материал, тем более профессиональные и оснащенные требовались исполнители аккомпанемента. И в конечном итоге, проделав долгий путь, профессия концертмейстера стала такой же равноправной и значимой, как и профессия сольного исполнителя, а зачастую, в повседневной жизни – даже более востребованной.

Список литературы:
1. Грум-Гржимайло Т. О музыкальном исполнительстве. – М, 1965.
2. Живов В. М. История русской культуры. – М., 1996.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1978.
4. Чачава В. Н. Некоторые вопросы обучения концертмейстеров // Фортепиано. – 2003. – № 2.
5. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. – М., 1996.

А. А. Мордасов

НОВАЯ ДРАМА И РЕЖИССУРА ПРАЗДНИЧНЫХ СОБЫТИЙ

Продолжая исследование проблемы использования жанра мениппеи в профессиональной деятельности режиссера праздников и зрелищ, обратимся к современной драматургии, которая на наш взгляд во многом отвечает запросам праздничной культуры в поисках кардинального обновления сценического (театрального) языка.

Рассмотрев в предыдущих статьях особенности жанровых характеристик мениппеи в литературе и интернет-контенте, убедившись в схожих формальных признаках и философских установках, включая карнавализацию, проанализируем некоторые понятия из тезауруса новой и новейшей драмы.

Терминологический и словарный бум, формально объясняемый вхождением в научный дискурс постмодернистской лексики, направляет нас к

соответствующим источникам. Воспользуемся подготовительными материалами «Экспериментального словаря русской драматургии рубежа XX-XXI веков», публикуемыми в альманахе «Современная драматургия» с 2011 года. Выделим лишь те статьи, которые напрямую касаются предмета нашего внимания: «вставной текст» и «романизация».

Новая или модернистская драматургия представляет собой обширный материал художественного освоения реальности приемами и методами, имеющими как традиционные, так и ультрасовременные корни. Раздробленность, расслоение мира влечет за собой необходимость присвоения этой раздробленности человеком. Погружаясь в актуальный контекст современная драматургическая практика, по мнению автора словарной статьи А. В. Синицкой, обращается к романизации в том понимании, которое разрабатывал М. М. Бахтин. Здесь и классическая полифония, и жанровые особенности мениппеи, и карнавализация. По её мнению, «спор о взаимоотношении собственно драматического и нарративного начал, о соотношении понятий эпизации (в том числе «эпический театр» Б. Брехта) и романизации необычайно актуален и в отношении художественных экспериментов драмы конца XX века» [3, с. 208].

Художественная вместимость романа трансформируется и преображается в драматургические тексты, авторы которых не пренебрегают в том числе прямым цитированием или иллюзией отрывков из несуществующих массивов прозы. В пьесах современных драматургов, как и у классиков-предшественников, можно встретить различные варианты использования текстов других авторов (стихов, песен, отрывков из романов, драматических монологов и пр.).

Вставной или вводный текст, по определению в «Экспериментальном словаре» это «форма речи», которая не принадлежит или не приписывается автору (в отличие от реплики), не являясь в то же время прямой речью персонажей (в противоположность монологу и диалогу)» [2, с. 193].

Вспоминая классические примеры в пьесах Шекспира, Островского, Чехова, Горького, Т. Н. Волкова приводит примеры новейшей русской драмы, в которых используются вставные тексты. Это и библейские цитаты, и песня-рэп (И. Вырыпаев, «Кислород»); история про гопников и легенда о дереве Иггдрасиль (Ю. Клавдиев, «Пойдем, нас ждет машина»); пьеса «Бельгийский часовой» (Вяч. Дурненков, «Mutter»); сказка Няни (Вяч. Дурненков, «Шкатулка») и др. В этом разнообразии не только разножанровость, но и классическое соединение двух пластов культуры – «высокого» и «низкого».

Не об этих ли особенностях в драмах Средневековья, мистериях, испанских autos и в «комедиях святых» писала О. М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра».

Мы же можем добавить примеры театральной практики второй половины XX в. Например, из режиссерской методологии Ю. П. Любимова. По-

эзия Б. Слуцкого и М. Цветаевой в спектакле по пьесе Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана» (1964); стихи Б. Пастернака в «Гамлете» (1971); поэзия А. Конан Дойля и В. Набокова в шекспировских «Хрониках» (2000) и др.

Обращение к приемам фрагментации, деконструкции и реконструкции, использование монтажа стилей и форм, вкрапление писем и газетных информаций, рассказов жизненных историй и цитат из классической литературы, реализует в современной драме «своеобразный полифонизм, проблематизирующий для читателя/зрителя саму возможность реализации судьбы, жизненной истории, по-человечески интересной и личностно осмысленной» [3, с. 209].

С одной стороны, эти внедрения усиливают монтажную композицию, когда кажется, что текст рассыпается на разножанровые элементы, с другой – позволяет постоянно сдвигать, соединять разные точки зрения, изменять оптику не только героев, но и читателя/зрителя. Не это ли мы видим в лучших образцах театрализованных представлений, посвященных различным праздничным событиям!

Подтверждая и наши выводы, И. М. Болотян отмечает, что традиции мениппеи, разработанные Бахтиным по отношению к роману, «равно приложимы и к драматургии «новой драмы», в частности, к текстам И. Вырыпаева, тяготение которых к эпичности очевидно» [1, с. 105].

Драматурги, находясь в постоянном поиске, совмещают различные ретроспекции, реальные воспоминания и сновидения, обращаются к культурным мифам, переосмысливают детали-стереотипы, героев и сюжеты, строят тексты в стилистике клипов. Всё это многообразие включается «в некую игру взаимных отражений» [3, с. 209]. Через подобную игру, театрализацию и монтаж документальных материалов сценарист и режиссер массовых праздников добивается эмоционального отклика в сердцах современников.

Да, именно такая «мозаичность воссоздает в какой-то степени средневеково-барочную симультанность, совмещение разнородных пространственно-временных пластов, – отмечает А. В. Синицкая. – При этом, впрочем, драматический герой здесь оказывается не частью огромного космоса, как это было даже в барочной картине мира… а в ситуации конструирования собственного мира, образа себя и других» [3, с. 209].

Уже цитируемая нами Т. Н. Волкова, идет дальше, утверждая, что разрозненность, «лоскутность» современного мира и языка создает «условия для возникновения специфического «виртуального» хронотопа, родственного древнему хронотопу ритуала. То, что в древнем ритуале существовало как синкретическое единство (виды искусства, роды литературы), то, что затем обособилось друг от друга, должно объединиться в новом ритуальном действе» [2, с. 195].

Постоянные отсылки авторов словарных статей к средневековой симультанности и архаическому синкретизму неизбежно доказывают родст-

венность драматургических поисков новой драмы и практики в праздничной культуре, которая базируется на традиционных формах и приемах мировой культуры. А уж ритуальное действие в его современном формате – это прерогатива режиссера театрализованных представлений и праздников.

Соглашаемся и утверждаем, что осуществить это действо под водительством сценариста и режиссера должен читатель/зритель и, добавим, участник праздника. «Ему необходимо опознать в разных культурных кодах ипостаси собственной раздерганной индивидуальности и объединить их, обретя давно утраченную целостность» [2, с. 195].

Список литературы:

1. Болотян, И. М. Жанровые модификации новейшей русской драмы: опыт типологического описания // Новейшая драма рубежа XX – XXI вв.: проблема конфликта. – Самара, 2009. – С. 98–106.
2. Волкова, Т. Н. Вставной (вводный) текст / Экспериментальный словарь русской драматургии рубежа XX – XXI веков (подготовительные материалы) // Современная драматургия. – № 4. – 2011. – с. 193–195.
3. Синицкая, А. В. Романизация / Экспериментальный словарь русской драматургии рубежа XX – XXI веков (подготовительные материалы) // Современная драматургия. – № 3. – 2013. – С. 208–209.

Н. М. Наумова

ДУЭТНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В РОССИИ В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА

Россия – страна великих вокальных традиций.

Характерной чертой музыкального искусства конца XVIII века являлся повышенный интерес к народной песне, при этом к инструментальной музыке отношение было негативным. В России в 1757 г. Г. Н. Теплов издает сборник под названием «Между делом – безделье» (Собрание разных песен). Русская инструментальная музыка по сравнению с Европой, запоздала на два столетия.

В Европе рассвет клавесинной культуры произошел в XVII веке, культивировали музыкально-инструментальные традиции, кумирами были Моцарт, Бетховен, виртуозы-пианисты. В России эта тенденция появилась только в начале XIX века, а клавесины появлялись только как подарки для царской семьи и их было немного.

В конце XVIII века появляется молоточковое фортепиано, которое должно было завоевывать рынок сбыта инструментов и фортепиано стало быстро распространяться по всей России, так как рынок был свободен. Открылось множество магазинов музыкальных инструментов – депо.

В это время стали ввозиться инструменты из-за границы, и конструироваться собственные (в том числе изобретателем И. Кулибиным). Клавишные инструменты стали любимыми в различных слоях общества России.

В Россию хлынул поток иностранных музыкантов – учителя, исполнители, мастера. Музыканты оставались в России на всю жизнь, они писа-

ли и исполняли музыку, учили играть на инструментах. Все это в последствии положило начало великой русской музыке. Творчество заезжих музыкантов, вросло в русскую культуру подобно неповторимой архитектуре Петербурга.

Среди первого поколения эмигрантов в России были Иоганн Готфрид Гесслер. Второе поколение – Джон Фильд, Муцио Клементи. Они давали концерты в салонах пушкинско-карамзинской поры. Основным жанром на рубеже были вариации и жанрово-лирические малые формы (ноктюрны, танцы).

Яркой фигурой был учитель музыки в лицее, где учился Пушкин – В. Фергюссон. Помимо обучения, привитие любви к музыке, он занимался сочинительством, в том числе и сонат. Основным жанром на рубеже XVIII–XIX веков были сонаты, но в русских гостиных они не прививались.

Фортепианная музыка завоевывает место в концертной жизни (при царском дворе). Однако, малочисленность открытых концертов восполнялись обилием разнообразного домашнего музицирования, которое становится необычайно популярным и получило широкое распространение в помещичьем быту. Под клавиры танцевали, а молодежь и дети учились на них играть.

Большую роль в светской жизни России играли салоны: З. Волконской, братьев Вильгорских, Нарышкиных, В. А. Жуковского и т. д. В этих салонах происходили встречи выдающихся и образованнейших людей начала XIX, среди которых был и А. С. Пушкин, М. И. Глинка, декабристы.

В репертуар домашних музыкальных собраний входили сочинения В. А. Моцарта и Й. Гайдна, Я. Дуссека. В быту, наряду с сольным, дуэтным со скрипкой, немалое место занимало музицирование в четыре руки.

Появление четырехручного ансамбля в России относится к концу XVIII столетия. В это время в стране формировались камерно-инструментальные жанры. Идеалы эпохи, неотделимые от идеалов сентиментализма и новых романтических веяний, тон доверительной интимности, столь характерный для русского искусства «Карамзинской» поры, – все это как нельзя более располагало и способствовало развитию камерного домашнего и салонного музицирования, в котором фортепиано постепенно вытеснило клавесин и стало любимым инструментом.

Причина распространения жанра фортепианного дуэта заключалась в его демократичности. Четырехручные произведения рассчитанные на средний уровень владения инструментом, были доступны и профессионалам и любителям. Особую популярность игра в четыре руки приобрела в начале XIX века. Появление нового инструмента молоточкового фортепиано, которое имело расширенный диапазон, педаль и возможность постепенно увеличивать и уменьшать звук, что стало причиной кратковременности периода клавесина в России. Четырехручная игра давала воз-

можность сыграть оркестровую музыку, оперные партитуры и переложения и нашла широкое применение в музыкальной практике.

Среди фортепианных дуэтов, созданных на рубеже XVIII–XIX веков, можно выделить две основные разновидности: вариации и сонаты.

Важную роль в формировании русского фортепианного дуэта, как и вообще в становлении и развитии русского пианизма, сыграли иностранные музыканты. В сфере чистого инструментализма русской музыке XVIII века относится к той области творчества, в которой национальные традиции были менее развиты. А среди разновидностей «молодого» русского инструментализма крупная сонатная форма явилась едва ли не самой «юной» и наименее подготовленной в отечественном музыкальном искусстве. В 20–30 гг. XIX в. становятся известными такие русские пианисты-любители-композиторы, как И. Ф. Ласковский, А. Н. Верстовский и А. П. Есаулов.

Музыкально-просветительская функция фортепианного дуэта является одной из главных в эту эпоху, так как средствами двух исполнителей фактура симфонии, квартета, сонаты Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена становится доступна исполнителям-любителям.

О репертуаре свидетельствуют нотные сборники (в том числе из библиотек графов Разумовских, Строгановых и юсуповской коллекции) сонат К. Стамица, Я Ваньхаля в четыре руки.

С 1830 года резко увеличился спрос на ноты танцев для фортепиано в 4 руки. В нотных альбомах публиковались вальсы, галопы, полонезы в четыре руки. Нередко нотные приложения осуществлялись и литературными альманахами, что является чутким зеркалом, отражающим вкусы эпохи. Распространение получили трехручные переложения, в которых партия Primo «пела мелодию», а партия Secondo аккомпанемент. Именно так любили исполнять романсы и песни в русских гостиных.

В музыкальном быту появляются нотные сборники «Лирический альбом», «Северный певец» «Северная арфа», наряду с сольными, трех и четырехручными аранжировками на мотивы опер Д. Россини, К. М. Вебера, А. Диабелли сочиняет и издает в Петербурге «Новые полонезы» на мелодии опер Д. Россини.

Издания нотопечатных фирм Герстенберга, Дитмара, Брифа свидетельствуют о том, что дуэтный вид музицирования весьма распространен. Значительную и яркую страницу в истории фортепианного дуэта и концертную жизнь двух столиц России внесли иностранные музыканты: Дж. Филмор, Рейнгардом и др.

Таким образом, идеалы эпохи А. С. Пушкина начала XIX века связаны с сентиментализмом, новыми романтическими веяниями, тем доверительной интимности – все это располагало к развитию камерного домашнего и салонного музицирования, в котором фортепиано вытесняя клавесин, становится любимым инструментом.

Четырехручное музицирование, распространенное и любимое в России, стало неотъемлемой частью общего развития музыкальной культуры страны. Оно подготовило почву для создания тех дуэтных сочинений, которые принадлежат классикам отечественного искусства начиная с Глинки.

В настоящее время наблюдается возрождение жанра дуэтного музицирования как в учебных целях, так и в концертной жизни.

Список литературы:

1. Ливанова, Т. Русская музыкальная культура XVIII века. В ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Том 2. / Т. Ливанова. – М.: Музгиз, 1953. – 476 с.
2. Музыкальная энциклопедия: [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982. Т. 2. – 957 с.
3. Сорокина, Е. Г. Фортепианный дуэт / Е. Г. Сорокина. – М.: Музыка, 1989. – 781 с.

М. И. Неклюдов

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ

Совершенное проектирование не может быть самоцелью, оно всегда подчинено факторам находящимися вне пределов рационального, хотя и рациональные факторы являются существенными в процессе проектирования. Все законы природы: физические законы, действия гравитации, механики и сопротивления материалов, биологические, психологические и психофизические потребности человека, определяют состояние организации среды.

Понять суть проблемы, обозначить цель проектной работы, найти пути решения, наверное, самое сложное, что можно себе представить и без искажений воплотить все это. Осознанно предложить такие пути развития для достижения главной цели и больше того обогатить и расширить начальное представление о предмете проекта.

Те мысли, которые появляются у любого проектанта в начале процесса проектирования нужно каким-то образом оформить в зарисовках и не потерять главное, то зерно, которое ни в коем случае не должно быть растворено во множестве других как иногда кажется более трезвых мыслей. Разумеется, фиксировать необходимо все идеи, которые появляются у дизайнера, но в том то и дело что многие считают эту информацию мусором. Абсолютно правильного решения, наверное, и невозможно достичь, человек не в состоянии контролировать все мыслительные процессы, поэтому выбор основных, вспомогательных и даже абсурдных идей должен протекать в режиме максимальной концентрации и аналитического настроя, с попыткой классификации и структуризации выделенного информационного блока.

Подходя к проблеме решения общих вопросов средового проектирования дизайнеру необходимо сосредоточить свое внимание, в особенности на создании объемно-пространственной структуры, определиться с компо-

зиционными вариантами, которые бы, безусловно, давали относительную свободу (возможность) создавать функциональные схемы, кардинально не противоречащие главному проектному замыслу.

Определив композиционную доминанту, необходимо расставить нужным образом акценты, тем самым распределить активность и зависимость между элементами согласно «естественной» композиционной иерархии. Необходимо проследить за тем, чтобы смысловая доминанта не противоречила композиционной, а объединилась бы с ней. Следует помнить о том, что соблюдение смысловых и типологических конструкций в проектировании объемно-пространственных структур в средовых объектах дает возможность дизайнеру обозначить основные параметры проекта. Проверка пропорциональных отношений проектных объемов необходима, даже если автор проекта вполне уверен, что эти отношения близки к идеалу, проверочные действия естественное (нормальное) профессиональное отношение к своей работе.

Не будет лишним напомнить, что данная проверка должна быть проведена с «начальной точки» отсчета, зная исходную ситуацию дизайнер должен давать себе полный отчет в том, что архитектурная ситуация является источником новой пропорциональной системы. В том случае если наше представление о будущей форме и ее пропорциях не может быть согласовано с исходными объемами первоначальным ориентиром становится сам человек и его пропорции. Человек как единица измерения архитектурных и средовых объектов во все времена была главным источником вдохновения.

Началом организации новой объемно-пространственной ситуации являются замеры, а за тем расчет в цифровом выражении, данные сведения единственный источник объективной информации, в дальнейшем определенная пропорциональная система дает толчок в поисках адекватного решения. А за тем приведение любых форм к гармонической целостности – то есть соразмерности. Соразмерность математически выразимая закономерность соотношений величин элементов и целого. Системные поиски и разработки приводят к наиболее вероятным вариантам решений объемно-пространственных отношений в проекте. Не стоит забывать о том, что в любом проектном решении есть комплекс отношений между функциональными предложениями и идейно-образной основой.

Форма проектных объемов определяется зависимостью функциональности и их конструктивных особенностей. Целостность формы любого средового объекта определяет способы ее организации и существования. Форма как материальная иллюстрация любой вещественной информации говорит о практической деятельности и духовной жизни людей. Формообразование неотделимо от материально-технической основы объекта и непосредственно обращено к человеку.

Эстетический и художественно значимый способ систематизации материальной структуры объекта является и способом его практического воплощения он связан не линейно и с технико-конструктивной упорядоченностью. Через форму осуществляется и основные функции любого объекта. Расхождение между прогнозируемой основой формообразования и получаемым промежуточным результатом важная и естественная, хотя и отрицательная тенденция. Многообразие и противоречивость вариантов формообразования и факторов, влияющих на их создание невозможно привести к определенным характеристикам и значимости без каких-либо искажений. Рациональные критерии любого проекта трудно выдержать, даже если дизайнер в точности соблюдает все созданные им же самим правила и условия. Ритмы элементов в проектировании объектов связаны с проблемами отношений общей системы. Тождественность в отношениях проектных элементов определяет метрическую закономерность ритма, если хотите, то эта закономерность определяет основу любого средового объекта. В любой композиционной схеме архитектурных и средовых объектов, контрастные отношения преобладают над однородными свойствами. Контрастность рождает динамичность в пространственных элементах (форм), причем преобладание крупных элементов всегда явно читается. Контраст, безусловно, подчеркивает особенность форм и делает их внушительными, наиболее сильным композиционным средством. Нюанс же такое выражение сходства, между элементами которое преобладает над различиями. Отношения и пропорции основных и вспомогательных величин элементов средовых объектов важны в восприятии человека как относительно всего ансамбля, так и отдельных его частей. Жизненные процессы связаны с определенными пространственными величинами и материальными выражениями их последовательностью и расположением.

Конкретность и точность с опорой на стандарты и технические условия, конструкции и размерные характеристики элементов проекта открывают большие возможности. Конструктивная структура влияет на соотношения величин. К факторам, влияющим на гармоничное сочетание объекта можно отнести результат согласования многих составляющих приведших к определенным закономерностям и пропорциональности отношений элементов.

Анализ произведений классической архитектуры является главным инструментом сторонников «математической красоты» который дает некие пропорциональные закономерности. Установление связей между общими функциональными и конструктивными структурными особенностями сооружения, и внутренними объемами, важная составляющая часть работы над проектом. Очень важно чтобы такая упорядоченность предоставляла определенную гибкость для создания единства при многообразии проектных элементов.

Так называемый «новый стандарт» созданный проектантом, может дать замечательную основу для создания проекта имеющего качества, во-первых, соотносящиеся с идейно-образной основой проектного предложения, а во-вторых, дать возможность для действительной гармонизации проектного материала. Нужно отдавать себе отчет в то, что существующие проектные концепции не могут в полной мере ответить на все возникающие вопросы у авторов. Совершенно однозначных вариантов развития проектной мысли выработать невозможно, наверное, это обстоятельство дает повод и для определенной оптимистической реакции, так как у дизайнера появляются безграничные творческие просторы для выработки проектного решения и многообещающих результатов.

Список литературы:

1. Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. – М.: Советский художник, 1987.
2. Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне. – М.: ВНИИТЭ, 1990.
3. Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование. Современные методы проектного анализа. – М.: Мир, 1976.
4. Михайлов С. История дизайна. Т. 1, 2. СД России. – М., 2000, 2003.
5. Основные термины дизайна. Краткий словарь-справочник. – М.: ВНИИТЭ, 1989.
6. Раннев В. Р. Интерьер. – М.: Высшая школа, 1987.
7. Сомов Ю. С. Композиция в технике. – М.: Машиностроение, 1977.
8. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: СПЦ-принт, 2003.

А. Ю. Нечаев

ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПЕДАЛЬНОЙ МЕХАНИКИ ФОРТЕПИАНО

Одним из самых важнейших и сильнейших специфических средств выразительности, которыми располагает пианист при игре на рояле, является, без сомнения, система фортепианных педалей. Выдающиеся мастера исполнительского искусства всех времен всегда отличались высоким мастерством педализации. Однако также вопросы педализации являются и по сегодняшний день одной из самых важных, трудных и остродискуссионных проблем фортепианной педагогики. Как показывает педагогическая практика, и ныне неумение педализировать часто присутствует в игре даже наиболее подготовленных учащихся. Употребление педали, ее глубина нажатия, длинна и мера не поддается точной фиксации в нотном тексте и диктуется, контролируется исключительно только слухом. Поэтому в исполнительстве важно знать и понимать все существующие условия и правила педализации.

Известно, что фортепиано появилось почти одновременно в трех странах: его изобрели независимо друг от друга клавирные мастера – в Италии Б. Кристофори (Флоренция, 1709–1711); во Франции Ж. Мариус (Париж, 1716–1717); в Германии школьный учитель музыки К. Г. Шретер (Нордхаузен, 1717–1721). Немецкий мастер Г. Зильберман усовершенствовал механику Кристофори – Шретера и в 1735 г. демонстрировал свои пер-

вые образцы И. С. Баху, но не получил его одобрения, так как в эпоху расцвета клавесина фортепиано в сравнении с существовавшими и получившими в то время распространение и популярность клавишными инструментами (клавесином и клавикордом) звучало грубо и казалось более примитивным. В связи с вышеизложенным перед мастерами механики первых фортепиано сразу же встал вопрос улучшения звучания инструмента. Одним из таких устройств стала педальная механика. Первые образцы молоточкового фортепиано, пришедшего на смену названным ранее струнно-клавишным инструментам (клавесину, клавикорду и их разновидностям) не имели педального механизма. Левая педаль была создана раньше правой (ее появление датируется двадцатыми годами восемнадцатого века и связано с механикой фортепиано Б. Кристофори). Можно предположить обусловленность данного факта тем, что при поиске разнообразия звучания прежде всего необходимо было обратить внимание на смягчение (звука) грубо звучащего инструмента. На современных фортепиано на каждую клавишу приходится по одной струне на самых низких нотах, по две струны в басовом и по три струны – в среднем и в верхнем регистрах. При нажатии левой педали происходит сдвиг всех молоточков вправо. При этом на самых низких нотах молоточки ударяют по одной струне своей левой частью, в басовом регистре бьют по одной струне вместо двух, а в среднем и верхнем регистрах – по двум струнам вместо трех, что ослабляет звучание и меняет его тембр (Общепринятым ныне обозначением левой педали в нотном тексте является обозначение una corda (буквально – «одна струна»), в сокращении – u. c.. Наряду с этим используется термин sordino (sordina, sordini, sourdine), con sordini. Изобретение устройства же, приподнимавшего все демпферы (от нем. Dämpfer – глушитель, механическое приспособление для прекращения колебания струн), т. е. правая педаль приписывается английскому мастеру А. Бейеру в 1781 г. Правая (демпферная) педаль служит для поднятия всех демпферов, благодаря чему струны свободно резонируют (вибрируют); что дает возможность продлевать и связывать звуки, усиливать и обогащать звучание. Обе основные фортепианные педали (правая – демпферная и левая, приглушающая звучность, меняющая тембр) стали применяться в инструментах с 1783 года в Англии (фирма «Бродвуд») и с 1784 года во Франции (фирма «С. Эрар»). С конца 18 века появляются указания на применение педалей в нотном тексте (впервые встречаются у Й. Гайдна). Преемник немецкого мастера Г. Зильбермана (уже упоминавшегося выше) И. А. Штейн из Аугсбурга (Германия) еще усовершенствовал механику и демонстрировал свои образцы фортепиано в 1777 г. В. А. Моцарту, который высоко оценил показанные ему инструменты (до этого он выше всех ставил инструменты Ф. Я. Шпата из Регенсбурга). Фортепиано Штейна уже в 1777 году были снабжены двумя педалями современного типа, которые полностью заменили особые «коленные» рычаги, имевшиеся на предшествующих образцах. «В 1794 г.

И. А. Штрейхер, работавший в Вене, пользуясь советами Л. ван Бетховена, с которым был дружен, создал на основе фортепиано с механикой Штейна более совершенную, звучную модель.»[2] Интересно, что средняя педаль, задерживающая, так называемая педаль-состенуто также как и левая педаль, оказывается, была изобретена раньше правой. Первый инструмент подобного типа (т. е. с устройством, дающим эффект педали-состенуто) был изобретен в 1767 г И. Цумпе в Лондоне. Его фортепиано имело столообразную форму и устройство, размещенное под левой рукой исполнителя, которое (выборочно) поднимало демпфера в басу и в дисканте раздельно. В 1844 г. Ж. Л. Буассело и в 1862 г. К. Монталь усовершенствовали механику педали-состенуто, а с 1873 г она была введена в широкое употребление. Если правая педаль служит для обогащения и окраски звука, а также для продления тех звуков, которые не могут быть задержаны пальцами (причем действие ее не избирательно), то функция педали-состенуто состоит в удержании отдельных звуков. С ее помощью пианист может выборочно задерживать отдельный звук или группу звуков, сохраняя при этом обычный контроль над деятельностью звучания остальной части клавиатуры и задерживая другие звуки обычным способом – либо пальцами, либо с помощью правой педали. Ференц Лист в письме к фирме Стейнвей в ноябре 1883 года из Веймара писал: «Что касается Вашей долгожданной педали-состенуто… она будет давать превосходный эффект…». Предшественниками ножного педального механизма (рычага, лапки педали) у всех педалей (правой – первой демпферной; левой – сдвигающей молоточки вправо; средней – педали-состенуто – задерживающей выборочно звуки и аккорды – второй демпферной) были передвигавшиеся рукой особые рукоятки (или кнопки), расположенные на клавиатурной доске (как правило, под левой рукой). Ограниченные возможности ручных рычагов очевидны. Для того, чтобы быстро воспользоваться ими, у пианиста не должна быть занята игрой рука (в противном случае ему нужен был помощник). Затем на смену ручному механизму, с изобретением коленных рычагов, пришел более удобный способ управления демпферами. Впервые они были использованы в 1765 году. Ножная же педаль впервые была использована упомянутым выше английским мастером А. Бейером в его столообразном фортепиано в 1777 году. После 1781 г. ножная педаль стала применяться в инструментах большинства фортепианных фирм. Наиболее широкое использование педали начинается с 1783 года, когда Д. Бродвуд (фирма, которого упоминалась ранее), часто ошибочно считающийся изобретателем правой педали, запатентовал свой педальный механизм.

Правая, левая и средняя педали значительно обогатили красочные возможности фортепиано. При использовании правой педали необходимо выделить акустические ее свойства, художественный аспект в ее применении, разделяющийся на три функции: колористическую, фактурно-необходимую и синтаксическую (подробное описание всех функций явля-

ется темой отдельной статьи). Левая педаль используется исключительно для разнообразия красочной сферы звучания инструмента (в которую можно включить и акустический, и колористический аспекты) и имеет также три функции: тембродинамическую, динамически-тембровую и тембровую (терминология кандидата искусствоведения В. А. Шляпникова). Тембродинамическая функция предполагает использование левой педали ради получения красочных эффектов в сфере пиано. При этом тембровый эффект главенствует по отношению к динамическому. В динамически-тембровой функции – главной целью взятия левой педали является уменьшение силы звука. Здесь первичен динамический эффект (двойное обозначение функции объясняется тем, что выделить чисто динамический или чисто тембровый эффекты особенно в сфере пиано невозможно). Под тембровой функцией левой педали понимается чисто колористический эффект при ее использовании исключительно в динамике forte (mf, f, ff). Педаль-состенуто чаще всего применяется именно в акустической сфере, давая возможность создать ощущение пространственности, реального слышания различных пластов фактуры, разных регистров, а также разных инструментальных оркестровых групп, а также может играть роль и фактурно-необходимой педали.

Знание красочных возможностей педальных механизмов, историческое появление которых значительно увеличило разнообразие звуковой сферы фортепиано, закрепив его лидирующее положение среди всех существующих инструментов, должно стимулировать освоение исполнителями педальной техники.

Список литературы:

1. Голубовская Н. И. Искусство педализации. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1974.
2. Музыкальная энциклопедия. – М.: Совет. энцикл., Совет. композитор, 1981.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967.
4. Шляпников В. А. Педализация как специфическое средство фортепианной выразительности [статья в учебном пособии] / Ленинградский институт культуры им. Н. К. Крупской. – Ленинград, 1990.

А. В. Осинцева

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ОСНОВА СОЧИНЕНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ КОМБИНАЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ

В творческой деятельности хореографа сочинение хореографического текста является одним из самых важных навыков и умений. В современном танце сочинение в большей степени имеет импровизационный характер, это спонтанное творчество, которое сегодня является крайне необходимым для современных хореографов и танцовщиков. В процессе танцевальной импровизации познаешь свое тело, узнаешь что-то личное, уникальный персональный язык тела, такое выражение внутреннего голоса, и является отправной точкой для сочинения хореографической лексики.

Импровизация присутствовала в творчестве М. Грэхем, Д. Хэмфри, Ч. Вейдмана и других основателей танца модерн в качестве исследования возможностей движения в процессе создания своей индивидуальной манеры танца.

Новый материал в импровизации появляется как неожиданный ответ на взаимодействие тела, воображения и памяти. Очень много есть в голове, так же как и в теле, и это совместный процесс телесного осмысления.

Быстрое и естественное включение опорно-двигательного аппарата хореографа является важным фактором во время импровизации. Использование различных заданий на импровизацию способствуют быстрому и точному поиску необходимых движений и их соединений. В современном танце исполнитель частично является соавтором в работе с хореографом. Физические возможности исполнителя определяют уровень сложности танцевального текста.

Один из основных способов сочинения через импровизацию заключается в идеи прямой передачи информации от тела к телу, т. е. от тела хореографа к телу танцовщика. Хореограф ставит перед собой воображаемую задачу, которую решает мгновенно, например, это может быть работа со звуком, воображаемыми символами, объектами, эмоциональным состоянием. Исполнители, наблюдая за действиями, не копируют в чистом виде, а берут общие очертания, траекторию движения, кинетический смысл движения, эмоциональное состояние и используют это для запоминания. Танцевальная фраза складывается из маленьких единиц движения, из конкретных деталей которые исполнитель пропускает через свое тело. Источник движения всегда находится внутри исполнителя, но на основании предложенного материала хореографом возникает собственная мышечная реакция на те или иные внешние раздражители и добавляется выражение собственного «я». На таких особенностях исполнения и сочинения формируется собственный стиль и подчерк как хореографа так и индивидуальный стиль техники исполнителя.

Найденные в процессе импровизации движения, еще не оформлены и не зафиксированы, и если возникает движение, которое соответствует задуманному хореографом, то необходимо его повторить и зафиксировать. При оценке значимости найденных движений хореограф может руководствоваться следующими критериями отбора:

– движение имеет значение, соответствует идее будущей постановки;

– движение интересно и оригинально в исполнении, динамике или в пространственных характеристиках;

– движение имеет потенциал для развития [1.с.301].

Список литературы:

1. Никитин В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце: Учебное пособие. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2011. – 472 с.

Д. П. Панов

ОБ АНАЛИЗЕ ФОРТЕПИАННЫХ МИНИАТЮР

Фортепианные миниатюры, как и все малые формы в искусстве, поэзии, литературе в устном народном творчестве, всегда имели и имеют место быть. Отличительная особенность этих форм – это большое жанровое разнообразие и умение в малом видеть большое, серьёзное и актуальное. Сказать коротко, немногословно о многом, о важном, это и большая творческая задача. Поэтому не случайно живёт афоризм А. П. Чехова: «*Краткость – сестра таланта*». Антипод содержательной краткости – бестолковое многословие, как говорят в народе «*словоблудие*», которым страдают многие как от дурной привычки, которая разрушает, «выхолащивает» душу и приводит человека в психологический тупик. Главная особенность миниатюр это сконцентрированная в точку идея – мысль. И поэтому написание миниатюры представляет собой не меньшую проблему, чем произведения крупной формы даже для большого и опытного мастера. Вот что пишет по этому поводу С. В. Рахманинов: «*Я, например, часто испытывал при сочинении маленькой пьесы для фортепиано бóльшие мучения и сталкивался с бóльшим количеством проблем, чем при сочинении симфонии или концерта». «…Когда пишу маленькую пьесу для фортепиано, я полностью нахожусь во власти своей темы, которая должна быть выражена кратко и точно».* (Выд. Д. П.). И в итоге даёт мудрое напутствие молодым авторам: «*… самая трудная проблема, стоящая и по сей день перед каждым творцом, – это быть кратким и ясным. В результате накопленного опыта художник приходит к пониманию того, что гораздо труднее быть простым, чем сложным. Этим должны руководствоваться молодые композиторы*» [6, с. 147]. Как известно, музыка это искусство во времени, и задача исполнителя чувствовать время, владеть им, и в результате суметь высказаться в короткий временной отрезок.

В основе чувства времени лежит чувство ритма (в данном случае чувство музыкального ритма), которое, в свою очередь, проявляется в процессе исполнения у музыканта в трёх ипостасях: 1. Чувство *темпа*. 2. Чувство *метра*. 3. Чувство *ритмического рисунка.* А. Г. Рубинштейн утверждал: «*Ритм в музыке – это пульсация, свидетельствующая о жизни*». Добавим, что музыка – это искусство во времени, поэтому хорошее чувство ритма, а значит, и времени, помогают музыканту сформировать пьесу как форму во времени.

А анализ – это попытка познания мира, заключённого в этой музыке. Фортепианная миниатюра, как и любая другая форма художественного произведения, заключает в себе некую информацию, как эмоциональную, так и интеллектуальную. Артур Рубинштейн говорил: «*Музыка выражает чувства и несёт некое сообщение*» (ТК Культура). Эта информация (сообщение) формируется в глубинах подсознания творца, поэтому она всегда в какой-то степени и каким-то образом *зашифрована*, (засекречена). Спосо-

бы такой «*зашифровки*» используются самые различные. Но, в основном, это средства художественной выразительности. Их можно отнести к внешним факторам характеристики музыки. Гораздо большую сложность представляет собой внутренняя, (*подсознательная*) сторона музыки, постижение которой под силу только опытной Душе, обогащённой широким слуховым и эмоциональным опытом и достаточной практикой, а так же желанием и устремлением к познанию, в основе которого лежит любовь к музыке – «*Святая к Музыке Любовь*», как поётся в песне. *«Но всякая музыка всегда, так или иначе, выражает чувство, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний»*. Так писал о музыке Ф. И. Шаляпин [8, с. 358]. Поэтому главная задача учащегося услышать и почувствовать *эмоционально-чувственную* содержательность пьесы. Об этом убедительно говорит академик Б. Асафьев: «*Основное пожелание музыковедам с точки зрения интонационного метода анализа очень простое: «Если музыка не услышана – не надо браться за анализ. Услышать – уже понять…* [2, с. 221].«А С. В. Рахманинов, словно продолжая мысль музыковеда, говорит: «*Понять музыку – значит, её полюбить*» [6, с. 125]. Т. е. приоритетом в процессе постижения музыки является чувство, а точнее «*чувство – знание*».

Сам по себе анализ может иметь различные формы. Например, в классе Г. Г. Нейгауза он (анализ) принимал формы беседы, размышления, словесного совета, предположения, утверждения, которые могли возникать и возникали импровизационно, в процессе урока, и по мере необходимости. «*Во всём мне хочется дойти до самой сути*», эти слова Б. Л. Пастернака наиболее полно отражают энергию устремлённости и увлечённости процессом анализа. Поэтому суть анализа, его цели и задачи – это поиски подтверждения тех духовных и душевных, т. е. эмоционально-образных, выразительных свойств музыки, в её материальных выразительных аспектах – мелодии, гармонии, метроритме, стиле, штрихах, фактуре, динамике и т. д. И если одно находит подтверждение в другом, то можно констатировать, что замысел автора может быть воплощён исполнителем с наименьшими потерями в процессе интерпретации. «*Секреты проникновения в смысл и содержание музыки лежат в самой личности анализирующего*» говорил Г. Г. Нейгауз. И талант *анализирующего* проявляется в умении наблюдать, видеть и пребывать в постоянном внимании.

«*Талант это наблюдать и видеть*». В нашем контексте это звучит как – «*наблюдать и слышать*». «*Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один. На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует*» [8, с. 314].

Анализ является не только частью музыкальной педагогики – методики, но скорее всего самой методикой, или её основным принципом и законом, по праву внедряющимся во все нюансы музыкальной ткани пьесы. И этот процесс «*перманентный*» (постоянный) не зависимо от степени освоения музыки. Предела совершенству нет. Как говорил актёр и режиссёр Е. Ташков: «*Работа над ролью это постоянный анализ*» (ТК Культура). Анализ или привычка анализировать это свойство души, сопутствующее человеку с незапамятных времён. Можно смело утверждать, что анализировать – это значит мыслить. И человечество выживало, прежде всего, благодаря умению анализировать. А «*инструментом*», который играет решающую роль в процессе анализа, является *интонационный слух*. Известно, что музыка есть искусство тончайших ощущений, поэтому, как говорил М. Чехов: «*Все искусства хотят походить на музыку*» [7, с. 487]. И эти ощущения мы можем уловить и воспринять только чувством. Поэтому «*метод*» Сальери абсолютно не приемлем:

«Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник; перстам
Придал послушную, сухую беглость. Звуки умертвил,
Музыку я разъял, как труп …» (А. С. Пушкин «Моцарт и Сальери»).

«Моцартианство – это способ жить и творить. Сальеризм – способ творить без жизни» (ТК Культура).

Подобный метод изучения «живого предмета» порицает и другой гений:

«Живой предмет, желая изучить
Учёный прежде душу изгоняет.
Затем предмет на части расчленяет.
И видит их – да жаль, духовная их часть
Исчезла, унеслась» (И. В. Гёте «Фауст»). (Выд. Д. П.)

Ещё раз мы видим подтверждение того, как «*духовная часть*» является основой любого «*предмета*» и, тем более искусства. Об этом убедительно говорит гениальный актёр и режиссёр М. Чехов: «*Дух в произведении искусства – его идея, Душа – атмосфера. Всё же, что видимо и слышимо, – его тело*» [7, с. 285]. Из этого можно сделать вывод, что и музыкальная пьеса (фортепианная миниатюра), имеет, как минимум, три уровня, которые необходимо выявить в процессе анализа. 1). Физический уровень: это звуки, которые мы извлекаем и слышим. 2). Эмоции и чувства, которые они вызывают. 3). Идеи, т. е. смысл, содержание музыки, информацию, которую несёт в себе музыка. Информацию о стиле, о времени в котором написана пьеса, об образе, который формируется в процессе звучания.

А. Г. Рубинштейн говорил своим ученикам: » … *раньше, чем ваши пальцы коснуться клавиш, вы должны начать пьесу в уме, то – есть пред-*

ставить себе темп, характер, туше и, прежде всего способ взятия первых звуков, – всё это до того, как начать играть фактически» [2, с. 45]. Умение слышать и *предслышать* музыку внутренним слухом – это важнейшее профессиональное качество музыканта, которое необходимо развивать на протяжении всей жизни. «*Нежность звука в прикосновении рук пианиста»* говорил Э. Фишер. И в процессе этих прикосновений пианист ищет те звуковые нюансы, которые необходимы ему для создания художественного образа, и находит, если инструмент, конечно, качественно настроен и отрегулирован. Только тогда он будет обладать в потенциале бесконечным количеством звуковых красок. «*Фортепианная клавиатура ненасытна. Она ждёт от подушечек пальцев пианиста такой же нескончаемой гаммы прикосновений, которую даже теоретически трудно себе представить*» (А. Печерский).

В исполнительстве и в музыкальной педагогике, на наш взгляд, наилучшим выразителем соединения философско-интеллектуального и романтически возвышенного в музыке был Г. Г. Нейгауз. В подтверждении этого утверждения его замечательная книга «*Об искусстве фортепианной игры*», где автор даёт мудрые советы по важнейшим проблемам фортепианного искусства. И объясняя технологические проблемы, вдохновенно подвигает сознание читателя к образно-звуковому «*слышанию*» этой проблемы. Он писал: «*Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее и то, как это сделать». «Если бы меня спросили, что нужно сделать для того, чтобы лучше понять и почувствовать музыку, я не побоялся бы ответить парадоксом: изучайте литературу, в частности, поэзию, живопись, скульптуру, глубже относитесь к самой жизни. Попытайтесь идти от того вида искусства, который вам духовно ближе, и вы непременно услышите в музыке ассоциации с любимыми образами, сюжетами. Поэтическими приёмами. Я, например, на уроках цитирую своих любимых поэтов, чтоб помочь ученикам глубже почувствовать музыкальное произведение*». «*Анализ есть сочетание творческой смелости и буквальной педантичности*» [4, с. 223].

Большое значение в процессе анализа имеет воспитание осмысленного отношения к пианистическим движениям и мышечной свободе. Вот что говорит о мышечной свободе известный пианист и педагог К. Аррау: «*Тело не должно быть закрепощённым. Тело состоит в контакте с глубинами души ... – это очень важно. А если какой – то узел зажат – вы мешаете течению – эмоциональному, физическому течению, которое вам диктует сама музыка. Если у вас зажаты узлы, вы не дадите ему* (течению Д. П.) *пройти к клавиатуре»* (ТК Культура). К. Аррау невольно (*интуитивно*) говорит о «*течении*» эмоциональном и физическом как о некой энергии. А советский педагог Л. В. Николаев образно раскрывает понятие мышечной свободы: »*При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жесткой, как палка, – она должна быть упругой, подобно*

пружине» [5, с. 223]. Замечательный совет оставил Ф. Лист: «*Руки должны больше парить над клавиатурой, чем ползать по ней*».

В движении рук и пальцев видит рождение артикуляции и интонации известный пианист и педагог А. Печерский: «*Артикуляция – это интонация выразительных движений руки и пальцев, пианизм есть одухотворённая техника*».

Эту важнейшую проблему затронул и выдающийся музыковед, и композитор Б. Асафьев. Вот что он пишет: «*Если не воспитать в себе до совершенства «вокального», т. е. «весомого», ощущения напряжённости интервалов и их взаимосвязи, их упругости, их сопротивления, нельзя понять, «что такое интонация в музыке», нельзя понять процессов исторической эволюции музыки … и принципов развития и формы. Больше того: нельзя воспитать в себе композиторского внутреннего слуха. Все великие певцы ощущали в своём голосе каждый тон и его отношение к другим тонам их голосового движения. Это простое явление всегда упускалось из виду. А в нём – то и есть истинный ключ к пониманию всего в музыке и особенно процессов композиторской работы*» (выд. Д. П.) [2, с. 226]. Эти мысли актуальны и в наше время и не только для композиторов или вокалистов. К пианистам они имеют прямое отношение.

Список литературы:

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. Музыка. 1971. 375 с.
2. Гофман Й. Фортепианная игра, ответы на вопросы о фортепианной игре. М. «Классика XX1» 2007. 192 с.
3. Как исполнять Шопена / сост., вступ. ст. А. В. Зосимова. Классика XX1, 2005. 236 с.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Заметки педагога. М. Музыка. 1988. 240 с.
5. Николаев Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма. Л. Сов. композитор. 1979. 323 с.
6. Рахманинов С. В. Литературное наследие. В 2х томах. Т. 1. Воспоминания. Статьи, интервью, письма. М. Сов. композитор. 178. 647 с.
7. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. Чехов М. А. О технике актёра. М. Артист, режиссёр, театр. 2008. 487 с.
8. Шаляпин Ф. И. Маска и душа. Литературное наследство. М. Искусство. 1976. 424 с.

Г. Л. Панферова

У ИСТОКОВ ХОРОВЫХ ТРАДИЦИЙ КАПЕЛЛЫ РОССИИ им. А. А. ЮРЛОВА

Капелла России им. А. А. Юрлова является одним из лидирующих коллективов нашей страны. Республиканская капелла активно концертирующий коллектив, представляющий лучшие российские хоровые традиции: широта и мощь звучания, интонационная чистота, богатая динамическая палитра. Капелла реализует сегодня тот творческий потенциал, который был заложен в основе ее создания.

Традиции знаменитого коллектива были заложены более чем 100 лет тому назад. В 1900 году сын крестьянина села Щелково Московской обл.

Иван Иванович Юхов (1870/71–1943) создает ансамбль, состоящий из членов семьи. Пение было для семьи Юховых делом потомственным.

Пел отец, дед, сестры и братья. Сам И. И. Юхов был певчим в хоре Чудовского монастыря, а затем знаменитого хора Губонина. Под руководством мастеров хорового пения П. И. Сахарова и А. М. Астафьева постигал он тайны певческого дела. О пении хора Чудова монастыря складывались легенды, пение хора Губонина было известно своей стройностью, чистотой интонации и молитвенным настроением.

Репертуар ансамбля Юхова состоял из народных песен.

Народные песни были включены в юбилейную программу хора в 1910 и 1916 гг. Особой популярностью пользовались – «Утес на Волге», «Ты не стой, колодец» (в обр. Лядова), «Щедривка» (обр. Концевича), сербская «Вечер на Саве», хорватская «Ночные стражи» (обе в обр. Архангельского), «Ты взойди, солнце красное» (гарм. Юхова), польская народная песня «Зеленый луг» (обр. Архангельского) и «Прибаутки» (обр. Никольского).

Народная песня была в основе репертуара хора, которым руководил А. А. Юрлов. Слушателям запомнились «Не бушуйте, ветры буйные» в обр. Юрлова, «Степь да степь кругом» в обр. В. Калистратова, «Вечерний звон» и «Трубушку трубят» в обр. А. Ларина и др.

Любовь к народной песне способствовала тому, что Юрлов добился создания в институте им. Гнесиных нового отделения, для подготовки руководителей русских народных хоров. Это был первый опыт в России, поднявший значение народного искусства на профессиональную высоту.

Юховский ансамбль привлек к себе внимание других коллективов. Скоро его состав пополнился участниками хоров фабрик Рабенека и Мытищинского вагоноремонтного завода. В 1903 г. коллектив перебирается в Москву и начинает петь в храмах. Очень скоро старосты церковных хоров будут добиваться права на приглашение коллектива: церковь Воскрешения на Остоженке, церковь Успения на Могильцах (храм, в котором после Юхова будет работать прославленный российский хормейстер А. В. Свешников) и др. В 1915 году хор перешел в храм св. Николая Чудотворца в новом Ваганькове на Трех горах. Здесь произошла знаменательная встреча хора с великим протоиереем А. И. Розовым.

Русская духовная музыка будет составлять основу репертуара хора, а хор получит название Духовный хор И. И. Юхова. Среди духовных сочинений – обиходные песнопения и хоровая классика XVIII – XIX веков: С. А. Дегтярев, Д. С. Бортнянский, П. И. Турчанинов, А. Ф. Львов, Г. Ф. Львовский, П. И. Чайковский, А. А. Архангельский. Довольно значителен список представителей новой московской школы – С. В. Рахманинов, А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков, А. Т. Гречанинов, К. Н. Шведов, Викт. Калинников, Н. Черепнин, М. М. Ипполитов-Иванов – далеко неполный список произведений исполненных хором.

После революции духовная музыка на долгое время исчезла из репертуара хора. Возродить забытые страницы прошлого было суждено А. А. Юрлову. Выдающийся хормейстер первый обратился к образцам русской духовной музыки, дешифрованной по старинным рукописям.

В своих воспоминаниях Валерий Гаврилин очень точно определил значение сделанного Юрловым: «Александр Александрович Юрлов открыл для нас старую русскую хоровую музыку. Мы знаем, что это большое дело, и за всем тем как-то слабо представляем, что это значит вообще – сама работа.

То, что забыто, и то, чего нет, то, что существует только в виде сухих нотных знаков, где даже не поставлены темпы... Как из всего этого сделать что-то живое? – это даже трудно себе представить. Для меня это чудо оживления музыки, музыки, которой, собственно, нет и которой никто уже давным-давно не знает и не слышит.

И эту кучу нот, эти мощи, пускай это святые мощи, музыкальные мощи, но все-таки мощи, нужно было заполнить мускулами, кровью, силой, да так, чтобы это потом все задышало, все задвигалось. И вместе с тем чтобы это пришло к нам не как какое-то древнее ископаемое, а как существо живое, полное сил, полное движений, полное эмоций. Это все очень трудно сделать… (2, 36) [1].

Слушателям запомнилось, прежде всего, исполнение духовных произведений, дешифрованных российскими исследователями. Это был прорыв. Были представлены неизвестные ранее шедевры, увидевшие свет благодаря таланту Юрлова. Более 30 сочинений русской духовной музыки исполняет капелла Юрлова. «…Мое основное дело, дело русского музыканта, – возрождение забытых прекрасных страниц отечественной музыки. Это мой патриотический долг перед Родиной, и я всячески стараюсь отдавать его, сколько хватит моих сил!» – так говорил А. А. Юрлов.

Еще одна традиция, заложенная хором Юхова – исполнение духовной музыки с выдающимися мастерами церковного пения. С этим коллективом пели такие мастера церковного пения, как протодиакон Московского кафедрального Христа Спасителя собора А. И. Здиховский, великий протодиакон Успенского собора Московского Кремля К. В. Розов, протодиакон Московского Большого Успенского собора В. П. Ризположенский. Это традиция, к которой довольно редко обращаются современные коллективы, нашла свое продолжение в хоре Юрлова. Судьба уготовила этому коллективу еще одну преемственность. Хор Юхова пел в церквях. Хор Юрлова нашел свое пристанище в церкви Пресвятой Богородицы в Рубцове, отреставрированной специально для этого коллектива.

Хотелось бы отметить запись коллектива хора Юхова на пластинки и выступления с оркестром.

Запись на пластинку в 10 – е гг. – это событие. Благодаря популярности коллектива И. И. Юхов заключил целый ряд долгосрочных контрактов.

Хор неоднократно записывался на пластинки и имел большую востребованность. Так появились записи хора с протодиаконом кафедрального Московского собора Христа Спасителя А. И. Здиховским, с протодиаконом Московского Большого Успенского собора В. Розовым, архидиаконом Московского Большого Успенского собора В. П. Ризположенским. Диски выпускали такие известные граммофонные фирмы, как «Братья Пате», «Граммофон», «Зонофон», «Омокорд», «Экстрафон», «Русский Граммофон», «Сирена-рекорд», «Метрополь-рекорд», «Фаворит-рекорд», «Янус-рекорд». Дискография его содержит около 300 записей духовной музыки и свыше 150 авторских сочинений и обработок народных песен.

Хор И. И. Юхова вышел за рамки церковного исполнительства. В 1912 году хор получает приглашение от руководителя Московского симфонического оркестра на участие в симфонических концертах С. Кусевицкого. В сезоне 1912–1913 годов принимает хор Юхова. Программа концертов включала следующие произведения: «Песни судьбы» Брамса, «Огневестник» Вольфа, «Манфред» Шумана, фрагменты из III акта оперы «Парсифаль» и баллады Сенты из «Летучего голландца» Вагнера, Девятая симфония Бетховена. К этому времени И. И. Юхов уже имел диплом выпускника Московского Синодального училища, подписанный известными музыкантами и видными деятелями того времени: А. Кастальским, свящ. М. Металловым, свящ. Дм. Аллемановым, С. Кругликовым, В. Калинниковым, Н. Кашкиным. В подготовке ему помогали выпускники Московского Синодального училища С. А. Шумской и А. П. Чугунов, ставшие впоследствии хормейстерами Большого театра.

После революции хор вынужден исключить духовную музыку из своего репертуара. В 1918 году, в дни первой годовщины Октябрьской революции, хор был национализирован, а 1 января 1919 года реорганизован в Первый государственный хор.

В 1925 году коллектив был переименован в Государственный хор имени М. И. Глинки. Хор участвует в постановках Мейерхольда и Всеволода Вишневского, в первых звуковых фильмах-комедиях («Цирк», «Веселые ребята», «Волга-Волга»), очень редко выступает в духовных концертах в Соборной палате Епархиального дома в присутствии патриарха Тихона…

Хор Юхова был записан на советской пластинке: спел «Марш комсомольцев» (авторы неизвестны), революционную песню «Вы жертвою пали», «Песню Коммуны» Матюшина и шопеновский «Похоронный марш», под управлением С. Кусевицкого исполнил знаменитый шлягер «На аллеях Центрального парка».

В 1942 г. хор был переименован в Республиканскую русскую хоровую капеллу. После смерти Юхова в 1943 г. коллектив долго искал своего хормейстера. Им стал А. А. Юрлов, продолживший дело выдающегося русского хора И. И. Юхова.

Традиции русской хоровой культуры восприняты на новом, современном уровне, они сохранены и преумножены.

Сегодняшний руководитель капеллы Геннадий Дмитряк так высказался об этом: «В русской хоровой традиции следует видеть не рядовую главу отечественной культуры, а сокровищницу символов государственного единства, выстраданного в многовековой истории нашей страны. Эта сокровищница, к счастью, доступна нам, и было бы большой ошибкой недооценивать то духовное и культурное богатство, которое она в себе хранит» (1,64-65) [2].

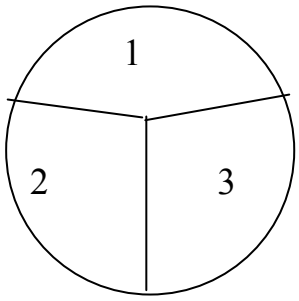
Список литературы:

1. Гаврилин В. Он вдохнул жизнь в старую музыку. Памяти А. А. Юрлова // Вестник АХИ. – № 3, 2013.– 250 с.
2. Дмитряк Г. Возрождая традиции Александра Юрлова // Музыкальная жизнь. – 2012. – №№ 9–10.

О. Ю. Перерва

СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Древние мыслители расчленили художественную деятельность человека на «*мусические*» и «*технические*» искусства. Это исходное раздвоение определялось в одном случае реализацией совокупности материалов, присущих самому человеку, а другом – в материалах окружающей его природы. К тому же произведения «мусического» искусства имели пространственно-временной характер, а произведения «технического» искусства – чисто пространственное бытиё. В дальнейшем была вычленена группа чисто *временного* (словесно-музыкального) искусства.



1. Пространственно-временные искусства
2. Пространственные искусства
3. Временные искусства

Но деление искусств может быть не только с *онтологической* точки зрения. Есть деление по семиотическим параметрам художественной формы.

В 18 веке – это «естественные» и «искусственные», «произвольные» и «непроизвольные».

В 19 веке – «объективные» и «субъективные», «изобразительные» и «неизобразительные».

В результате онтологического и семиотического деления возникает девять семейств искусства:

Актёрское творчество Синтез актёрского и хореографического Хореографическое творчество	Словесное творчество Синтез словесного и музыкального Музыкальное творчество	Изобразительное творчество Синтез архитектонического и изобразительного Архитектоническое творчество

В сфере музыкального творчества мы сталкиваемся с таким обилием средств материализации, которое намного превосходит возможности словесного и изобразительного искусств. Ведь музыка имеет дело не только с материалом, непосредственно данным самому человеку (со звучанием его голоса), но и с разнообразными тембрами, извлекаемые искусственно при помощи определённых операций с природными веществами и техническими приспособлениями. В музыкальном творчестве каждый инструмент (труба, скрипка и др.), каждая группа инструментов (духовые, струнные и др.), каждый способ звукоизвлечения (ручной, губной, электрический и т. п.), каждый способ использования звука (сольный, ансамблевый, оркестровый) образуют более или менее широкую и относительно самостоятельную отрасль или разновидность музыки как искусства. На этой основе обычно и решаются классификационные задачи; *выделяют вокальную и инструментальную музыку*, а инструментальную подразделяют по способу звукоизвлечения (на музыку клавишных, духовых, струнных инструментов и т. п.).

Хотя музыка есть искусство звука, её художественное бытиё бывает не только звучащим, но и безмолвным, т. е. графически обозначенным. Всякая *нотная запись* предназначена для звукового исполнения, но взятая сама по себе, она есть *фиксация произведения музыкального искусства*, которое можно оценить вне его исполнения, до исполнения и независимо от качества исполнения. С другой стороны, музыка может быть *импровизационной или полуимпровизационной*. Таким образом, существуют *три вида музыкального искусства*:

- *композиторское творчество*;
- *музыкально-импровизационное исполнительство*;
- *музыкальное исполнительство*.

Композиторское творчество становится как бы «*первичным*», а исполнительское – «*вторично*», оно лишь интерпретирует избранный для воспроизведения оригинал, озвучивая его.

Музыкальное исполнительство, явившись «продуктом распада исходного «мусического» творчества, именно постольку, поскольку оно стало *отличатся от «материнского творчества*:

- специфической природой одарённости музыканта и особым типом глубоко специализированного мастерства (певца, дирижёра, пианиста и др.);
- двухслойной своей структурой, проистекающей из того, что исполнение, сочинённое композитором произведения является той или иной его интерпретацией и тем самым обогащает творение композитора новым «слоем» содержания, рождающемся в акте *исполнительского сотворчества*.

Определённые типы звучания – в пении, в игре на духовых, струнных, ударных инструментах – обладают специфическими акустическими и эстетическими свойствами, а значит и особой структурой художественно-образной ткани. Это позволяет выделять их в качестве *самостоятельных разновидностей музыкального исполнительства*. Для композиторского же творчества все эти различия не имеют принципиального значения, так как в процессе сочинения записываемой музыки, и при воспроизведении в воображаемой читаемой нотной записи все типы звучания в принципе равны. Отсюда следует, что «письменная музыка» не имеет внутренних подразделений, связанных многообразием музыкальных звучаний, а музыкальное исполнительство и отчасти музыка устной традиции членятся именно в этой плоскости.

Как можно классифицировать музыкальное творчество по способу звукоизвлечения, видно из следующей таблицы:

<table>
<tr><td colspan="7">Музыкальное исполнительство</td><td colspan="2">Музыкально-импровизационное творчество</td><td colspan="2">Композиторское творчество</td><td rowspan="2">Объединение музыки с движущим светом (цветом)</td></tr>
<tr><td>На ударных инструментах</td><td>На струнно-щипковых инструментах</td><td>На струнно-смычковых инструментах</td><td>На клавишно-струнных инструментах</td><td>На клавишно-духовых инструментах</td><td>На духовых инструментах</td><td>Музыкальная просодия</td><td>Пение с инструментальным сопровождением</td><td>Инструментальная импровизация</td><td>Письменная музыка</td><td>Электромузыка</td></tr>
<tr><td colspan="7">Искусство дирижёра</td><td colspan="4"></td></tr>
</table>

Пока рано выделять в отдельную группу с сопровождением света или цвета, но сочетание звуковой ткани с игрой света принципиально возможно. Такие попытки были ещё в начале 20 века – аппарат С. Скрябина «АНС», используемый в «Прометее», «цветной клавесин» – Кастеля.

Уникальной в своём роде разновидностью исполнительского творчества является искусство дирижёра. Оно основано на специфической одарённости и на специфической технике и возникает только *в ансамблевом или оркестровом исполнении*. Дирижёр как посредник между композитором и исполнителем должен быть координатором творчества последних. Творчество ди-

рижёра напоминает режиссёрское искусство, но связывает разные области художественного творчества – литературу и актёрство, живопись, музыку и т. д., а дирижёр творит в одной и той же области искусства – музыкальной. Другое отличие в том, что работа режиссёра предшествует непосредственному исполнению создаваемого произведения, а дирижёр выходит за рамки репетиционного процесса и в своём завершенном виде развёртывается на глазах публики вместе с творчеством исполнителей.

Как же происходит сочинение музыки? Композитор прежде всего слышит музыку, она звучит в его воображении или реально (если он проигрывает на инструменте то, что слышит внутреннем слухом). Эта звучащая музыка лишь потом, в системе нотной записи и теоретического анализа, раскладывается на составляющие: мелодичный рисунок, ритм, метр, музыкальную форму, тембр голоса или инструмента, нюансы, темпы, штрихи, динамические и агогические оттенки. Реальный процесс сочинения включает не только музыкальные звуки, ведь композитор живёт не только в мире музыки. Нужно схватить жизнь музыки над социальной средой, за ней и вокруг неё. Историки музыки совершенно справедливо указывали на то, что ораторские интонации, которыми была насыщена публичная речь в эпоху Великой французской буржуазной революции, повлияли на мелодический стиль героической музыки Бетховена. Но кто откроет те правила, пользуясь которыми Бетховен вслушивался в звуки окружающей жизни и черпал из них новые музыкально-гармонические и интонационные формы и образы?

Значит, композитор сочиняет музыку не *только на основе формальной схемы или формы*, а *на основе богатого слухового опыта*: его память содержит обычно целую антологию музыки многих времён и народов – реально звучащей в его сознании музыки.

Специфика музыкального творчества в том, что:

1. Музыка – вид искусства, рассчитанный на *слуховое восприятие* и отличающийся *прямым* и *особо активным* действием на чувство людей. Л. Н. Толстой говорил, что музыкальное творчество «по своему свойству имеет непосредственно физиологическое воздействие на нервы»;
2. Главным выразительным средством здесь является *звук*;
3. В отличии от всех видов изобразительного и словесного искусств, *музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена смысловой конкретности*;
4. Музыку можно считать подлинно *общечеловеческим*, *универсальным* языком. Вот как писал И. Гёте: «Величие искусства, пожалуй, ярче всего проявляется в музыке, ибо она не имеет содержание, с которым нужно считаться. Она – все формы и наполнения. Она делает возвышенным и благородным всё, что берётся выразить»;
5. По сравнению с произведениями всех видов пространственных искусств, музыкальные творения практически *неуничтожимы* ибо, если не

считать их далеко необязательной записи, они существуют не в *материальной (предметной)*, а в *идеальной форме*. Их нельзя пощупать, подделать, как это случается с картинами и скульптурами, хотя можно украсть, дав своё авторство чужому произведению;

6. По существу, у музыкального произведения не один как в живописи, а *несколько авторов*, если не считать композитора, исполнителя, а также используемых инструментов. В музыкальном творчестве, если иметь в виду его исполнительскую сторону, больше, чем в других видах первоначальных искусств, присутствует *коллективность*;

7. Особый аспект специфики музыкального искусства – *соотношение его временной природы* (любое музыкальное произведение существует как необратимая последовательность интонаций и интонационных комплексов) и *художественно-смысловой целостности*;

8. Искусство интонации. Академик Асафьев утверждал, что музыка начинается с «мысленного интонирования». Он говорил: «В музыке ничего не существует вне реального звучания и ничего не существует вне слухового опыта. Поэтому ни одно определение не может возникать из «немых», из абстрактных, вне материала музыки лежащих предпосылок, а только из конкретного восприятия того, что звучит…». Отсюда неизбежно возникает понятие как актуального начала, как реализации звучания;

9. Музыкальное творчество великих музыкантов-композиторов или исполнителей – имеет **историческую и общечеловеческую значимость**.

Современное музыкальное творчество развивается в следующих направлениях:

1. Поиски композиторами *новых музыкальных интонаций*, усложнение *музыкального языка*;

2. Ещё более чёткое разделение *композиторского и исполнительского творчества*, дальнейшее повышение мастерства и виртуозности исполнителей;

3. Поиски новых *музыкально-выразительных средств* – создание новых музыкальных инструментов (в основном электромузыкальных, музыкальных компьютеров) наряду с использованием традиционных музыкальных инструментов.

Список литературы:

1. Лойфман И. Я. Творчество – сущностная сила человека и корень культуры // 12 лекций по философии. – Екатеринбург, 1996. – С. 24–34.
2. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М.: Политиздат, 1980.
3. Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. – М.: Высшая школа, 1984.
4. Лук А. Н. Мышление и творчество. – М.: Политиздат, 1976.
5. Громов Е. С. Природа художественного творчества. – М.: Просвещение, 1981.
6. Апресян З. Г. Свобода художественного творчества. – М.: Искусство, 1985.
7. Гольденштрихт С. С. О природе эстетического творчества. – М.: Изд-во Московского университета, 1977.
8. Введение в психологию / под ред. А. В. Петровского. – М.: Академия, 1995.
9. Громов В. С. Художественное творчество. – М.: Политиздат, 1970.

Н. В. Скрипина

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В РЕЖИССУРЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ПРАЗДНИКА

Театрализованное действо – это не что иное, как театрализованное представление, праздник или обряд. Театрализованное действо – это особый способ удовлетворения духовных потребностей людей, особый вид искусства.

Театрализованное действо – всегда дитя повседневности, жизненных реалий, необходимости их одухотворения и существования в иной эмоционально-образной форме. Театрализованное действо является одной из составляющих духовной и художественной культуры, как этноса, так и общества. Когда мы говорим «театрализация», мы имеем в виду явление, принадлежащее области искусства, обращение к эмоционально-образной сфере человеческого восприятия, художественное творчество или его элементы с использованием выразительных средств театрального искусства. Когда мы говорим «действо», мы имеем в виду развитие определенной реальности в ее противоречиях, ибо эти противоречия и есть тот движитель, благодаря которому реальность приобретает присущий ей динамический и диалектический характер, необходимый для создания действия в театрализованном представлении, празднике или обряде.

Современный театр все более тяготеет к обновлению выразительных средств. Синтезируя драматическое действие с музыкой и вокалом, кино и танцами, режиссеры добиваются более убедительного, объемного раскрытия идеи спектакля, сцены, эпизода. Удельный вес пластического действия в театрализованных представлениях неуклонно растет.

Причина обращения к выразительным средствам других видов искусств – стремление уйти от плоского бытового правдоподобия, будничного реализма.

Синтез искусств был присущ театру изначально. Его древнейшие формы родились из первоначального обрядового действа, в котором были слиты воедино песня, сказ, действо, пляска. Синтетический театр – это театр, где все разновидности сценического искусства, слово, пение, пантомима, танец, цирк гармонически сплетаются между собой и являют в результате единое, монолитное сценическое произведение. Все это, бесспорно, происходит для усиления образной выразительности.

Г. Товстоногов подчеркивал, что «содержание спектакля в самом полном значении этого слова заключено не только в речи актера и не только в индивидуальном проявлении характера, но и в комбинации средств театра…» [4, с. 21].

Современный режиссер, владеющий всем арсеналом сценических средств, транслируя зрителям главную идею, мысль, свою философию. Главное для режиссера – это выразительность и заразительность его произведения. Создавая образы, он отбирает и осмысливает каждую деталь, с

целью обнаружить сущность вещи, важные ее качества и свойства. Все это необходимо, для того чтобы привлечь внимание к изображенному. Режиссер стремится эмоционально всколыхнуть, изумить, поразить открытием содержания своего зрителя, тем самым заставить чувствовать, думать, воображать, ассоциировать, делать обобщения. Обращение режиссера в своей постановочной работе к языку пластики актера основывается на том, что в выразительных пластических средствах концентрируется содержательная форма произведения, определяется подтекст, появляется большая сила воздействия на зрителя.

Пластический язык человеческого тела относится к естественным языкам и подчиняется исторически складывающимся закономерностям. Естественный язык обогащается и совершенствуется, осуществляет общение не только между современниками, но и между многими поколениями людей. В историческом развитии языка пластических видов искусств преобладает преемственность. Он достаточно устойчив и неподвержен особым революционным взрывам, способных прервать духовную связь времен. Основой пластического языка является состав знаков, их значение, правила связей между ними. Изменчивости подвергаются, скорее всего, комбинации знаков. Закономерности смысла знаков надо искать в истории развития народа.

При общении на языке пластики между участниками действа возникает сфера познания знаковых систем. На наш взгляд, это структуры и схемы, выработанные в процессе исторического развития сценического искусства, имеющие свою логику построения и организацию выразительно-смысловых элементов.

Предметом режиссуры театрализованного действия является человеческое общение художественными средствами, это двуединый творческий процесс режиссуры художественных выразительных средств и режиссуры самой жизни. Результатом режиссерского процесса здесь становится образ праздничного события, образ праздничного театрализованного общения.

Процесс постановки композиции – это рабочий процесс отбора выразительных средств одновременно по трем признакам; пластические средства оцениваются с трех точек зрения – с точки зрения их количества, с точки зрения их качества и с точки зрения их взаимного соответствия, однородности.

Но понятие «отбор» предполагает, что из некоего источника, из имеющихся в наличии вещей, предметов, фактов и т. п. отбираются те, которые максимально соответствуют конкретной потребности. Следовательно, режиссеру, работающему над композицией, необходим такой источник пластических средств, из которого он может выбрать необходимые и отсеять излишние, не соответствующие его замыслу.

Конкретность предлагаемых обстоятельств – места и времени происходящих в театрализованном представлении событий, их причин и послед-

ствий – создает возможность построения непрерывной линии сквозного действия в композиции в полном соответствии с существом конфликта, а с другой, являясь источником однородных пластических средств, та же конкретность обеспечивает стилевое единство пластической композиции спектакля, т. е. формирует его пластический стиль.

Однородность средств не есть однообразие, одинаковость физического поведения исполнителей всех ролей во все моменты сценического действия. Чем полнее запас выразительных средств создателей спектакля, тем разнообразнее приспособления и пластические характеристики персонажей и мизансцен.

Список литературы:

1. Маркова, С. В. Сценическая жизнь «человеческого тела»: учеб. пособие / С. В. Маркова. – Краснодар: КГУКИ, 2004. – 196с.
2. Морозова, Г. В. О пластической композиции спектакля: методическое пособие / Г. В. Морозова. – М.: ВЦХТ, 2001– 144с.
3. Таиров, А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма / А. Я. Таиров. – М.: Искусство, 1970. – 603 с.
4. Товстоногов Г. А. Круг мыслей / Г. А. Товстоногов. – Л.: Искусство, 1972. – 287 с.

В. Е. Солдаткин

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ВЕЧЕРА-ПОРТРЕТА «И ЭТО Я. СЛУЧИВШИЙСЯ КАК ЕСТЬ…», ПОСВЯЩЕННОГО 75-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ С. К. БОРИСОВА

23 октября 2015 года в концертном зале имени М. Д. Смирнова Челябинской государственной академии культуры и искусств прошел вечер-портрет, посвященный 75-летнему юбилею поэта, члена Союза писателей СССР, члена Союза российских писателей, Лауреата Всероссийской литературной премии имени Д. Н. Мамина-Сибиряка, Всероссийской литературной премии имени П. П. Бажова и Южно-Уральской литературной премии, профессора ЧГАКИ Сергея Константиновича Борисова.

Вечер-портрет – разновидность тематического вечера, являющегося культурно-досуговой программой, основанной на документальном материале с включением реальных героев, предполагающей сценарно-драматургическую разработку темы и использование комплекса разнообразных выразительных средств, повествующих о конкретном человеке. Данная форма как нельзя лучше позволяла представить публике, подавляющее большинство которой состояло из студентов и сотрудников академии, становление личности Сергея Борисова, истоки его таланта, давала возможность осветить основные вехи его жизненного пути и познакомить с творческим наследием поэта, сценариста, преподавателя ВУЗа, ушедшего из жизни в августе 2013 года. Сделать это за один час сценического времени – довольно непростая задача для сценариста и режиссера. Рассмотрим основные особенности организации и проведения вечера.

Подготовка данного мероприятия началась со сбора и обработки документального материала, который включал в себя воспоминания родственников, друзей и коллег С. К. Борисова, аннотации его книг, статьи из газет и журналов, посвященные его творчеству, фото и видео документы из личных архивов и прочие свидетельства. Титаническую работу с документальными фактами биографии юбиляра проделал заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников ЧГАКИ А. А. Мордасов. Инсценировка рукописи его книги «И это я. Случившийся как есть…» легла в основу одноименного сценария вечера-портрета.

Замысел мероприятия рождался в творческих муках. Главная сложность, стоящая перед режиссером – нахождение выразительных средств, создающих художественный образ праздничного события. Изначально художественный образ, выступающий как конкретно-чувственное и, в то же время, обобщенное воссоздание жизни, пронизанное эмоционально-эстетической оценкой автора, возникает в его воображении. Далее он воплощается в создаваемом произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жестомимической, словесной), в реальном общении людей, в активном сотворчестве зрителей и всех участников праздничного действия. Эмоциональным камертоном для рождения замысла послужили несколько стихотворений поэта, задавших тон всему вечеру. Разнообразные и неоднократные поэтические обращения Сергея Борисова к Богу, к ангелам, населяющим Небеса, подтолкнули автора сценария вечера-портрета к идее использования образов ангелов-хранителей, ведущих человека по жизни, наблюдающих за его поступками и провоцирующих на определенные действия. Незримые, вещающие так называемым приемом «голоса за кадром», они выступили своеобразным двигателем сценарно-режиссерского хода мероприятия, помогая наглядно представить непростой путь поэта, его искания себя и своего места в жизни. Созданию художественного образа способствовало музыкальное оформление вечера, лейтмотивом которого послужила мелодия Алексея Рыбникова «Летим со мной» из кинофильма «Через тернии к звездам». Усиливал и дополнял данный образ видеоряд звездного неба, необозримых глубин мироздания, подчеркивающих масштабность и философскую составляющую личности главного героя. Сценарно-режиссерский ход, подсказанный тематическим замыслом мероприятия, позволил не только раскрыть тему и идею вечера-портрета, но и связать все части программы, эпизоды, номера, выразительные средства в непрерывно развивающуюся композицию целого.

Рассказывая о судьбе человека, логичнее вести повествование в хронологической последовательности событий его жизненного пути. Документальный материал (в частности фотографии из семейного фотоальбома Сергея Борисова, историческая хроника и воспоминания современников) погружал участников вечера в атмосферу тех лет: перед их глазами возникали образы детства, юности поэта, студенческих будней и коллизии жиз-

ни в зрелом возрасте. В свою очередь художественный материал, к которому относятся выразительные средства всех видов искусств, использованных в программе (художественное, поэтическое слово, танец, музыка, художественные фотографии, живописные пейзажи на видеоэкране, игра актеров, их костюмы и проч.) способствовал эмоциональному наполнению зрительного зала, духовному единению актеров и зрителей.

Особая роль в раскрытии идейно-тематического содержания вечера принадлежит реальным героям – друзьям и коллегам юбиляра по творческому цеху, сопровождавшим его на том или ином этапе жизненного пути. Ветеран театра «Манекен» В. Беленький, поэт и писатель К. А. Шишов, Председатель Челябинского отделения Союза писателей России О. Н. Павлов, композитор и музыкант, Заслуженный работник культуры РФ, профессор Н. Н. Малыгин, заведующий кафедрой Режиссуры театрализованных представлений и праздников, Заслуженный работник культуры РФ, профессор А. А. Мордасов и педагог сценической речи Л. В. Присич, постоянный член конкурсной комиссии литературных премий имени Д. Н. Мамина-Сибиряка и П. П. Бажова, член союза писателей России, поэтесса Н. А. Ягодинцева и ректор академии, доктор исторических наук, профессор В. Я. Рушанин – каждый добавил к неповторимому личностному портрету главного героя свой эмоциональный штрих.

Конечно, выполнение сверхзадачи мероприятия зависит от многих составляющих. Так, для создания нужного темпоритма программы и в связи с конкретной организационной необходимостью все музыкальное оформление вечера было записано несколькими треками и синхронизировано с видеорядом. Такой способ давал режиссеру возможность минимизировать силы и средства, необходимые для технического обеспечения программы, но, в то же время, предъявлял ряд проблем, связанных с зависимостью всего хода мероприятия от согласованности и четкости действий технического персонала, в качестве которого выступили студенты группы 404 МП кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Следует отметить, что привлечение студентов к организации и проведению данного мероприятия также являлось средством для достижения его сверхзадачи. В этом творческом процессе молодые люди получили уникальную возможность не только укрепить свои профессиональные навыки, но и подняться на новый для себя уровень общения с личностью уникального Поэта, с его глубокими философскими произведениями.

Немаловажно, что в процессе подготовки и проведения вечера-портрета приняли участие многие неравнодушные люди, так или иначе связанные с личностью С. К. Борисова. Полученный положительный опыт сотрудничества концертно-творческого отдела ЧГАКИ, кафедр режиссуры театрализованных представлений и праздников, сценической речи и театрального искусства, а также других кафедр и подразделений ВУЗа позво-

ляет быть уверенным в успешном решении любых творческих задач, встающих перед нашим коллективом.

Вечер-портрет, посвященный личности и творчеству С. К. Борисова, является структурной единицей программы юбилейных торжеств. Чем ярче и значимее личность в социокультурном пространстве, тем шире должны отмечаться подобные события. Общее мнение, выраженное участниками данного мероприятия – «Борисовские чтения» должны продолжаться! И совсем не случайно в финале мероприятия из уст «ангелов-хранителей» звучала фраза, подтверждающая идею всего вечера: «Поэт живет, пока звучат его стихи!»

В. В. Факеева

ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОДВИЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ИСКУССТВА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ.

В Российской империи регулярно организовывались различные промышленные, сельскохозяйственные и кустарные выставки, которые являлись важным событием в экономической и культурной жизни столиц и провинции. С выставками XIX – начала XX в. связано зарождение и развитие искусства экспозиции, которое служит целям промышленной рекламы и является важным средством эмоционального и просветительского влияния на широкие массы населения.

Еще Петр I систематически устраивал «смотрины» российских товаров и изящных изделий. Но они проводились для узкого круга приближенных и, в основном, для отбора поставщиков Двора Его Императорского Величества и армии. Первая публичная выставка Российских мануфактурных изделий состоялась только в 1829 г. в Санкт-Петербурге в специально построенном здании на берегу Невы. Первое «Положение о выставке» в России было утверждено самим царем. Выставки демонстрировали не только достижения различных видов художественного и кустарного творчества, но и являлись действенным средством демонстрации технического и промышленного развития.

Первая выставка промышленных и кустарных изделий открылась 15 мая 1829 г. в Санкт–Петербурге, в ней участвовало триста двадцать шесть участников из более тридцати трех губерний и областей империи, и представлено четыре тысячи сорок один экспонат. Впервые в России при проведении аналогичных мероприятий был выпущен специальный каталог «Роспись вещам, выставленным в первую публичную выставку Российских изделий в Санкт–Петербурге 1829 года», тиражом 2400 экземпляров. Во время второй Всероссийской мануфактурной выставки была выпущена брошюра С. Глинки «Размышления по случаю выставки в Москве изделий

русской отечественной промышленности». С конца XIX века на выставках появляются разнообразные указатели, справочники, альбомы [3].

С 1870 г. в рамках выставок стали проходить и показы лучших работ российских художников, возникли художественный, кустарный отделы, это стало причиной переименовать выставку во Всероссийскую промышленно-художественную выставку. XIV Всероссийская промышленная выставка работала в Санкт-Петербурге с 15 мая по 1 августа 1870 г. Именно с этой выставки стали больше уделять внимание к качеству представленных изделий. Обратили внимание к подготовке художественных кадров для индустрии. Немалая роль отводилась, Строгановскому училищу технического рисования и Петербургской рисовальной школе, чьи экспозиции стали представляться на выставках. Изделия стали обладать эстетическим качеством, были рассчитаны на художественный эффект и служили для оформления быта и интерьера.

Всероссийская промышленно-художественная выставка 1882 г. в Москве представила результаты деятельности народов империи за 12 лет, прошедших с открытия первой художественно-промышленной выставки. Были показаны образцы изделий со всей России, включая самые отдаленные провинции. Своим богатством и разнообразием удивлял художественный отдел, экспозиция насчитывала около 950 произведений. Свои работы представили такие замечательные русские художники, как К. Брюллов, В. Васнецов, В. Верещагин, Н. Ге, А. Иванов, И. Крамской, А. Куинджи, И. Репин, В. Поленов, И. Прянишников и многие другие. С подробным описанием и изображением павильонов выставки, витрин и экспонатов знакомило одно периодическое издание, в еженедельном приложении к журналу «Всемирная иллюстрация», который был рассчитан на все классы общества, от крестьянина и ремесленника до царствующих особ и считался самым популярным в России во второй половине XIX века. [3]

На XVI Всероссийской промышленно-художественной выставке впервые был выделен самостоятельный кустарный отдел, представлявший 1105 предметов, и имел большой успех. Это обстоятельство побудило земское собрание 16 декабря 1882 г. принять решение об основании в Москве Кустарного музея. Открытие для публики состоялось 9 мая 1885 г., целью которого стала популяризация изделий кустарных промыслов, пропаганда лучших образцов среди кустарей и улучшение техники производства. В основу фондов Торгово-промышленного музея кустарных изделий были положены коллекции кустарного отдела Всероссийской художественно-промышленной выставки 1882 г. Большое место в деятельности музея занимала массовая работа и пропаганда народного искусства, проводившиеся под знаком бережного отношения к наследию и внимательного его изучения. Музей организовывал публичные выставки по разным отраслям, праздничные базары, участвовать в отечественных и зарубежных выставках, а также руководил школами профессиональной подготовки, опытны-

ми мастерскими, артелями по кооперированию кустарей. Имел музей и магазин розничной торговли, в котором продавали самые разнообразные кустарные изделия: резное дерево, игрушки, ручную набойку, вышивку, кружево, бисерные и тканые изделия, ковры, женскую одежду и ювелирные украшения, кожаные изделия и майолику, изделия из папье-маше, кости, рога и бересты, аптекарские и щеточные товары, мебель, саквояжи и т. п. Ежегодно Кустарный музей проводил у себя своеобразные сезонные выставки – «рождественские» и «пасхальные» базары, на которых, экспонируя новые образцы изделий, одновременно устраивал распродажу товаров [1].

Кустарные промыслы были широко представлены в самостоятельном отделе и на Всероссийской промышленно-художественной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде, длившаяся более четырех месяцев она превратилась в национальный праздник, ее посетили более миллиона человек. В период всего времени работы смотра издавался еженедельный журнал «Колокольчик» и ежедневная газета «Всероссийская выставка», редактируемая профессором Московского университета В. В. Марковниковым. Обозреватели отмечали изменившийся социальный состав посетителей.

В 1902 г. открывается 1-я Всероссийской кустарно-промышленной выставка в Петербурге, организованная Министерством земледелия и государственных имуществ, под августейшим покровительством государыни императрицы Александры Федоровны. В обширной экспозиции, разделенной на 19 тематических групп, рядом располагались изумительно разнообразные поделки народных умельцев – от простых изделий из лыка и бересты до драгоценно изящных вещиц. В отчете говорилось: «Кустарная выставка явилась откровением для публики, показав ей такие стороны народного труда, творчества, фантазии и изобретательности, которых ранее она не замечала. Это был интерес к творчеству, как бы вновь открытой области труда». Выставка имела широкий резонанс в печати, в этом же году выходит издание «Обзор кустарных промыслов России». В том же году проводится первая передвижная выставка России для кустарей и ремесленников, организованной Обществом содействия русской торговле и промышленности. Выставка, размещенная на барже, знакомила провинциальных кустарей и ремесленников с новыми технологиями и материалами, а также с требованиями городских потребителей и городских рынков и проделала путь из Петербурга по Мариинской системе и по Волге до Нижнего Новгорода, а затем обратно. Среди экспонатов были образцы работ Центрального училища технического рисования барона Штиглица в Петербурге, Строгановского училища в Москве, Петровской ремесленной школы и Русского художественно-промышленного общества [2].

В марте 1913 г., в Санкт-Петербурге состоялась 2-я Всероссийская кустарная выставка. Шесть тысяч участников со всех уголков России привезли в Петербург свои разнообразные и самобытные произведения. Гости

и участники выставки могли увидеть великолепные образцы гончарного дела и мебели, изделия из соломки и металла, кружева и вышивки, ковры и золотошвейные изделия, ткачество, игрушки и иконопись. Для сохранения лучших образцов русского художественного кустарного труда, представленных на выставке, по распоряжению Главного Управления Землеустройства и Земледелия, издается каталог о русском народном искусстве. Издание содержало 88 отдельных таблиц и краткие пояснительные очерки, по тем же отделам, какие были на выставке. Предполагалось последовательное издание таких альбомов, как летопись кустарного дела.

Значение русских промышленных, сельскохозяйственных и различных специализированных выставок, которые представляли собой наглядную картину состояния различных отраслей промышленности, науки и техники, сельского хозяйства, изобразительного искусства отдельного уезда, губернии, области, всей страны, неоценимо велико. На них демонстрировались самые современные по тому времени образцы всех областей деятельности русской нации, сыграли заметную роль в формировании отечественного музейного дела. Каталоги и отчеты Всероссийских кустарно-промышленных выставок содержат ценную информацию по истории кустарной промышленности в Российской империи, для изучения и осознания значимости народного декоративно-прикладного творчества.

Список литературы:

1. Иванова, Н. Н. Музей народного искусства и художественные промыслы: сб. трудов НИИХП / Н. Н. Иванова, Т. Б. Митлянская, Л. К. Розова. – Москва: Изобразительное искусство, вып. 5, 1972. – 293 с.
2. Никитин, Ю. А. Выставочный Петербург. От экспозиционной залы до «Ленэкспо». – Череповец: Полиграфист, 2003. – С. 17–19.
3. Никитин, Ю. А. К 125-летию Всероссийской промышленно-художественной выставки 1882 года в Москве / Ю. А. Никитин // Архитектура, строительство, дизайн. – 2007. – № 02 (47).

Р. Г. Хабибулин

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА

Поворотным периодом в истории развития дирижерского искусства произошло в начале XIX столетия, и это было связано, прежде всего, с развитием симфонизма и созданием монументального оперного стиля. Музыкальный язык и фактура произведений стали настолько сложными, что исполнение оркестровых или оперных произведений потребовало высокой квалификации от музыкантов, которые в силу разных обстоятельств брали на себя управление коллективным исполнением музыки.

К дирижерскому пульту были приведены композиторы, а также особо выдающиеся оркестровые музыканты разных специальностей и пианисты из числа оперных концертмейстеров. Помимо необходимых знаний и исполнительского дара, все эти люди должны были обладать еще и особым талантом,

необходимым для дирижерской профессии: это исполнительская воля, позволяющая дирижеру проводить свои намерения, и, наравне с волей, физическая способность передавать свои намерения, воздействуя на других музыкантов с помощью движений рук, всего корпуса, мимики и т. д. Таким образом, дирижерами становились музыканты, обладавшие большими знаниями в области музыкального искусства, необходимыми для воздействия на коллектив.

В это время в Европе произошло зарождение нового вида музыкальной исполнительности, где в каждой столице был создан оперный театр, оркестр которого занимался и концертной деятельностью. Германия, по сравнению с другими европейскими странами, располагала наиболее густой сетью оперных театров и симфонических оркестров. Естественно, что данное обстоятельство вызвало к жизни необходимость в многочисленных дирижерских кадрах, а это, в свою очередь, содействовало естественному отбору дирижеров из среды музыкантов. Интенсивная же оперная и концертная жизнь способствовала их совершенствованию.

Важным этапом в истории дирижирования XIX века стало введение в обращение дирижерской палочки. Однако это новаторское свершение прошло нелегкий путь, претерпело массу критики, как со стороны музыкантов, так и обычной публики. Возникли споры: возможно ли без инструмента в руках управлять оркестром, исправлять ошибки во время исполнения, как это ранее делал дирижер за клавиром или со смычком? Выдающий музыковед, теоретик, автор современного «школьного» гармонического анализа Якоб Готфрид Вебер (1779–1839) писал, что и «дирижер» должен стоять во главе оркестра с палочкой. Только он один, его воля, вкус должны стать определяющими, ему должно быть все полностью подчинено. При старой системе дирижирования публика была обречена слышать невыносимо громкие удары смычком о пульт, что «отравляло» восприятие «музыки». С другой стороны, находились и критики, которые выступали против использования дирижерской палочки. Однако жизнь подтвердила, что управление оркестром с помощью дирижерской палочки, в условиях быстро развивающейся музыкальной культуры – было, безусловно, целесообразным, являлось прогрессирующим явлением.

Как сказано выше, первыми начали профессионализироваться в дирижерском искусстве композиторы и музыканты-исполнители, обладавшие определенными дирижерскими данными. Развивается и совершенствуется дирижерская техника, как непосредственный атрибут управления коллективным исполнением. Дирижеры уже смело появляются перед оркестром с дирижерской палочкой, однако, еще лицом к публике, а не к оркестру. Революционный поворот дирижера к оркестру произойдет чуть позже и будет непосредственно связан с деятельностью величайших композиторов и дирижеров Г. Берлиоза, Ф. Листа и Р. Вагнера.

Выдающимися дирижерами этого периода были: Людвиг ван Бетховен, Отто Николаи, Людвиг Шпора, Гаспаро Спонтини, Карл Мария фон Вебер, Феликс Мендельсон-Бартольди и др. Дирижируя своими произведениями,

Бетховен старался использовать все возможные средства воздействия на оркестр, чтобы воодушевить его, творчески вдохновить, поскольку сам очень эмоционально переживал творческий процесс.

Отто Николаи дирижер Венского оркестра обладал колоссальной выдержкой, терпением, большой уверенностью в себе, что оказывало сильное воздействие на оркестр.

Большую известность как дирижер в Вене получил Людвиг Шпор. Работая в качестве концертмейстера оркестра, скрипач-виртуоз, он создал себе авторитет, тщательно работая с оркестром по группам. И первое появление в качестве дирижера с третьей симфонией Бетховена в 1812 г. было очень успешным.

Выдающийся дирижер Берлинского оперного театра, Гаспаро Спонтини своей деятельностью создал себе славу «музыкального самодержца». Его дирижерский портрет отличали не только техническая ловкость в управлении оркестром и высокая музыкальная культура, но и железная воля, энергия и упорство.

Карл Мария фон Вебер, в отличие от Спонтини, не был диктатором, но в то же время обладал огромной волей и силой воздействия на оркестр. Его новаторские находки, такие, как новая посадка оркестра, регулярные часы занятий, четкое регламентирование видов репетиционной работы, оказали значительное влияние на музыкальную жизнь современности.

Известный философ, историк, ученый, блистательный композитор и дирижер Феликс Мендельсон-Бартольди по праву занимает одно из первых мест в ряду дирижеров начала XIX века. При нем немецкая музыкальная культура поднялась на большую высоту. Весь музыкальный мир обязан Мендельсону за новое открытие имени Иоганна Себастьяна Баха. Поставив «Страсти по Матфею», Мендельсон проявил себя как опытный дирижер. В совершенстве владеющий техникой и драматургией. Многие именитые солисты того времени считали за честь работать с маэстро. Его манеру дирижирования, по свидетельству современников, отличали элегантность, порывистость в ***forte***, относительная расслабленность во время ***diminuendo***, некоторое пристрастие к быстрым темпам, тончайшая нюансировка, логичность и оправданность построения музыкальной мысли. Безупречная работа Мендельсона с оркестром, его музыкальный вкус, интерпретации являются примером, достойным подражания.

Наряду с развитием дирижерской специальности в Европе XIX века, в России также стали происходить значимые изменения. До 1846 г. существовал оркестр графа Шереметьева, включающий струнные, духовые инструменты и насчитывающий пятьдесят музыкантов. Капельмейстером его был первый скрипач и концертмейстер оркестр Н. Я. Афанасьев (1820–1898). Впоследствии он стал концертирующим музыкантом.

Лучший крепостной оркестр В. А. Всеволожского сравнивали с оркестром князя Эстергази в Вене, капельмейстером которого был великий И. Гайдн. На юге России прославился крепостной оркестр Ивана Лопухина. Исполнительский уровень его был достаточно высок. 40–50-е годы XIX века

явились переломными в истории русской музыкальной культуры. Это было вызвано изменением слушательской аудитории.

В 1802 г. было основано филармоническое общество. Общество не имело своего оркестра, и в концерте принимали участие музыканты придворного театрального оркестра и любители. Состав хора и оркестра позволял исполнять монументальные сочинения. Так, в одном из концертов в зале Дворянского собрания в Петербурге хор состоял из 14 сопрано, 16 альтов, 20 теноров. 20 басов, оркестр – из 20 первых скрипок, 16 – вторых, 12 альтов, 10 виолончелей, 10 контрабасов. Первыми произведениями, исполненными в концертах Филармонического общества, были оратории И. Гайдна «Сотворение мира», «Времена года»; «Реквием» в. А. Моцарта; оратория «Мессия» Г. Ф. Генделя; «Торжественная месса», «Девятая симфония» Л. В. Бетховена. Управление концертами поручалось в основном дирижерам-иностранцам, в связи с чем, в репертуаре преобладали произведения зарубежной классики.

Растущее признание русской национальной композиторской и дирижерской школы связано, прежде всего, с именем М. И. Глинки, который принял большое участие в формировании эстетических и исполнительских принципов оркестрового исполнительства и дирижирования, успех исполнения его произведений во Франции и Париже не мог не повлиять на изменение репертуара концертов Филармонического общества. Так, в зале Дворянского собрания в 1852 и 1857 гг. впервые прозвучали «Камаринская», «Увертюра № 2 на испанские мотивы»; арии из опер «Руслан и Людмила», «Жизнь за царя» и другие произведения великого русского композитора. Большое участие в формировании эстетических и исполнительских сыграл М. И. Глинка. Ему принадлежит большой труд «Записки», откуда мы многое узнаем о составах оркестров и исполняемых программах.

Еще раз М. И. Глинка описывает крепостной оркестр в 1838 г. во время поездки в Малороссию за певцами для Придворной певческой капеллы. В Качановке, где он останавливался у Г. С. Тарнавского, был хороший оркестр. Вышеназванные эстетические и исполнительские принципы М. И. Глинки были восприняты следующим поколением русских дирижеров.

Среди крупных дирижеров того времени следует выделить дирижера Мариинского театра в Петербурге К. Н. Лядова, а также А. и Н. Рубинштейнов, а позже – В. Сафонова, И. Сластина, И. Прибика, А. Зилоти, С. Рахманинова, С. Кусевицкого.

Итак, XIX век в музыкальной жизни Европы явился своего рода «трамплином» грядущему XX веку – веку еще более грандиозного скачка в развитии дирижерского искусства. Дирижерские жесты, тактовые схемы, дирижерская палочка, составы оркестров и порядок их размещения на сцене – эти проблемы были подняты и приняты в работу лучшими музыкантами века.

К концу XIX – началу XX века дирижерское искусство достигает такой степени развития, что можно говорить о наличии различных направлений и различных национальных школ.

Т. Д. Цидина

ТЕАТР ИЗОБРАЖЕНИЙ КАК ПРЕДКИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ЗРЕЛИЩЕ

Становление повествовательных структур кинематографа было самым тесным образом связано с процессом освоения литературных жанров, между тем, литература не была единственным и главным источником кинематографических заимствований, особенно в период, который принято называть периодом «кинопримитивов» (1898–1916).

Кинематограф, не владевший еще языковыми средствами для передачи сложных повествовательных структур, обратился к театру, живописи, фотографии, которые в тот исторический момент выступили в качестве «промежуточного кода».

Для нас представляют интерес те полузабытые формы «визуальной беллетристики», которые стояли у колыбели киноискусства. Каждая их этих изобразительных и театральных форм имеет свою историю и восходит к определенному этапу параллельного развития зрелищных искусств. Некоторые из них сложились в эпоху, непосредственно предшествующую появлению кинематографа, другие отсылают нас к самым истокам театрального зрелища и, в частности, к ранним формам обрядово-фольклорного театра, то есть театра долитературного.

К такому театру мы можем отнести, прежде всего, «театр изображений», в котором: 1) актером является не человек, а изображение, вещь; 2) рядом с актером – человеком играют актеры-куклы, актеры-статуи, актеры-картины; 3) актеры-люди, подражают актерам-вещам, неодушевленным куклам, позам статуй и т. д.

К числу разновидностей театра изображений можно отнести и примитивные балаганные представления Древней Греции с демонстрациями «чудес» и «див», основанных на световой мифологии, своеобразный театр плоских картин и фигур. А также, распространенные в эпоху античности и средневековья театрализованные процессии, в которых проносились картины, вещи, статуи и т. п. К такому типу театра типологически и стадиально относятся некоторые разновидности обрядово-фольклорных театров Востока: индонезийский театр картин ваянг-бебер, мистериальный театр малабарского побережья Индии катакали, цейлонский театр масок колама.

Наиболее архаичным среди дошедших до нас разновидностей театра изображений является именно цейлонский театр колама. Рассмотрим структуру представления этого театра: 1) основу представления составляет парад пляшущих масок; 2) словесный текст декларирует ведущий. Особенностью содержания текста ведущего являются его пояснения, которые описывают всё, что видят зрители. Например: «Посмотрите все собравшиеся на Демона Марака. Он оглушает вас своим яростным ревом. На его голове в алом блеске сияет страшный идол. В каждой руке он держит голову ядовитой кобры. Его лицо имеет цвет попугая, и вокруг его лба вьют-

ся четыре ядовитые змеи. Идет злой дух Марака, опьяненный крепким вином, и яростно ревет. У него свирепое и синее широкое лицо. Бока его сияют алым блеском. В своей багровой руке он держит свирепых ядовитых змей. Смотрите всласть, о люди, собравшиеся здесь, на демона Марака…» и т. д.

Такой способ соотношения слова и зрелища можно назвать иллюстративным, тавтологичным. Перечисляемые ведущим приметы и атрибуты демона, данные в виде непосредственного показа, казалось бы, не требуют словесного описания.

Однако, такой перевод зрительного текста в словесный имеет следующие значения: 1) словесный текст акцентирует роль устроителя представления, как посредника между объектом зрелища и зрителями; 2) словесные конструкции типа «Посмотрите, как…», «А сейчас появится…» являются четкими отбивками между действиями представления. Таким образом, слово ведущего является заклинанием и одновременно рамкой, которая изолирует предмет от зрителя, посредником, создающим эстетический эффект.

Иллюстративный принцип соотношения словесного и несловесного (зрительного) ряда сохраняется и в более поздних формах театра изображений, сложившихся на основе развитого национального эпоса. Однако в отличие от примитивного представления театра колама ведущую роль в них играет не зрелище, а словесный текст, так как эпическое действие, осложненное множеством перипетий и подробностей, уже не могло быть простым показом. Таким образом, на этой стадии развития театра изображений комментатор, описывающий внешний облик демонов и царей, становится главным, а изображения и актеры – иллюстрациями словесного ряда.

В качестве примера можно привести индийский театр статичных картин бхопа, представления которого устраиваются бродячими актерами в деревнях Раджастхана. В отличие от других разновидностей индийского театра изображений, в которых история иллюстрируется серией небольших картин, актеры бхопа используют одну огромную картину – пхард. Длина пхарда 12 м, высота – превышает 1,5 м. Все обширное поле пхарда обычно заполнено сценами из эпоса о Девнараяну, а также фигурами людей, животных, птиц, насекомых, архитектурными деталями, деревьями, цветами, декоративным орнаментом, который делит картину на секции и подсекции.

Оригинален сам ход представления: оно начинается после захода солнца, владелец пхарда ведет рассказ о деяниях героя, а его помощник освещает соответствующее место картины масляной лампой. Причем, порядок чтения пхарда сложен и досконально известен только немногим посвященным (сказителям и художникам-создателям пхардов). В таких представлениях отсутствуют единые правила перехода от сцены к сцене или от фигуры к фигуре. Некоторые сегменты читаются по горизонтали, некото-

рые по вертикали; начальный сюжет (портрет Девнараяну) расположен в центре картины, его продолжением оказываются четыре портрета поменьше, расположенные по горизонтали справа от Девнараяну и т. д.

Таким образом, мы отмечаем отсутствие линейного, очевидного зрителю порядка чтения изображения. И это, в свою очередь, придает индийским комментаторам особый статус. Сказитель обретает известную независимость от изображения, сам определяет движение сюжета (порядок изложения событий), и в этом его действии мы можем зафиксировать не только воплощение идеи эпического повествования, но и материализацию идеи авторского кинематографа в современном понимании.

Мистериальный театр малабарского побережья Индии катакали представляет следующий уровень подчинения зрелищного ряда словесному. В этом театре актеры во многих отношениях подобны марионетке: во-первых, они немы, во-вторых, их костюмы и грим во всех деталях воспроизводят культовые изображения, превращая их в «оживших идолов». Все движения актеров подчинены задаче перевода текста, произносимого ведущим, на язык жестов. То есть, актер выбирает из текста наиболее существенные идеи и выражает их плавными и в то же время строго установленными движениями пальцев, кистей рук и всей руки. Большинство жестов основывается на каком-нибудь зрительном аспекте изображаемого понятия. Так, например, понятие «земля» изображается широко раскинутыми руками. Актерское искусство сказывается в правильном и красивом исполнении этих жестов, но отнюдь не в самостоятельном изображении новых выразительных жестов.

Таким образом, описанные разновидности фольклорного театра позволяют сделать вывод о наличии двух стадий развития театра изображения, в плане соотношения словесного и зрительного текстов в повествовательной цепочке. Первая стадия – простой показ, демонстрация объектов, не связанных единым действием, единой повествовательной структурой; словесный ряд носит описательный характер и выполняет некоторые коммуникативные и эстетические функции; вторая стадия – словесный ряд помогает развертывать вычлененные и остановленные моменты иллюстраций в театральные сцены, а сцены соединять в повествовательные цепочки, которыми впоследствии воспользуется кинематограф.

Список литературы:

1. Ямпольский М. Панорама как зрелище мира // Декоративное искусство СССР №10, М., 1986.
2. Ханютин А. «Предкинематографические» зрелища в их исторических связях с литературой: сб. науч. трудов. – СПб., 2009. – С. 202.

Н. И. Черкасская

РЕНЕССАНС ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Одним из ярких явлений в мировой музыкальной культуре XX – XXI столетий является жанр фортепианного ансамбля, который вышел на одно из ведущих мест среди концертных жанров. Фортепианный ансамбль на сегодняшний день является одним из наиболее востребованных видов камерного музицирования.

Рост популярности жанра фортепианного ансамбля во всём мире за последние десятилетия объясняется рядом причин:

1) востребованностью подобного рода дуэтов у слушателей, появлением специальных филармонических абонементов;

2) традицией объединения известных солистов в фортепианный ансамбль;

3) появлением специализированных составов фортепианного ансамбля, для которых характерно тяготение к определённому типу произведений;

4) тенденцией в музыке конца XX века, связанной с возрождением старинных ансамблевых традиций XVIII – XIX веков, которая открыла огромный пласт незаслуженно забытых произведений для фортепианного дуэта;

4) популярностью международных конкурсов фортепианных дуэтов, что явилось стимулом для возрождения фортепианного ансамбля в учебной практике.

Огромную роль в развитии жанра и воскрешении произведений, обогативших репертуар фортепианных ансамблей, сыграло исследование Е. Г. Сорокиной «Фортепианный дуэт. История жанра», и многочисленные концерты-лекции в дуэте с А. Г. Бахчиевым.

Практически все композиторы XX века обращались к жанру фортепианного дуэта, репертуар для фортепианных ансамблей огромен. Среди композиторов, создавших произведения для фортепианного ансамбля: В. Биберган, В. Гаврилин, Л. Десятников, Ю.Корнаков, Ж. Металлиди, Г. Корчмар, В. Сапожников, Г. Фиртич, О. Хромушин, В. Цытович и др.

Обилие появившихся в прошлом веке произведений для фортепианного ансамбля связано с поисками композиторов в области новых тембров, новой организации звукового пространства. По традиции, в музыке российских композиторов изобретательно отражается русское национальное начало. В сочинениях для фортепианного ансамбля второй половины XX – начала XXI века проявился интерес к различным национальным культурам: японской, армянской, латышской, бурятской, еврейской и др. Избегая цитирования первоисточника, композиторы создают стилизацию на основе типологии мелодико-гармонического колорита и характерной ритмики.

В настоящее время востребована педагогическая функция данного жанра музыкального искусства. Для образовательного процесса, становления молодого музыканта, жанр фортепианного ансамбля имеет ряд привлекательных качеств, выделяющих его из общего списка специальных

дисциплин. В учебной практике сосуществуют два вида фортепианного ансамбля – четырехручный дуэт и ансамбль для двух фортепиано. Ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в ДШИ, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.

В зависимости от содержания музыкально произведения, особенности его формы, структуры и смысловой значимости необходимо построить совместную работу над всеми средствами выразительности, какие использовал композитор в каждом конкретном сочинении. Главнейшие из них: артикуляция, фразировка, динамика, агогика. Работая над артикуляцией и фразировкой, учащиеся-ансамблисты должны глубоко проникать в структуру музыкальной речи. Необходимо ясно различать два основных уровня – фонетический (характер штрихов) и синтаксический (строение мотивов, фраз, предложений, периодов). Огромное значение приобретает единство приемов звукоизвлечения, педализации, стремление двух партнеров.

Важным условием игры в ансамбле является овладение художественно-выразительным темпоритмом, который основан на выполнении точной ритмической структуры и скорости движения, предложенных автором. Вместе с тем, важно придать ритму одухотворенность. Почувствовать его живой пульс. Гибкий ритм должен создать естественность движения, не нарушая его устойчивости.

Различный пианистический уровень, тип темперамента и музыкальные устремления при игре в ансамбле дополняют и обогащают исполнителей. Совместное постижение авторского замысла в применении различных средств выразительности: звучания, ритма, фразировки и т. д., воспитывает и организует юных исполнителей, как равноправных участников ансамбля.

Игра в фортепианном ансамбле предполагает наличие двух творческих личностей, преобладающей тенденцией в процессе обучения становится стремление максимально сблизить исполнительский уровень участников ансамбля. По мнению М. Лузум, настоящий ансамбль – это близость индивидуальностей, этических установок и интеллектуальных уровней. Необходимо духовное единение, эмоциональное родство, близость методов, форм, направлений в совместной работе ансамблистов. Не последнюю роль играет чувство состязательности ансамблистов, которое дает максимальную концентрацию внимания, повышая качество исполнения.

Фортепианный ансамбль – необходимая школа самообучения и самовоспитания. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на учащихся не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Игра в дуэте предоставляет прекрасную возможность как для творческого, так и дружеского общения пианистов-солистов. Слова Р.Шумана о том, что дуэты Ф.Шуберта «сближают души быстрее, чем любые слова», прекрасно иллюстрируют эту мысль.

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ СОЦИАЛЬНЫХ И КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

И. А. Бочкарева

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Е. П. СЛАВСКОГО ПО ЛИКВИДАЦИИ ПОСЛЕДСТВИЙ АВАРИИ 1957 Г. НА ХИМКОМБИНАТЕ «МАЯК»

Атомный проект был важнейшей государственной задачей в истории СССР. Его реализация считалась обязательным условием обеспечения национальной безопасности нашей страны в послевоенное время.

Над созданием ядерного щита России трудились лучшие отечественные ученые, инженеры, медики, управленцы.

К их числу, несомненно, относится Е. П. Славский – крупнейший организатор и руководитель, сыгравший огромную роль в становлении и развитии атомной отрасли.

Свою трудовую деятельность в атомной отрасли Е. П. Славский начал в 1946 году в должности заместителя начальника Первого Главного управления. Ефим Павлович был в числе первых ученых, организаторов, которые вместе с И. В. Курчатовым начинали работу по решению «урановой проблемы». Е. П. Славскому было поручено строительство 1-го промышленного реактора для получения плутония. После ввода в действие реактора Ф-1 последовало новое назначение. На Урале началось строительство первого в стране предприятия по производству оружейного плутония – химкомбината «Маяк», директором которого был назначен Е. П. Славский [5]. На комбинате он проработал в период с 1947 до 1949 г., сначала в должности директора, затем главного инженера. Руководил пусконаладочными работами и освоением технологии получения плутония, и проявил себя умелым организатором работы крупных коллективов [3, с. 462].

В 1953 году Е. П. Славский назначен первым заместителем министра среднего машиностроения, в 1957 году – министром Средмаша [5]. Следует отметить, что основное развитие атомная отрасль получила в период, когда Минсредмаш почти 30 лет (до 1986 г.) возглавлял Е. П. Славский. Под его руководством была создана уникальная отрасль самой передовой научно-технической мысли, открывались новые научно-исследовательские институты, вводились в строй атомные электростанции, крупнейшие горнодобывающие и перерабатывающие комбинаты, разрабатывались и внедрялись новейшие технологии по добыче урана, применению изотопов в медицине. Многое было сделано и в социальной сфере: построены современные закрытые города и поселки, санатории и дома отдыха, создана эффективная система медико-санитарного обеспечения атомщиков и членов их семей [2, с. 365].

Как отмечал академик А. П. Александров, именно Е. П. Славскому наша Родина больше всего обязана созданием её «атомного щита» [5].

Надо сказать, что особую роль Ефим Павлович сыграл в деятельности химкомбината «Маяк».

29 сентября 1957 г. на химкомбинате произошла первая в СССР крупнейшая радиационная авария, в результате которой значительному радиоактивному загрязнению подверглись не только промышленная площадка химкомбината, но и более 20 тыс. кв. км территории Урала.

Необходимо было незамедлительно принимать меры по ликвидации ее последствий. Надо понимать, что в то время еще не было опыта проведения подобных мероприятий, отсутствовали знания о механизме воздействия радиации. Поэтому произошедшая трагедия стала серьезным испытанием для всех ликвидаторов, и, прежде всего, недавно назначенного на должность министра среднего машиностроения Е. П. Славского.

Для осуществления послеаварийных мероприятий необходимо было объединить знания, опыт ученых, специалистов, представителей власти. Все работы проходили в условиях секретности.

Масштаб случившегося требовал принятия решений на правительственном уровне. Однако проведение послеаварийных работ было передано Правительством СССР на уровень курирующего ведомства – Министерства среднего машиностроения. Активное участие в ликвидационных мероприятиях приняли местные органы власти, дирекция химкомбинат «Маяк» и Минздрав [7, с. 186]. Е. П. Славский лично возглавил комиссию, созданную в рамках ведомства. Уже на третий день после аварии комиссия прибыла на химкомбинат [6, с. 22].

Безотлагательно предстояло решить три основные задачи: ликвидация последствий аварии на промплощадке и обеспечение стабильной деятельности предприятия, обеспечение радиационной защиты населения, проживающего вблизи предприятия, восстановление хозяйственной деятельности в зоне радиоактивного поражения.

Ситуация на химкомбинате была очень тяжелой. На его территории находилось 90% выброшенной радиоактивности, была серьезно нарушена система охлаждения соседних емкостей-хранилищ, поэтому существовала угроза нового взрыва. Сильному радиоактивному загрязнению подвергся строящийся новый радиохимический завод («дублер Б»). В срочном порядке надо было производить отсыпку грунта до комплекса С-3 с целью безопасного проезда к месту взрыва. Для решения этих задач были разработаны «Первоочередные санитарные мероприятия по комплексу С-3 и ДБ», утвержденные Е. П. Славским 2 октября 1957 г. В целях проведения работ по дезактивации территории на промплощадке 3 октября Е. П. Славским издан приказ о формировании двух отрядов военнослужащих по 200 человек. Была установлена максимальная доза

облучения за время работ – в 25 рентген. К сожалению, на практике это указание соблюдалось далеко не всегда.

В процессе проведения ликвидационных мероприятий руководству и рядовым участникам приходилось сталкиваться со многими сложностями. Не хватало специальной техники, дозиметрических приборов, необходимых средств защиты [7, с. 182]. В наиболее тяжелый начальный период послеаварийных работ ликвидаторы трудились в три смены, без выходных, нередко рискуя собственным здоровьем.

Экстренные мероприятия по радиационной защите населения проводились в соответствии с «Мероприятиями по ликвидации последствий взрыва», утвержденными Славским 2 октября 1957г. Они включали эвакуацию населения из пострадавших от радиации населенных пунктов, санитарную обработку эвакуированного населения с заменой одежды, бракераж продовольствия, введение дозиметрического, радиационного контроля, ряд других мер [7, с.188].

Надо сказать, что реализовать эти мероприятия было очень непросто. Возможности борьбы с радиационным загрязнением в то время были ограничены. Пострадавшие от радиации населенные пункты находились в отдаленных местах, у жителей не было информации о случившемся. Важно было в кратчайшие сроки организовать медицинские осмотры, эвакуацию граждан. Процесс переселения жителей наиболее пострадавших деревень психологически проходил очень тяжело [7, с.191].

После завершения экстренных мероприятий важно было в плановом порядке продолжить работу по расселению переселенцев, реабилитации пострадавших от радиации территорий. Специалистами Минсредмаша и Минздрава эта работа была продолжена [7, с.196].

Несмотря на то, что в организации и проведении послеаварийных работ были ошибки и просчеты, в целом, они оказались достаточно эффективными. Поставленные задачи были решены: производственная деятельность химкомбината «Маяк», а также жизнедеятельность г.Челябинск-40 (Озерск) были восстановлены. Экстренное отселение жителей позволило снизить потенциальную дозу внешнего облучения за 30 лет в несколько десятков раз.

Четкая организация исследовательских работ по изучению радиационной обстановки, привлечение к работам лучших специалистов, ученых, организованность и исполнительская дисциплина всех участников послеаварийных работ, высокий авторитет властей позволили обеспечить эффективность проведенных мероприятий [4, с.15].

Огромная заслуга в этом принадлежит Е. П. Славскому, который проявил себя талантливым руководителем, способным оперативно решать сложнейшие вопросы, грамотным организатором, умеющий убедить людей, повести за собой. Ефим Павлович пользовался огромным уважением как среди ученых, руководителей, так и простых сотрудников атомной от-

расли. Как отмечала врач, профессор и выдающийся деятель в области радиационной медицины А. К. Гуськова: «Е. П. Славский хорошо знал отрасль и людей и помогал многим. Люди верили ему» [1].

Список литературы:

1. Губарев В. Профессор Ангелина Гуськова: на лезвии атомного меча // Наука и жизнь. – 2007. – № 4. – С. 18–27. Электронная версия: http://www.nkj.ru/archive
2. Круглов А. К. Как создавалась атомная промышленность в СССР. – 2-е изд., испр. – М.: ЦНИИатоминформ, 1995. – 380 с.
3. Новоселов В. Н., Носач Ю. Ф., Ентяков Б. Н. Атомное сердце России. – Челябинск: Автограф, 2014. – 528 с.
4. Романов Г. Н. Авария 1957 года в ряду мировых ядерных катастроф: ее место и значение / Областной экологический альманах, 2007, спец. выпуск, посвященный 50-летию аварии на ПО «Маяк». – С. 12–18.
5. Росатом / выдающиеся деятели атомной отрасли. Официальный сайт: http://www.rosatom.ru/aboutcorporation/nuclearindustry/heroes/
6. Толстиков В. С. Радиационная авария 1957 года на Южном Урале: правда и домыслы / Областной экологический альманах, 2007, спец. выпуск, посвященный 50-летию аварии на ПО «Маяк». С. 19–23.
7. Толстиков В. С. Социально-экологические последствия развития атомной промышленности на Урале (1945–1998 гг.). – Челябинск, 1998. – 301 с.

И. В. Воротникова

ВОСПИТАНИЕ ЛЕДИ. ШКОЛА КАК ПРАЗДНИК

Уильям Шекспир в «Ромео и Джульетте», изданной в 1597 году, в уста монаха Лоренцо вкладывает мысль:

В замужестве счастливее не та,
Что долго женщиной живет замужней:
Счастливей та, что рано умерла.

«С самой эры богов любовь есть высочайшее из доступных человеку наслаждений», – утверждает Ихара Сайкаку (1642–1693). В «Истории любовных похождений одинокой женщины» японский писатель подмечает особенность отношений в браке:

Дочка-щеголиха – гордость своей матери.
Муж не налюбуется ею первый год после свадьбы,
А потом она ему надоедает.

Фенелон в сочинении «Education des filles» (1687) впервые выработал цельную систему воспитания женщины, которая подготавливала бы ее к назначению в семье. Его воззрения были приняты к руководству во Франции. Еще в 1684 году появилась идея об открытии первой в Европе светской школы для девочек благородного происхождения. Королевский Дом Святого Людовика в Сен-Сире – образовательное учреждение (приют, пансионат) для сирот и девочек из семей обедневших дворян [8]. В декрете от 15 августа 1684 года Король Франции провозгласил: воспитанницы школы могут стать «примерами скромности и достоинства во всех областях нашего королевства». Место для школы выбрано рядом с резиденцией Короля-Солнца в Версале. Руководила деятельностью школы жена Людо-

вика XIV Франсуаза де Ментенон. 250 воспитанниц. Самым младшим было 7 лет. После окончания школы девушки получали пособие в размере 3000 ливров. Они могли стать женами, уйти в монастырь или остаться в школе преподавать.

Для учениц с 7 лет вели чтение, сочинение, арифметику, катехизис, историю религии, латынь. С 11 лет добавляли историю и географию. С возраста 15 лет девочки изучали рисунок, пение, танец и музыку. С 17 лет: геральдика, история Католической церкви, углубленные занятия по этике. Поощрялись интеллектуальные игры, такие как шахматы и шашки, помощь девочек в столовой, больнице, швейной мастерской. Преподавали специальный курс по вопросам воспитания детей. При школе был создан театр, где ставил спектакли Расин, на представление «Эстер» было израсходовано 14000 ливров.

В 1786 году фейерверком было отпраздновано столетие школы. Воспитанниц Сен-Сира критиковали за их большую скромность, которая приводит «мужей в ярость».

Шарль-Мишель де л'Эпе – аббат и знаменитый адвокат, озаботившись судьбой глухонемых девушек, придумал азбуку жестов и, заручившись денежной помощью герцога де Пантьевра и короля Людовика XVI, открыл для них школу. Декрет Людовика XVI 1790 года разрешил учиться в королевской школе в Сен-Сире девочкам из неблагородных семей. Французская революция изменила жизнь первой европейской светской школы для девочек. Законодательное собрание закрыло учебное заведение в 1792 году. В 1808 году Наполеон перевел в него военную школу (основана в 1802 году в Фонтенбло).

Традиции школы Франсуазы де Ментенон были сохранены ее ученицами на местах их работы, в женских монастырях они устанавливали правила и традиции своего учебного заведения. Весной 1717 года Францию посетил русский царь Петр Первый, он специально отправился в Сен-Сир, чтобы познакомиться со знаменитым учебным заведением для девочек и его основательницей. У Петра появилась идея просвещения женщин, чьи мужья посылались для обучения в Западную Европу [4]. Добрый пример дал Петр и как глава семьи. Он весьма заботился о том, чтобы его собственные дочери получили хорошее образование, и часто присутствовал на их уроках. Под хорошим образованием для девушек понималось, прежде всего, знание языков и умение танцевать. При Петре Великом в Москве и Петербурге появились частные светские школы, в которых могли обучаться и девочки. При Елизавете Петровне в России появились частные пансионы, которые держали иностранцами, преимущественно французы.

В 1715 году Петру Великому Федор Степанович Салтыков, живший в Лондоне, представил план образования женщин, вполне сравнимый с тем, что было тогда доступно на Западе. В эпоху Екатерины Иван Иванович Бецкой, ее главный советник в области образования, написал трактат

«О воспитании юношества обоего пола». Ко времени Фонвизина неграмотная женщина стала объектом сатиры.

В России государственная светская школа для девочек впервые появилась в Санкт-Петербурге при императрице Екатерине Великой [5, 7]. Ее указом 5 мая 1764 года основано Императорское воспитательное общество благородных девиц для того, чтобы «дать государству образованных женщин, хороших матерей, полезных членов семьи и общества». Оказали влияние «Projet pour perfectionner l'éducation des jeunes filles» аббата Сен-Пьера и проект Дени Дидро 1776 года «Plan d'une université pour le gouvernement de Russie».

По уставу девочек принимали в институт с 5 лет. Предметами обучения в первом возрасте были: Закон Божий, русский и иностранные языки (чтение и письмо), арифметика, рисование, танцы, музыка и рукоделие. Во втором возрасте (9–12 лет) добавлялись история и география, ознакомление девочек с домашним хозяйством. В третьем возрасте (12–15 лет) вводились словесные науки, которые преподавались путем чтения исторических и нравоучительных книг, архитектура, скульптура, токарное искусство, геральдика, опытная физика. Музыка и пение. Курс последнего возраста (15–18 лет) состоял в повторении пройденного. Девушки ежедневно, по очереди, назначались для преподавания в младших классах для практического знакомства с приемами воспитания и обучения [2].

Эстетическое воспитание в Смольном стояло на большой высоте. Екатерина II беспрестанно и настойчиво выражала свое желание и требование, чтобы в девочках всеми мерами развивали интерес и любовь к чтению «возвышающих душу» книг. С девочками занимались декламацией, сочинением стихов, пением, хореографией, танцами, игрой на музыкальных инструментах, рисованием, лепкой, вышиванием, вязанием, шитьем одежды. С ними работали крупные балетмейстеры, высокопрофессиональные артисты, учительницы музыки с консерваторским образованием, дирижеры императорских театров, композиторы. М. А. Балакирев сочинил «Прощальную песнь учениц Смольного института», которая ежегодно исполнялась на выпускном акте.

Когда Воспитательное общество создавалось, музыке в нем обучали на клавикордах и арфе. Однажды состоялся концерт, на котором исполнили пьесу для четырнадцати клавикордов, на каждом из них в четыре руки играли по две воспитанницы. Екатерина II подарила институту арфу. Во второй половине XIX века в двадцати пяти комнатах стояли рояли, на которых воспитанницы упражнялись ежедневно не менее часа. Смольнянки играли Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Листа, Шумана, Чайковского. Экзамены по музыке проходили дважды в год. Давались концерты, в их программе: хоры из опер, арии в сольном исполнении, инструментальные и вокальные дуэты, трио, хореографические номера. Воспитанницы ставили спектакли. Одна из пьес была написана для них Дени Дидро. Для из-

вестного в столице театра Смольного института, о котором рассказывали газеты, помещая на своих страницах восторженные стихотворения, было построено специальное здание. Декорации создавали художники придворного театра, костюмы шили придворные портные. Зрительские места в театре были заняты знатью.

Смольнянки посещали Зимний дворец, любовались его интерьерами и живописными полотнами картинной галереи, выезжали в театр, оперу, на концерты, балы, маскарады, городские праздники, совершали прогулки по Неве, в Летнем Саду с его скульптурами.

Среди выпускниц Смольного дворяне стали искать жен. Евгения Сергеевна Смирнова [3] происходила из беднейшей семьи. После института, который она окончила с шифром, жила при дворе, в роскоши, в атмосфере культуры, окруженная вниманием, играла на сцене театра. Стала женой князя Ивана Михайловича Долгорукого, он женился по любви. Свадьбу отпраздновали во дворце Павла. Иван Михайлович боготворил жену, воспевал ее в стихах. У них было четыре сына и дочь. В 1880 году выпускница Смольного института княгиня Екатерина Михайловна Долгорукова стала женой Российского императора Александра II.

Выпускницы Смольного поступали в Академию художеств, консерваторию, и не только в России. Посвящали себя драматическому искусству, их принимали на работу актрисами императорских театров. Занимались преподавательской (например, Мария Александровна Кази-Минко преподавала в женской гимназии г. Челябинска [1, 6]), научной (например, Елена Осиповна Лихачева, одна из инициаторов создания Высших женских курсов, исследовала тему «Женское образование», особенно заслуживает уважения ее крупное исследование «Материалы для истории женского образования в России» (1890–1901) в 4 томах, труд объемом 894 страницы издан в Санкт-Петербурге в 1899 году). Получали медицинское образование, в том числе за границей. Занимались литературной и общественной деятельностью, благотворительностью. Смольный институт просуществовал более 100 лет, в 1914 году отмечали его 150-летний юбилей. Конец деятельности Императорского института для благородных девиц так же, как и во Франции, положен революцией.

В марте 2015 года в Санкт-Петербурге Детская академия открыла Школу юных фрейлин при Смольном Соборе (Школа смолянок) для девочек с 4-х лет (первое занятие состоялось 4 апреля 2015 года). В Школе девочкам XXI века рассказывают о традициях Воспитательного общества благородных девиц, проводят практические занятия и экскурсии, организуют балы. В ноябре 2015 года в Челябинске в учреждении дополнительного образования «Стэффорд Эдьюкейшн» начались занятия по эстетическому воспитанию 4-летних девочек, на которых музыка, живопись, литература, театр – фундаментальные помощники в обучении девочек законам Красоты.

Список литературы:
1. Боже В. С. Школьный мир дореволюционного Челябинска: в 2 т. – Челябинск, 2006.
2. Данилова А. Благородные девицы. Воспитанницы Смольного института. Биографические хроники. – М., 2004. – 464 с.
3. Знаменитые россияне VIII – XIX веков: Биографии и портреты. По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты VIII и XIX столетий» / сост. Е. Ф. Петинова. – 2-е изд. – СПб.: Лениздат, 1996. – 958 с.
4. Лефстранд Э. Петр Великий и русские женщины // Царь Петр и король Карл. Два правителя и их народы: сб. ст. / пер. со швед. д-ра ист. наук В. Возгрина. – М.: ТЕКСТ, 1999.
5. Мельникова Н. П. Исторические предпосылки становления эстетического воспитания в России эпохи Просвещения // Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 5. – С. 175–184.
6. Мирошниченко М. И. Женщины в науке Урала в 1920-е гг. // Вестник ЮУрГУ, Серия «Социально-гуманитарные науки». – Вып. 16, № 9 (226). – 2011. – С. 34–37.
7. Ржеуцкий В. С. СМОЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ: французская школа в русской столице. http://www.af.spb.ru/bull5/smol.htm.
8. Женское образование // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. http://enc-dic.com/brokgause/Zhenskoe-obrazovanie-105012.html.

Т. В. Герасимова

ПОЧЕТНЫЕ ГРАЖДАНЕ ГОРОДА СНЕЖИНСКА – ГЕРОИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА

Институт Почетного гражданства городов возник в России во второй половине XIX века как форма поощрения личности за особые заслуги перед городом, присвоившим звание Почетного гражданина, и страной в целом. Городские думы, отмечая общественно полезную деятельность различных лиц, принимали решения об избрании их Почетными гражданами. Например, Почетным гражданином Петербурга стал Н. М. Пржевальский (1891), Москвы – П. М. Третьяков (1896), Екатеринбурга – С. Ю. Витте (1896), Севастополя – Л. Н. Толстой (1908). В отличие от существовавшего сословного почетного гражданства Российской империи, введенного в России в 1832 году, звание Почетного гражданина города не давало никаких особых прав или привилегий, являясь только почетным титулом. Сословное почётное гражданство было упразднено декретом от 10 ноября 1917 года «Об уничтожении сословий и гражданских чинов». Почетное гражданство городов не отменялось, но, поскольку основная масса Почетных граждан принадлежала к правящим сословиям, практика его присвоения приостановилась и возобновилась только в начале шестидесятых годов XX века. Этот институт сразу стал одной из наиболее удачных форм общественного признания, благодаря включению в ряды Почетных граждан достойнейших представителей советских граждан. Одним из ярких примеров служит присвоение Почетного гражданства городов Ю. А. Гагарину (Севастополь – 15.04.1961, Калуга – 05.05.1961, Смоленск – 26.02.1962 и др.). Почетными гражданами в основном становились лица, отмеченные государственными наградами, что вполне соответствовало возлагаемой на

государственные органы, общественные организации и должностных лиц обязанности «оказывать особый почет и уважение гражданам, удостоенным наград, распространять опыт их работы, воспитывать трудящихся, подрастающее поколение в духе уважения и признательности к заслугам награжденных» [6, с. 5].

Институт Почетного гражданства получил юридическое оформление в нормативных актах местных органов государственной власти. В Снежинске статус, основания и порядок присвоения звания «Почетный гражданин города» впервые был определен решением Исполнительного комитета городского Совета депутатов трудящихся от 31 октября 1967 г. №236 «Об учреждении книги Почетных граждан и городской книги Почета», согласно которому звание Почетный гражданин города устанавливалось «для наиболее отличившихся граждан, добившихся выдающихся успехов в научной, производственно-технической, общественно-политической деятельности, проявивших мужество и самоотверженность, внесших особо значительный вклад в развитие города» [1, л. 43]. В течение советского периода состоялось 13 награждений (с 29.10.1966 по 17.06.1982). В постсоветский период традиция была продолжена – постановлением Снежинского городского Совета депутатов от 21 апреля 1997 г. №77 было утверждено новое положение (утратило силу в связи с принятием нового, утвержденного постановлением от 24.11.2004 г. № 152 и действующего в редакции от 15.10.2015. № 13). Всего за период с 1997 по 2015 гг. состоялось 45 награждений.

Учитывая особый статус города Снежинска, градообразующее предприятие которого – Российский Федеральный Ядерный Центр – Всероссийский научно-исследовательский институт технической физики им. академика Е. И. Забабахина (РФЯЦ – ВНИИТФ), связано с высшими интересами государства, большинство (более 65 %) из удостоенных звания Почетного гражданина города – представители атомной отрасли, внесшие большой вклад в создание института и совершенствование ядерно-оружейного комплекса страны, и заслуги которых высоко оценены на общегосударственном уровне. В их числе 7 человек удостоены высшей степени отличия – звания Героя Социалистического Труда: Е. Н. Аврорин (1966), Е. И. Забабахин (1953), А. Д. Захаренков (1961), Б. В. Литвинов (1981), Л. П. Феоктистов (1966), Г. А. Цырков (1976), К. И. Щёлкин (1949, 1951, 1953). Все они начинали свою научную деятельность в КБ-11 (ныне РФЯЦ–ВНИЭФ, г. Саров, Нижегородская обл.) и стояли у истоков создания нового ядерного центра на Урале – НИИ-1011 (ныне РФЯЦ–ВНИИТФ).

Первый научный руководитель института К. И. Щелкин и сменивший его в 1960 году Е. И. Забабахин стали первыми жителями Челябинска-70 (ныне Снежинск), которым было присвоено звание Почетного гражданина города (после П. И. Беляева, Героя Советского Союза, ставшего Почетным гражданином 29.10.1966, до официального учреждения звания).

Решение (от 31 октября 1967 г. № 239) принято «в ознаменование 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции и отмечая выдающиеся заслуги товарища Щёлкина Кирилла Ивановича и Забабахина Евгения Ивановича в развитии города и объекта, их долголетнюю плодотворную научную, производственную и общественно-политическую деятельность» [1, л. 50]. К. И. Щёлкин (17.05.1911–08.11.1968) – доктор физ.-мат. наук (1946), чл.-корр. АН СССР (1953). С 1955 – научный руководитель и главный конструктор вновь создаваемого НИИ-1011. Лауреат Сталинской (1949, 1951, 1953), Ленинской (1958) премий. Награжден орд. Ленина (1949, 1955, 1956), Труд. Кр. Знамени (1953) [8, т. 7, с. 452], трижды Герой Социалистического Труда (1949, 1951, 1953) [4, т. II, кн. 1, с. 564–565; кн. 7, с. 367–368; т. III, кн. 7, с. 124]. Е. И. Забабахин (16.01.1917–27.12.1984) – генерал-лейтенант-инженер ВВС (1977), доктор физич. наук (1953), академик АН СССР (1968), с 1960 по 1988 г. – научный руководитель института, с 1999 г. носящего его имя. Лауреат Ленинской (1958), Сталинских (1949, 1951, 1953) премий. Награжден орд. Ленина (1949, 1966, 1975, 1981), Труд. Кр. Знамени (1956), Октябрьской Революции (1971) [8, т. 2, с. 341–342], Герой Социалистического Труда (1953) [4, т. III, кн. 7, с. 125]. Льву Петровичу Феоктистову звание Почетного гражданина города присвоено в празднование 20-летия города (решение от 19.05.77 № 94) «за большие заслуги в научной деятельности, многолетнюю, плодотворную общественно-политическую работу» [2]. Л. П. Феоктистов (14.02.1928–14.02.2002) – доктор физ.-матем. наук (1964), академик РАН (2000). С 1955 – в НИИ-1011, в 1967–1977 – начальник теоретического отделения и первый заместитель научного руководителя института. В 1977–2002 гг. – в Москве. Лауреат Ленинской (1958), Государственной (1978) премий. Награжден орд. Труд. Кр. Знамени (1956, 1975), Ленина (1961), Октябрьской Революции (1971), «За заслуги перед Отечеством» 4-й степ. (1998), Герой Социалистического Труда (1966) [8, т. 6, с. 840].

К 25-летию города «за большой вклад в дело строительства и развития города» звания «Почетный гражданин города» было удостоено 4 человека (постановление бюро ГК КПСС и Исполкома Горсовета от 17.06.82 № 136). В их числе были Захаренков Александр Дмитриевич и Цырков Георгий Александрович [3, л. 3]. А. Д. Захаренков (18.02.1921–25.03.1989) – доктор техн. наук (1965). С 1955 – в НИИ-1011: главный конструктор по созданию ЯБП (1960), главный конструктор по разработке ЯЗ (1965). В 1967–1988 – заместитель министра Минсредмаша. Лауреат Ленинской (1967), Сталинской 2-й степ. (1951, 1953) премий. Награжден орд. Труд. Кр. Знамени (1949, 1953, 1966), Ленина (1956, 1961)), Герой Социалистического Труда (1961) [3, л. 5, 7; 8, т. 2, с. 390]. Г. А. Цырков (28.11.1921–20.06.2001) – доктор техн. наук, профессор (1962). С 1955 – в НИИ-1011: заместитель научного руководителя – главный конструктор. В 1960 переведен в МСМ, в 1965–1996 – начальник 5-го ГУ. Награжден орд. Ленина

(1961), Октябрьской Революции (1971), Труд. Кр. Знамени (1951, 1953, 1956, Герой Социалистического Труда (1976) [3, л. 5, 8; 8, т. 7, с. 113].

К 40-летию города в числе 8 снежинцев звания «Почетный гражданин города» были удостоены Евгений Николаевич Аврорин и Борис Васильевич Литвинов «за выдающиеся достижения в трудовой деятельности, значительный вклад в развитие и укрепление производственной и социальной сферы города» (постановление Горсовета от 23.06.1997 № 97). Е. Н. Аврорин (11.07.1932) – доктор физ.-матем. наук (1974), академик РАН (1992). С 1955 – в НИИ-1011. В 1985–2007 – научный руководитель института, в 1996–1998 – директор – научный руководитель, с 2007 г. – почетный научный руководитель. Лауреат Ленинской премии (1963). Награжден орд. Ленина (1987), Труд. Кр. Знамени (1956), «За заслуги перед Отечеством» 3-й ст. (1999). С начала 1960-х годов Евгений Николаевич работает в области создания ядерных зарядов для мирных применений. В совокупности за эти работы в 1966 г. он был удостоен звания Героя Социалистического Труда [8, т. 1, с. 31]. Б. В. Литвинов (12.11.1929–23.04.2010) – доктор техн. наук (1987), академик РАН (1997). С 1961 – в НИИ-1011, в 1968–1997 – главный конструктор НИИ-1011, с 1978 – первый заместитель научного руководителя. Лауреат Ленинской премии (1966). Награжден орд. Ленина (1962, 1977, 1981), Октябрьской Революции (1971), За заслуги перед Отечеством 3-й и 2-й степ. (1996, 2000). Почетный гражданин Челябинской обл. (2004), Герой Социалистического Труда (1981) [8, т. 3, с. 726–727].

Кроме указанных Почетных граждан города еще 7 человек, в тот или иной период живших и работавших в Снежинске, были удостоены звания Героя Социалистического Труда: В. Ф. Гречишников (1953), Н. М. Иванов (1967), Н. Риль (1949), Ю. А. Романов (1961), В. Ф. Ручкин (1959), М. П. Шумаев (1971), Н. Н. Яненко (1981) [5].

Источники:

1. Архивный отдел администрации г. Снежинска. Ф. 1. Оп. 1. Д. 161. Л. 43, 50
2. Архивный отдел администрации г. Снежинска. Ф. 1. Оп. 1. Д. 671. Л. 43.
3. Архивный отдел администрации г. Снежинска. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1017. Л. 3, 5–6.
4. Атомный проект СССР: Документы и материалы. В 3 т. [Электронный ресурс] / под общ. ред. Л. Д. Рябева. – Саров: РФЯЦ-ВНИИЭФ, 1999–2010. Т. 1–3. – Режим доступа: http://elib.biblioatom.ru/sections/0201.
5. Герои атомного проекта / Федеральное агентство по атомной энергии; [авт.-сост.: Н. Н. Богуненко, А. Д. Пелипенко, Г. А. Соснин]. – Москва; Саров [Саров: ФГУП «РФЯЦ-ВНИИЭФ»], 2005. – 566 с.: илл.
6. Сборник законодательных актов о государственных наградах СССР. – М.: Известия, 1987. – 336 с.
7. Толстиков В. С. К вопросу о социокультурном развитии закрытых городов Урала/ В. С. Толстиков// Культура – Искусство – Образование: новые аспекты теории и практики: материалы XXVII науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава академии / ЧГАКИ. – Челябинск, 2006 – С. 81–84.
8. Челябинская область: энциклопедия: в 7 т. / гл. ред. К. Н. Бочкарев. – Челябинск: Камен. пояс, 2008. Т. 1–7.

Г. М. Гусейнов,
Р. М. Сиражудинов,
М. Ш. Магомедова

К ВОПРОСУ О МЕСТЕ И РОЛИ АРАБО-ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ДАГЕСТАНА

В истории Дагестана проблема проникновения и распространения ислама и арабской культуры вполне заслуженно занимает особую нишу, в связи со сложностью и глубиной данной тематики. Стоит отметить, что и по сей день различные аспекты рассматриваемого процесса являются дискуссионными, чем привлекают к себе повышенное внимание исторической науки и общества в целом, так как феномен бурного развития арабской цивилизации будоражила умы исследователей многих поколений. Возникновение монотеистической исламской религии и создание централизованного государства Арабский Халифат в VII веке способствовали к резкому скачку политического, социально-экономического и культурного развития арабского общества.

Надо отметить, что Арабский халифат сыграл важнейшую роль в истории многих народов, в том числе и дагестанских, оказавшихся в сфере исламского мира. Именно в Халифате «процесс взаимодействия различных цивилизаций породил новую высокоразвитую культуру, языком которой стал арабский, а идеологической основой ислам, новая религия со своеобразной системой этико-правовых представлений и религиозно-политических институтов, зародившаяся в Аравии и распространившаяся в ходе арабских завоеваний. Эта арабо-мусульманская культура на много веков вперёд определила пути развития народов, исповедовавших ислам, сказываясь на их жизни до сего дня»[1, с. 3].

Первые шаги арабо-мусульманской культуры в Дагестане, а затем её мощное и глубокое проникновение во все слои общества – важный, неравномерный, противоречивый, длившийся столетиями процесс. Он до сих пор недостаточно исследован, несмотря на его чрезвычайную актуальность и на важную роль во всех сферах жизни дагестанского общества.

«Движущие силы» этой культуры – арабский язык и ислам проникли в Дагестан вместе с завоевательными походами арабов во второй половине VII веке, но на многие века пережили эти походы, стали составной частью культуры дагестанских народов, сыграли огромную роль в формировании письменного литературного наследия, образования, нравственных критериев.

Нет ни одного более или менее важного вопроса истории и культуры народов Северного Кавказа, в частности дагестанского общества, при исследовании которого можно было бы пренебречь фактом исламизации. Ислам и языческие верования; земельные отношения и социальная жизнь; памятники письменной культуры; арабский язык, арабская колонизация и отношение к местным языкам; культурные контакты с народами Ближнего

Востока и Средней Азии; государственная власть и социальная терминология; вопросы генеалогии и составные части местной исторической традиции это лишь неполный перечень факторов, испытавших на себе той или иной степенью интенсивности влияние процесса проникновения и утверждения ислама, арабо-мусульманской культуры.

Не менее важным обстоятельством был и беспрецедентный, затянувшийся почти на тысячелетие процесс исламизации Дагестана, небольшой территории на Северо-Восточном Кавказе. Длительный путь ислама в Дагестане – итог стечения многих обстоятельств: борьбы местного населения против попыток установить господство и навязать новую религию вместо господствовавших здесь языческих представлений, а также христианства, занимавшего в некоторых местах сильные позиции; столкновения хазар и арабов; политической раздробленности Дагестана, наличия на его территории большого числа политических единиц, маленьких, но вполне самостоятельных государств – Дербент, Лакз, Гумик, Хайдак, Серир и др., [2, с. 121–126].

Исламизация ближайших к Халифату областей (Дербент. Табасаран, часть Лакза, Хайдака) не распространялась одновременно на более дальние, горные и высокогорные районы. Политическое господство не всегда сопровождалось победой в области идеологии. Арабские завоевания в Дагестане прекратились в начале IX в., а ислам, несмотря на военный нажим и экономические мероприятия, утвердился к этому времени на территории, занимающей примерно пятую часть региона. Если в X-XVI вв. ислам медленно, но уверенно проникал во все дагестанские земли, то, наряду с другими, политические и культурные факторы оказались более эффективными, нежели военные акции. Например, особое значение в такой обстановке приобрела налоговая политика арабов. Она заключалась во взимании хараджа (поземельный налог) и джизьи (подушной подати), а также в организации многочисленных натуральных повинностей [3, с. 65].

Поземельный налог, харадж, взимался натурой или деньгами (или в смешанной форме), вносился первоначально покорённым населением, а затем всеми мусульманами. При определении размера хараджа учитывались многие объективные обстоятельства – качество земли, вид культуры, близость воды, возможность орошения. Существовало несколько видов хараджа. Что касается джизьи, то эта подать взималась с иноверцев и представляла собой своего рода вознаграждение завоевателям за проявленную веротерпимость и сохранение жизни этих иноверцев. Размеры подати устанавливались договором, причём от джизьи освобождались женщины, старики, дети (т. е. те «с кем нельзя сражаться»), рабы, монахи, а также христиане, воевавшие в мусульманской армии, и бедняки, «которым подают милостыню» [4, с. 103–109].

Если же кто-нибудь принимал ислам, то он освобождался от обязанностей платить джизью. Поэтому мусульмане в ряде случаев не особенно

усердствовали в своих попытках навязывать ислам, опасаясь уменьшения налоговых поступлений в казну. Всё же практика освобождения от джизьи тех, кто принимал ислам, во многом содействовала успехам нового религиозного учения.

Процесс исламизации дагестанского общества прошёл два основных этапа (VII первая половина X в. и вторая половина X-XVI в.), отличавшихся друг от друга не только методами распространения новой религии и социальными условиями, но и носителями и проповедниками религиозных идей. Территориально процесс исламизации охватывал Дагестан с юго-востока на северо-запад, причём ислам утверждается, как правило, сначала в феодальных владениях, и лишь затем проникал в широко представленные здесь союзы сельских общин. Последнее обстоятельство было закономерно для всего Дагестана в целом, возможно, и для других областей.

Строительство в Дербенте грандиозной соборной мечети в начале VIII в. означало, что Дербент из видного христианского центра (как это было в V первой половине VI в.) превратился в крупнейший на Кавказе исламский религиозный центр, опорный пункт для распространения в горные районы Дагестана и на всём Северном Кавказе идей ислама и арабо-мусульманской культуры. Строительство семи квартальных мечетей свидетельствует о том, что происходило быстрое изменение этнического облика города и что арабское население обосновалось в Дербенте основательно. Дербент с мусульманским, в значительной степени арабским населением, возглавлялся правителем, назначенным халифом, и был основным опорным пунктом распространения ислама в Дагестане. Не случайно центральные, северные ворота города получили у арабов название «Баб ал-джихад», через которые выходили отряды газиев на «войну с кафирами».

Хотя арабы и служили главными носителями идей ислама, но определённые слои местного населения также играли, вероятно, немаловажную роль. В Дербенте проживали немало газиев, формировавшихся из местных деклассированных элементов. «Исламские» походы в центральные районы Дагестана продолжались один за другим, и дербентские газии принимали в них самое деятельное участие. Так, в 861 г. правитель Ширвана «сражался с неверными в стране Серир». Сын его, Мухаммед, продолжал дело отца, «творя правосудие» и ведя «войну против неверных», а сын Мухаммеда Хайсам, в свою очередь «предпринимал множество походов на неверных» [5, с. 46].

Таким образом, раннесредневековый дагестанский город, в данном случае Дербент, был таким крупным политическим и культурным полиэтническим центром, где многие дагестанцы приобщались к исламу и затем, в свою очередь, выступали его пропагандистами в других районах.

Дербент был средоточием тех реальных сил, вся деятельность которых была направлена на защиту интересов ислама и на привлечение, на притяжении к нему всё новых и новых дагестанских обществ. Дербент был

местом пребывания воинских сил, участвовавших в различных экспедициях, и в составе этих сил наибольшую активность проявляли «борцы за веру» (гази), «добровольцы» (муттавии), «чтецы Корана» (курра) и «пришлые» (гураба) [Там же, с. 124–125]. В исламских центрах, что вокруг Дербента, жило арабское население, выступавшее и как аванпост при защите Дербента, и как внушительная идеологическая сила.

К середине X в., помимо Дербента (здесь была уже мусульманская династия правителей), во многих прилегающих к городу населённых пунктах с арабским населением, в части Лакза, и Табасарана население также было мусульманским, как и правители Табасарана, Хайдака и Уркараха (Карах). В Джидане (Хайдаке) мусульманами были только правитель и его семья. Ибн Руста вносит интересную деталь: в городе Хандан (речь идёт о владении Хайдак) правитель «придерживается трёх религий: по пятницам он молится с мусульманами, по субботам с евреями, а по воскресеньям с христианами», то же самое о Зирихгеране – его жители «исповедуют различные религии: ислам, христианство, иудейство». Характерно ещё одно обстоятельство. При существовавшей в IX – X вв. веротерпимости, в середине X веке в ряду крупных населённых пунктов Дагестана мы наблюдаем сосуществование носителей различных религиозных представлений. Семендер, например, «населяли мусульмане и другие, и в городе у них были мечети, у христиан храмы, а у иудеев синагоги» [Там же, с. 203].

Сохранившийся до сих пор ряд архитектурных памятников и данные эпиграфики ясно показывают, что именно в X веке шёл интенсивный процесс строительства мусульманских культовых сооружений, особенно в Южном Дагестане. К X веку относится строительство мечети в селении Кара-кюре, на правом берегу среднего течения реки Самур – об этом свидетельствуют сохранившиеся в мечети куфические надписи. Строительство мечети в с. Фите Агульского района также можно датировать X веком. Свидетельство тому деревянные конструкции входного проёма с вырезанными на них надписями X в. почерком цветущего куфи. В сел Кочхюр Курахского района имеется арабская строительная надпись X в., поэтому – можно предположить наличие и здесь мечети также X в. В селениях Ахты (Ахтынский р-н), Рича (Агульский р-н) и Кумух (Лакский р-н) сохранились надписи о строительстве в этих селениях мечетей Абу Муслимом, но надписи эти выполнены в XIX в. при производстве реставрационных работах и могут быть рассмотрены если не как доказательство строительства культовых сооружений, то, как первые попытки распространения ислама в различных частях Дагестана – в Табасаране, Аварии, Кумухе, Кайтаге, Кубачи, Хучни, Шиназе, Джаре,Тала и др.)[6, с. 79–83].

Исходя из вышесказанного, можно констатировать, что через триста лет после появления первых мусульман, ареал распространения новой религии в Дагестане не был всеохватывающим, ограничивался прибрежной полосой от Дербента до Семендера, Южным Дагестаном, включая часть

Табасарана, земли до среднего течения Самура и Чирахчая и часть даргинских земель до Уркараха включительно. Хотя большая часть территории Дагестана оставалась верной языческим религиозным представлениям, и в ряде районов сильны были позиции христианства, но, тем не менее, в данный период была создана довольно сильная и прочная база для дальнейшего распространения ислама и арабской культуры, который окончательно утвердился в Дагестане к XVI в.

В целом, несмотря на противоречивые аспекты процесса исламизации и распространения арабской культуры в республике, описанные события сыграли важную роль в социально-экономическом и культурном развитии горских народов, что в дальнейшем отразилось и на современных устоях народов Дагестана.

Список литературы:
1. Большаков О. Г. История Халифата. Т. I. –М. 2000.
2. История Дагестана. – М., 1967. Т. I.
3. Ислам. Энциклопедический словарь. – М. 2001.
4. Медников Н. А. Палестина от завоевания её арабами до крестовых походов (исследования источников). Ч. I. – СПб., 1902.
5. Минорский В. Ф. История Ширвана и Дербента. – М., 1963.
6. Шихсаидов А. Р., Айтберов Т. М., Оразаев Г.-М. Р. Дагестанские исторические сочинения. – Махачкала. 2000.

Л. Н. Лазарева

СОВРЕМЕННЫЙ ТРАДИЦИОННЫЙ ЧУВАШСКИЙ ПРАЗДНИЧНЫЙ КАЛЕНДАРЬ: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

Реконструкция чувашского праздничного календаря представляет невероятную сложность, обусловленную многими обстоятельствами. Во-первых, перипетии этногенеза и этнической истории, вместившей в себя существовавшие многочисленных племен, обитавшие между Тянь-Шанем и Алтаем, гуннские объединения, включающие монгольские, маньчжурские, угорские, тюркские, китайские и иранские прото- и праэтнические группы. Наблюдаются тесные этнические взаимодействия болгар и сувар (они впоследствии «оторвались» от других племен) с ираноязычными сарматами аланами, а также уграми, антами (восточными славянами), грузинами, армянами другими кавказскими племенами. Период существования Болгарского государства (XI – XIII вв.) в Поволжье, как и предболгарское время, характеризуется сложным этническим составом населения, взаимодействием волжско-финского, пермско-финского, угорского, угросамодийского и индоиранского культурного круга.

Постоянные этнические сдвиги народов, расселения чувашей среди других контактных групп, привели к формированию трех этнографических групп: **вырьял** (верховых), проживающих в западной половине Чувашии, **анатри** (низовых) – в восточной половине и **анат енчи** (средненизовых) – в центральной, северной и северо-восточной части страны. При сохране-

нии этнического самосознания, все группы имеют отличительные особенности в материальной и духовной культуре, в том числе и праздничной [1, с. 78–87].

На формирование культурной самобытности сказалось чересполосное и квантовое проживание чувашей в самой республике и за ее пределами. В межкультурном пограничье есть поселения с доминантным составом чувашей, но в основном это чувашско-мордовские, татаро-чувашские, мордовоорусско-чувашские и башкиро-татаро-чувашские селения [2, с. 121].

Определенную трудность представляло отсутствие общего понимания терминов «праздник», «традиция», обряд», «обычай», поэтому приходилось корректировать данные в соответствии с установившимися правилами российской научной школы.

Традиционный чувашский праздничный календарь

Название праздника	**Обрядовые действа, сопутствующие празднику**
Сурхури –«овечья нога», «овечий дух» (у верховых), **Хер сари** (у низовых), **Нартукан, нартаван** (у закамских и приуральских чувашей) 25 декабря	– обход домов с пением куплетов (нартукан саввисем); – ряженье в старика (нартукан старике) и святочную бабу (нартукан карчаке), татарина, комедианта с медведем, марийку – сваху, верблюда с лошадью, цыганку; – поедание обрядовой каши (сорхари патти – овечьей каши); – гадания на кольцах, воде, овечьей ноге; – игровые вечерки в специальном доме
Кашарни, **керещенкке** (праздник новогоднего цикла от рождества до крещения) 7 января – 19января н. ст.	– **кашарни** –«зимняя неделя»(от татарского «кыш» – зима); – обряд «**Хер сари»** – «девичье пиво» (варка пива в нанятом для вечерок доме и угощение родителей и парней); – гадания; – избивание рябиновыми ветками всех, изгоняя из селения злых духов и чужих; – обряд **«встречи солнца**»; разжигание костра и прыгание через него (овца – знак солнца)
Саварни-праздник наступления весенних сил Дата окказиальная (февраль – март)	**Асла саварни** – большая масленица, шумная: – катание вдоль деревни и по кругу на лошадях; – во дворе каждого дома костер, через который прыгает вся семья; – иногда это время первого выгона скота; – **Касарна касс** – субботний вечер –«вечер прощения», все друг у друга просят прощения; – **Саварни карчака** – соломенная баба, которую в этот день ставят на всгорке с **Кесен саварни** – малая масленица: – отгащивание друг у друга; – сожжение бабы масленичной; – последние катания.

Название праздника	Обрядовые действа, сопутствующие празднику
Кэкук сеэй аре атуй – вороний праздник (у татар – язгыр боткасы» – дождевая каша)	– существует представление о том, что женщины превращаются в птиц и наоборот; – сбор женщин и детей на лоне природы, обязательно на берегу реки; – варка каши и кормление ею птиц; – пение песен, женщины куковали, подражая птицам; – чтение молитв и обливание друг друга водой.
Калам, калан кун – праздник поминовения усопших (перед Манкуном) Дата окказиальная	– начинается в среду и длился неделю; – **Кесен калам** (малый калам) – в первый день праздника сын семьи разъезжает по деревне, приглашая всех «посидеть под свечами»; – родители в это время резали скотину во дворе для угощения; – в середине двора – специально огороженное место (**манн келе** – место главного мольбища); – топили баню для предков, ездили на кладбище, приглашая всех помыться в бане, оставляли воду и мыло); – **сурта куне** – «день свечи» – встреча и угощение душ предков (разжигали костры в каждом дворе и один общий на все селение); **– серен, вирем** – обряд «изгнания» злых духов (молодежь ходила по деревне, избивая ветками всех и все, крича:«Серен!»; – полевое моление после обряда серен (имелись специально отведенные места).
Манкун или **Кун – Ман** «Велик день» 21–23 марта, весеннее равноденствие	– начинается в среду и отмечался неделю; – накануне нельзя разводить огонь (виимо, обряд тушения старого огня и ожидание нового?); – огни нового года зажигаются в полдень, в 12 часов; **Манкун** у чувашей в месяц **нарас** (наурыз –новый день); – встреча восхода солнца рано утром в день манкуна на восточной стороне селения; – пекут ритуальные хлебцы; – устанавливают качели на возвышенном месте; – по всей избе вывешивали полотенца – **сурпаны**; – варили **манкун патти** (обрядовую кашу из крупы); – ходили по гостям со своим бочонком пива, сырниками и ячменными хлебцами; – обряды освящения скота.
Херле сыр – праздник весеннего половодья (дословно – красный берег) Через 7 дней после велик дня	– место проведения – на красивой возвышенности – херле сыр – красный берег; – осколок памяти о всемирном потопе; – моления и обрядовые пляски. В русской традиции девушки собирались в хоровод и ходили «столбами»; столб – символ мирового древа, ось земли; – глубинный смысл понятия **«херле сыр»** – это красная черта, а черта – это переход из мира абсолюта в мир материальный, черта материализации духовной энергии
Курак – праздник появления первой травы	– торжественный коллективный сбор первых съедобных трав, из которых готовили явства

Название праздника	Обрядовые действа, сопутствующие празднику
Акатуй – праздник первой борозды, посевная свадьба. Сейчас – это праздник завершения весенних работ. Начало июня	– у верховых чувашей – **сухат** (суха пахота, туй – праздник), у низовых – **сапан туйе** (сапан – плуг, туйе – праздник); – обряд почина первой борозды; **варлах каларни** – обряд выноса семян; – **султа тура** – обряд укладки яиц, каши и лепешек в первую борозду; – в домах угощение пивом, хлебом и сыром; – пение обрядовых песен; – моление в сторону открытых дверей (они всегда на востоке) с просьбой у главного Бога Тура здоровья и богатства всему селению; – выход в поле с хлебом, сыром, яйцами, пирогами, пивом, чтение молитвы духам земли – **сер йыше** – угощали землю принесенными продуктами; – гадания на яйцах и палках (разобьются – плохо, нет – хорошо); – сбор призов и организация соревнований: бег, скачки, прыжки, борьба, стрельба из лука и т. д.; – **ака патти** – семейный обряд, устраиваемый по завершению сева, моление об избавлении посевов от стихийных бедствий.
Симек или **Виле тухна кун –** день выхода усопших из могил (четверг перед Синсе). Праздник известен с 18 века. На 50 день от Велик дня	– летний праздник, посвященный поминовению усопших; – **асла симек,** большой семик – первый день этой недели; – **кесен семик**, малый семик – последний день; – сбор трав и кореньев накануне праздника (70 и 7 видов трав с опушки 7 лесов, с вершин 7 оврагов); – **виле тухна кун** – обряд выхода усопших. – **варам туттар** – обряд обхода деревни (люди брались за руки и трижды обходили село); – после 5 часов вечера в домах зажигается свеча в красном углу (красный угол – это очаг и рядом с ним возвышенность, пьедестал, на котором он стоит напротив двери у задней стены); – Молодежь возвращалась с кладбища, играя в ручеек; – **ута чук** – обряд моления и жертвоприношения в честь начала сенокосной поры; – **сер хапхи**, «земляные ворота» – обряд очищения (чтобы очиститься, люди проходили через узкий каменный коридор).
Уяв (Вайа), Синсе – период соблюдения традиционной обрядовой жизни	– **синсе** – (тонкий, изнеженный), время отдыха после полевых работ, не праздник; – **уй чук** – обряд жертвоприношения – полевое моление; – молодежь один раз в году проводит обряд встречи и проводов **уяв** и поет песни – **уяв юрри**; – общеродовые игрища на определенном месте – **пуха, тапа** (сбор, собрание). Здесь срубленная и украшенная лентами березка, скамьи для музыкантов; – **сумар чук** – обряд прошения дождя. Обливание друг друга; – на высоком шесте вывешивают **сурпан** (белую женскую головную повязку – это центр гуляний; – современный праздник открывается забиванием колышка в землю, что знаменует начало доброго дела; – в последний день сельчане обходят деревню с песнями по направлению солнца. Закат солнца и все направляются на западную часть села, последний раз поют **уяв юрри** и возвращаются в деревню с застольными песнями – **ески юрри;** – завершался **уяв** с наступлением сенокосной поры.

Название праздника	Обрядовые действа, сопутствующие празднику
Ман чук – великое жертвоприношение, через две недели после **Симек** 29июня – 12 июля	– перед обрядом трехдневный пост; – отряд всадников изгонял из деревень нечистое и чужое криками и колотушками.
Елине бусы дур вось луэ – праздник жертвоприношения 2 августа	– обряд жертвоприношения, моление у края поля
Вырма – праздник жатвы Сентябрь – октябрь	**сурла хывни** – зажинки: семейное моление перед жатвой, лучшая жница снимает серпа прошлогоднюю рожь и срезает первые стебли, перемешивает старые и новые колосья и разбрасывает по полю; – **сурла сыхни**-дожинки; – **аван патти** (слово многозначное-это гумно, овин, ток, молотьба праздник) овин замыкал годовой цикл полевых работ), мление духу, хранителю овина; – аван сари – моление. Благодарение духа перед использованием нового хлеба.
Чуклеме – праздник освящения нового урожая. 21–23 сентября	– важно понятие «священный холм» – это куча обмолотого зерна; – собирались в доме, молились и пели стоя, обратившись на восток; – кланялись в сторону открытых дверей и на четыре стороны света; – хозяйки варили пиво из нового солода и творила тесто; – в домах ежегодно в это время проводили жертвоприношения сонму божеств: Туру, Пулеху, Перекету, Йереху (это домашний бог, как русский домовой); – **керхи сара, кер сари** – обряд пробования пива нового урожая, осннее пиво; – **автан сари** – петушиное пиво, к обряду резали петуха или барана; – **кер сурти, сурта куне** – осенняя свеча. На дверной, восточной стене зажигали свечи в количестве умерших в этом доме; – «старить новое пиво» – своеобразный обряд, при котором старики выливали «старое» пиво в ендову(чашу) с новым пивом и таким образом старили его. – **круговой ковш –** обряд опробования нового пива всей общиной, сначала мужчинами по кругу, потом женщинами строго по принципу – передача ковша направо соседу, потом поклоны и прощание.
Кепе – праздник первого снега 14 октября	– **кепе** – это косой крест, рисуемый на дверях, **кепе** – защита; – родственники собираются вместе; – **кепене хурпа чук туни** – обряд полевого моления на особом месте – **ичук**, резали гуся и молились на восток; **Кепе** – это природный бог – примиритель, он должен примирять всех других богов с чувашами; – **карта патти** – обряд закрытия скота на зиму (карта – огороженное место).

Название праздника	Обрядовые действа, сопутствующие празднику
Хывни – комплекс осенних поминальных обрядовых действ Ноябрь	– на могилах умерших в последние полгода ставят столбы **юпа** комлевой частью вверх (перевернутый столб как бы направляет энергию умерших в землю); – традиция ночных поминаний предков – «проводы покойного», прыгание через костер, который разжигали возле могилы; – молитвы у центрального столба в доме – **уша юпи**, в котором просверлена дыра для поминовения (по преданию в могиле есть дыра, отверстие, в которое попадают поминальные).
Ниме – помочи осень	– глава семьи или рода объезжает селение и призывает всех на помочи, у него через плечо полотенце, в руках – платок.
Сетке кун – самый короткий день 19–21 декабря	– разгул темных сил; – моления домашним духам; – жертвоприношения в виде гуся.

Список литературы:
1. Чуваши: этническая история и традиционная культура / авт.-сост.: В. П. Иванов, В. В. Николаев, В. Д. Димитриев. – М: Изд-во ДИК, 2000.
2. Ягафарова Е. А. Чуваши в межкультурном пограничье Урало-Поволжья / Е. А. Ягафарова // Этнографическое обозрение. – 2000. – № 6. – С. 120–133.

Г. В. Литвинов

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ ВРЕМЕН: НА ПРИМЕРЕ ОЛИМПИЙСКИХ ИГР 1980 (МОСКВА) И 2014 (СОЧИ) ГОДОВ

Системы условных знаков сопровождают всю нашу жизнь. В культурно-творческой деятельности невозможно сделать ни одного шага вне поля символов и иносказаний. Жизнь человека динамична и изменчива. Интересно взаимовлияние символа и бытования современника. Круг проблем и символов необъятен. Это тема для масштабного исследования учеными и практиками, технологами и психологами. Позволю себе сосредоточиться на единственном объекте. Быть может это позволит обнаружить те детали, которые неизбежно ускользают при общем представлении всего знакового многообразия.

Так сложилось в российской действительности, что каждому поколению суждено жить на сломах различных эпох и быть вовлеченным в события поистине исторические. События влияют и на жизнь знаков и символов. Многие из них остаются неизменными по форме, но трансформируются в своем содержании, демонстрируя иные образы, смыслы, ценности. Наиболее показательны в этом контексте два замечательных события из жизни Отечества: Олимпийские игры 1980 и 2014 годов. Оставив для фундаментальных исследований достойных умов все скрытые и явные знаки, продемонстрированные во время этих торжественных событий, присмотримся внимательно лишь к одному из символических изображений.

Образ олимпийского Мишки. Он присутствует в обеих олимпиадах. Таким образом авторам церемонии удалось связать два праздника через

годы и продемонстрировать преемственность основных общечеловеческих ценностей, не смотря на различие социально-политического устройства и идеологических предпочтений, а также напомнить всему миру о независимости, самодостаточности и верности собственным традициям.

Оба Мишки не одиноки. Их во время олимпийских игр сопровождают приятели: московского – тюлененок, а сочинского – зайчонок и Леопард.

Официальный талисман Олимпийских игр 1980 года был разработан художником Виктором Чижиковым. Улыбающийся Медвежонок опоясан олимпийскими кольцами и получил имя Михайло Потапыч Топтыгин. Белый Мишка лишен олимпийских атрибутов и более наивен и мягок. В отличие от Мишки 1980 года талисман покрупнел, возмужал, изменился в пропорциях и цвете. Московский Мишка был бурым, а сочинский стал белым медведем, придя из российского Заполярья. Таким образом он как бы продублировал смысл логотипа символизирующего климатическую полярность Сочи в представленных зеркальных символах «Sochi» и «2014». Постановщики торжественных церемоний в 80-е и 2000-е попытались сделать Мишку живым участником, анимируя пластику талисмана игр. В восьмидесятые годы для этого аниматрон из плоских цветных экранов в виде бурого Мишки задул олимпийский факел и оживил слезу, скатившуюся по щеке, а перед своим полетом в сказочную страну на арену выезжала объемная модель олимпийского Мишки и прощально взмахивала рукой. Современный Мишка (автор – сочинец Олег Сердечный) весь двигался, дышал, улыбался и задувал огонь как живой, что напоминало современный мультяшный 3д-персонаж. Технология оживленного изображения также становится символом безграничных возможностей России, способной вдохнуть душу в творение подобно мифологическому мастеру.

Как известно, талисманы сочинской олимпиады выбирались путем Интернет и телефонного голосования. Ими стали сразу три – Леопард, Зайка и Белый Мишка. По итогам голосования победил Леопард, но более всего запомнился и пользовался наибольшей популярностью у гостей Олимпиады все же Мишка. Именно медведь всегда олицетворял Россию – сильную, сноровистую, уравновешенную, но способную на подвиг, когда возникает необходимость защищаться. Разумеется, эта эмблема была призвана развенчать представление недружественно настроенных соседей как несправедливое. Иностранные СМИ часто эксплуатируют изображение медведя, когда говорят о славянской Евразии: зубы, ощеренная пасть, злобные глаза, бородатый, лохматый, тощий… Воображаемому агрессивному Медведю на обеих олимпиадах был противопоставлен дружелюбный и приветливый медвежонок.

Улыбка Мишки – особенный символ – навсегда запомнится зрителям и участникам Олимпийских церемоний. Ее наблюдали около 40 тыс. зрителей, в телевизионной версии – более 3 млрд. человек. Потом эта улыбка как в зеркале отразится в лицах защитников Отечества во время парадного

прохождения по Красной площади в день празднования Победы 9 мая 2015 года. Посмотрите еще раз видеозапись этого события. Лица суровых воинов вовсе не суровы.

Улыбка наивного ребенка естественна, улыбка взрослого – обезоруживает. Таков наш вполне возмужалый и значительно подросший олимпийский сочинский Мишка начала XXI века. Жить нам с улыбкой наперекор всем невзгодам и испытаниям, насылаемым временем и недругами.

А. В. Лушникова

ВЕДОМСТВЕННЫЕ МУЗЕИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В России зарегистрировано более 2600. По мнению музееведов, общая статистика может увеличить число музеев в нашей стране как в два (до 5 тысяч), так и в пять и более раз, если считать музеи общественных организаций, различных корпораций, учебных заведений. Но информация о деятельности и уникальности собраний многих ведомственных музеев не всегда доступна как обществу (зрителю), так и государству. Анализ этой проблемы стал актуализироваться в 1970-е гг.

Одна из насущных проблем практики музееведческой работы лежит в плоскости музеологической теории: при рассмотрении вопросов о деятельности ведомственных музеев необходимо выявить терминологические варианты, которые используются для описания данного явления. В теории и практике музееведения/музеологии сегодня зачастую как синонимы используют следующие понятия: ведомственный музей, корпоративный музей, общественный музей, школьный музей, негосударственный музей. С позиций науки о музее – это не корректно.

Ведомственные музеи – музеи различного профиля, которые находятся в ведении министерств и ведомств в качестве структурных подразделений. Музеи отвечают задачам представления истории становления и развития отраслевого ведомства (образования, путей сообщения, здравоохранения, обороны, внутренних дел и т. д.), научных (Академия наук) и общественных организаций. И, хотя это определение представлено в редакции XXI века, само явление имеет давние корни.

С позиции современного определения отправной точкой отсчета становится 1724 г., когда указом Петра I была создана Петербургская Академия наук. При состоящих при ней гимназии и университете была создана «натуральных вещей камора» – второй по счету музей в Российской империи и первый ведомственный музей (музей при учебных заведениях). Во второй половине XVIII в. список «ведомственных» музеев расширился.

Государство регулировало действие музеев через обязательное отражение их деятельности в Уставах учебных заведений, частичной финансовой поддержкой. Но в целом, организация работы музеев, финансирование, пополнение коллекций, включение в работу учебных

заведений и открытие для публичных посещений – это инициатива ученых, педагог, меценатов. Эта тенденция была продолжена и в дальнейшем, когда деятельность музеев была подчинена Министерству народного просвещения (с 1802). Самым значительным явлением (из новых коллекционных собраний) стала музейная деятельность Казанского университета, по уставу которого были образованы кабинет естественной истории и натуральной истории, минералогический кабинет (1804), кабинет редкостей (1815), музей химической школы (1863). Не менее значимым явлением было открытие зоологического музея при Томском университете (1887). Стоит упомянуть минералогический музей Пермского университета (1916).

Корпоративный музей в музейных словарях определяется как ведомственный/отраслевой музей, который, как правило, не является самостоятельным юридическим лицом, а включен в структуру конкретного негосударственного предприятия. В музейной классификации этот термин складывается только на рубеже XX – XXI в. и изучается этот феномен с позиций современной России. Но прочтение исторических фактов позволяет говорить о том, что само явление совпадает с отраслевыми музеями, формирующимися в начале-середине XIX века. Такие музеи отражали историю производства или науки, предлагали коллекции техники, транспорта, минералов, образцов продукции, истории как самой отрасли, так и предприятий различных ведомств. С этой позиции отправной точкой истории корпоративных музеев (предприятий как государственных, так и акционерных, частных) можно считать манифест 1809 г. о создании Института корпуса инженеров путей сообщения, в котором Александр I, определяет создание зала для хранения моделей и машин. К отраслевым музеям можно отнести и педагогические музеи – не музеи учебных заведений, а музеи отражающие историю развития науки педагогики, формирование педагогических методик и технологий. Первым педагогическим музеем в мире стал российский педагогический музей военно-учебных заведений (1864–1917), ставший научным центом разработки актуальных вопросов педагогики для всей сферы образования. Интересно, что музей числился первоначально не за министерством народного просвещение, а за военным ведомством. Одной из отличительных черт первого педагогического музея в России являлся его деятельность на общественных началах.

Если акцентировать внимание на Уральской истории – корпоративные музеи как явление сформировались еще в XVIII-первой половине XIX вв. Достаточно в качестве примера привести минералогическую и археологическую коллекцию заводчика А. Ф. Турчанинова, организованную при Сысертском заводе в сер. XVIII в.

Достаточно подробно исследователи описывают историю музея Златоустовского горного округа. Натуралист Яков Мор в 1812 г. представляет

минеральное собрание при Златоустовском заводе (коллекция пород и руд местных дач, которая пополнила минеральное собрание московского купца Кнауфа, содержавшего коллекцию в большом каменном доме). Минералогическое собрание Миасского завода (Миасский музеум), появляется практически одновременно с коллекциями Златоустовского завода.

Многие из корпоративных музеев в советский период стали базой формирования губернских и районных краеведческих музеев. Так, Кыштымский музей отсчитывает свою историю с 1899 г., когда ассортиментный кабинет стал выполнять функции музея, показывая не только образцы художественного литья, но и исторические уникумы, связанные в посещением Кыштымского горного округа венценосными особами.

Только в последние десятилетия XX в. исторически проверенный феномен «корпоративный музей» вернулся в музейную сеть России. И это не только изменение статуса предприятий. Расширяется тематическая составляющая коллекционных собраний. История предприятия – только часть музейной действительности. Владельцы частных предприятий, директора крупных корпораций вводят в функцию музея имиджевую составляющую: художественные и иные коллекционные собрания, награды и подарки предприятия, сохраняя при этом и разделы по истории производства, образцы продукции, продолжая выполнять функции просвещения и профориентации.

Общественный музей в самом своем названии содержит ответ об инициаторах его создания и вопросах финансирования. До принятия закона «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской федерации» (1996) эта дефиниция звучала несколько иначе, музей, работающий на общественных началах (Типовое положение, 1979). К таким музеям относили музеи при различных ведомствах (отраслевые), общественных организациях, учебных заведений. Сегодня в определении «общественный музей» звучит иная нотка – музеи, созданные общественными организациями, а, следовательно, отражающие историю самой общественной организации.

Если исходить из определения 1979 г. и то история музеев на общественных началах – имеет давние корни. Собственно коллекции научных обществ России, собранные трудами ученых в XVIII в. – это уже общественные (негосударственные) музеи, хотя могли выполнять информационные задачи конкретного ведомственного направления. Старейшим музеем на общественных началах России считают музей «Кутузовская изба» в деревне Фили, которая сохранялась с 1812 г. усилиями крестьян и инвалидов отечественной войны.

Другое направление в создании музеев на общественных началах определено было созданием губернских ученых архивных комиссий, в рамках деятельности которых формировались коллекционные собрания и открывались музеи краеведческой направленности.

Наибольший размах распространение музеев, действующих на общественных началах, приходится на 1920–1930-е гг. Через несколько десятилетий музейный «бум» вновь был определен общественной инициативой. Чаще всего открывались музеи/комнаты боевой и трудовой славы, истории комсомола и пионерии, истории предприятий, мемориальные музеи при библиотеках, заводах, домах культуры, школах и др. Цифры действительно впечатляют: 1966 г. – 300, 1972 – 601, 1977 – 1074. Для самых крупных музеев с уникальными собраниями и устоявшимися традициями было введено звание «народный музей». Музеи, действующие на общественных началах, продолжают создаваться. Самым крупным музеем в нашей стране называют Центр-музей им. Н. К. Рериха в Москве.

Что же объединяет все эти группы столь непохожих между собой музеев ведомственных, корпоративных, общественных – это их негосударственный характер. В рамках музейного законодательства нашей страны все они хранят сокровища негосударственной части музейного фонда России, что и требует повышенного внимания к их роли в современном обществе.

Л. А. Николаева

РОЛЬ АЛЕКСАНДРА ГОРОДЦОВА В РАЗВИТИИ ВНЕШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРАЛЕ

Более ста лет жизнь и деятельность Александра Дмитриевича Городцова привлекает внимание русской и современной музыкальной общественности. В начале прошлого века о нем, как об одном из видных общественных деятелей, радеющих за развитие внешкольного образования на Урале, как об организаторе народно-певческого дела в Пермской губернии, заговорили в центральной печати [1].

С каждым годом известность Городцова росла, с каждым годом появлялось все больше материалов о его жизни и деятельности. Однако политические и общественные катаклизмы в России в 1917–18 годах, захват Перми в декабре 1918 года колчаковцами отрицательно сказались на развитии общественной и музыкальной жизни края. Были уничтожены народная музыкальная библиотека, склад музыкальных инструментов, личный архив Городцова. Имя создателя народных хоров на долгие годы исчезло из истории общественной жизни края.

На сегодняшний день обращение к творчеству Александра Городцова актуально, так как наше духовное богатство складывается из прекрасного наследия прошлого помноженного на достижения современной культуры. Практический опыт Городцова, направленный на развитие сельской и заводской культуры, с успехом можно использовать и в современной культурно-просветительной работе.

Редактор одного из столичных изданий прошлого века Василий Лебедев писал: «вся жизнь Александра Городцова, все силы и способности были отданы на благо трудового народа, его музыкального образования, просвещения и воспитания. Он отлично знал силу эстетического воздействия народной песенной культуры и превосходно использовал ее как отправной момент в обучении и воспитании десятков тысяч рабочих и крестьян. Прекрасная народная музыка была для него важнейшей ступенью, способствующей сближению народа с русской мировой классикой, с произведениями Глинки, Даргомыжского, Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова. Поднять народ до такого уровня эстетического, художественного и музыкального развития, чтобы произведения великих композиторов стали доступны всем, – вот над чем трудился Городцов всю жизнь. К этому вел он и народные хоры, созданию и работе с которыми отдал немало сил и таланта» [2].

В биографическом очерке Ю. Лемеша говорится о том, что обучаясь в семинарии, а затем в университете на факультетах, далеких от музыки (историко-филологический, медицинский, юридический), А. Городцов пел в хоре университета, хорах Нешумова, Васильева, в обществе любителей церковного пения, в русском хоровом обществе, где не только обучался музыкальной грамоте и певческому мастерству, но и перенимал опыт многих руководителей [4].

Работа в оперных хорах – это очередная творческая веха в жизни артиста. По сведениям Ю. Лемеша А. Городцов пел в Казанской опере А. А. Орлова-Соколовского, в двух оперных труппах на нижегородской ярмарке, Товариществе артистов императорской московской оперы, а также работал в оперных театрах Петербурга, Саратова, Киева, Воронежа, Астрахани, Симбирска. Поражает обилие партий, спетых Городцовым в операх: Сусанин в опере М. И. Глинки «Жизнь за царя», Фарлаф в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила», Мельник в опере А. С. Даргомыжского «Русалка», Кончак в опере А. П. Бородина «Князь Игорь» и т. д. В общей сложности А. Городцов спел 61 партию в 41 опере [4].

За годы скитаний по городам и театрам жажда творчества и стремление к труду не только не угасли у Городцова, но и с каждым новым годом, с каждым переездом в другой театр все больше росли по мере роста ответственности за дело, которому он посвятил свою жизнь. И вместе с этим росла вера в необходимость труда для народа. С такими надеждами ехал Александр Дмитриевич со своей семьей на новое место работы, в Пермский оперный театр. Уже в первый театральный сезон 1895/96 года им были исполнены партии Верховного жреца в опере Д. Верди «Аида» и Мефистофеля в опере Ш. Гуно «Фауст». «Пермские губернские ведомости» писали об его игре: «Помимо незаурядных и по силе, и по красоте вокальных средств, производит сильное впечатление своим драматическим дарованием. Опера приобрела большого талантливого и трудолюбивого артиста» [6].

Любовь к народу, желание помочь ему выбраться из темноты и невежества, глубокая вера в народ, а также вера в свое дело и успех привели Городцова в попечительство о народной трезвости, куда его пригласили в качестве организатора и руководителя хоров, которые стали первичными ячейками народной художественной самодеятельности, первыми ласточками народного творчества в крае. Когда царю доложили о работе хоров в Пермской губернии, он повелел организовать певческие общества повсеместно [5].

В отличие от Городцова, никто из губернских попечителей о народной трезвости не думал об организации широкой сети народных хоров. Не верили они и в возможность и полезность музыкального образования, а Городцов не раз наблюдал, с каким упоением и наслаждением простые люди слушают пение церковного хора. Знал он и то, что многие ремесленники и крестьяне ходят в церковь только за тем, чтобы послушать пение хора, так как другой возможности соприкоснуться с музыкой у них нет. И он, один из первых людей России, окунулся с головой в дело организации народно-певческих хоров в Пермской губернии, вступил на тяжелый путь организатора творческой музыкальной работы в малограмотных народных массах [2].

Городцов утверждал, что хоры должны петь не только церковные песнопения при богослужении, но и должны исполнять гимны, светские песни. Настаивал на том, чтобы в приеме на курсы нотной грамоты не отказывали городским и сельским обывателям, которые тогда в официальных документах назывались крестьяне и городские мастеровые. Составив список имеющихся хоров в губернии и наметив наиболее рациональный маршрут следования, Городцов отправился в дорогу. В селах и на заводах Городцов задерживался особенно долго, проверял работу хоров, нотное хозяйство, помогал наладить спевки и всегда подолгу разговаривал с мастеровыми и крестьянами [3].

День ото дня росла популярность Городцова в губернии. Его ученица Е. Н. Шнюкова вспоминала: «Крестьяне приезжали на курсы, несмотря на весеннее время, когда проходили полевые работы. А те, у кого не было денег на билет, десятки и даже сотник километров шли пешком. При посещении хоров, учитель проводил спевки, давал уроки пения в школах, знакомил певчих с новыми пьесами по духовному и светскому пению, с песнями, проводил народные чтения и беседы не только с участниками хора, а и с населением. Пел он и сам вместе с хористами любимые народные песни, показывал, как их нужно петь, как нужно строить работу хора с учетом желаний самих слушателей» [Цит. по: 8].

Благодаря деятельности Александра Городцова повсеместно в губернии проводились народные чтения, лекции на разные темы, которые сопровождались пением хоров и музыкой, устраивались бесплатные спектакли, концерты. Все эти мероприятия посещала самая разнообразная публика, преимущественно из средних классов общества. Немало среди зрите-

лей было и рабочих, и прислуги. Интерес к народным чтениям и певческим собраниям усиливался с каждым годом. Если в 1897 году только 45 хоров наряду с пением в церкви выступали на певческих собраниях, то в 1904 году уже 212 хоров проводили певческие собрания и народные чтения. В 1913 году почти все хоры губернии (245 из 248) устраивали певческие собрания. Программа выступлений перед рабочими и крестьянами включала лекции о текущих событиях, о деятелях литературы и искусства, выступление хоров с мелодекламацией, с жанровыми картинками из народных песен, со сценами из спектаклей и опер [3].

На съезде деятелей народного театра 6 февраля 1916 года официально были признаны заслуги Александра Дмитриевича по организации народно-певческого дела в Пермской губернии, что отразилось в резолюции, где записано: «Музыкальная секция Всероссийского съезда деятелей народного театра, заслушав сообщение А. Д. Городцова «О народно-певческом деле в Пермской губернии», приветствует в лице А. Д. Городцова плодотворный многолетний опыт постановки и развития народно-певческого дела, выражает горячее пожелание дальнейшего развития этого дела и настаивает на необходимости энергичной поддержки как духовной, так и материальной со стороны попечительства о народной трезвости и других общественных организация» [7].

Дело, начатое Александром Дмитриевичем Городцовым, сохраняет свое значение и в наши дни. Оно является ярким примером того, что истинный патриот может на любом поприще служить своему народу.

Список литературы:

1. Деятельность Пермского губернского попечительства по организации народных хоров // Русская музыкальная газета. – 1900. – № 25.
2. Лебедев, В. А. Д. Городцов – пионер музыкального народного образования / В. Лебедев // Русская музыкальная газета. – 1909. – №№ 16–21.
3. Лебедев, В. Пение и музыка как средства эстетического развития народа / В. Лебедев // Вестник воспитания. – 1906. – № 5.
4. Лемеш, Ю. Биографический очерк А. Д. Городцова / Ю. Лемеш // Баян. – 1907. – № 5–6.
5. Народно-певческие хоры в Пермской губернии // Церковные ведомости. – 1905. – № 37.
6. О певческом деле // Пермские губернские ведомости. – 1907. – № 236.
7. О съезде деятелей народного театра // Музыкальный современник. – 1916. – Вып. 14.
8. О хоровом пении в Перми // Музыкальный труженик. – 1908. – № 5.

А. А. Пинигин

УЧАСТИЕ ИСПАНСКИХ ЭМИГРАНТОВ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ НА СТОРОНЕ СССР

В 1936 году началась гражданская война в Испании. Данный конфликт стал примечательным тем, что он сделал Испанию испытательным полигоном для новейшего вооружения Германии, которая оказывала активную поддержку силам франкистов. Хотя официально немецкое прави-

тельство занимало нейтральную позицию, но туда были направлены войска, добровольческая авиационная часть «Кондор», снабжённая новейшими образцами вооружения. В первое время силы республиканцев активно сопротивлялись, однако длительное сопротивление было невозможным, ввиду того что на стороне республиканцев воевали в основной части добровольцы, руководимые отчасти советскими специалистами. В рядах республиканцев также присутствовали советские военнослужащие, однако вооружение было старых образцов. Поэтому вскоре после ряда побед республиканские силы начали терпеть одно поражение за другим. После поражения в гражданской войне из Испании в СССР началась активная эмиграция. В числе получивших убежище в Советском Союзе была также лидер испанской коммунистической партии Долорес Ибаррури и её сын Рубен Ибаррури.

После начала Великой Отечественной войны многие из эмигрировавших ранее испанцев присоединились к частям РККА. Хотя на данный момент многим известно о «Голубой дивизии», которая воевала на Восточном фронте на стороне Германии, не многие имеют представление о героях по другую сторону фронта. Всего в частях советской армии сражались около 700 солдат-испанцев. Из них более 200 погибли. При этом более 600 из общего числа были награждены различными медалями: «За оборону Москвы», «За оборону Ленинграда», «За освобождение Варшавы», «За освобождение Праги». 70 человек были награждены орденами Красного знамени, Орденами красной звезды и орденами Великой отечественной войны. Двое получили орден Ленина и Орден «Герой Советского Союза».

Испанцы сражались в основном в пехотных частях, однако были и представители других родов войск. В частности в рядах ВВС СССР числились 70 испанских лётчиков, которые ранее были обучены советскими специалистами во время гражданской войны в Испании. Одним из самых известных лётчиков стал Франсиско Мероньо Пельисер, прозванный ещё в Испании франкистами «El diablo rojo», т. е. «Красный дьявол», который впоследствии издал даже книгу воспоминаний “Así como fue”(«Так, как было») 2005 Madrid. Этим же автором были изданы ещё две книги, на этот раз в Москве. Одна из них называется “¡No pasaran!-Они не пройдут” [1]. Другая называется «И снова в бой [2]». В данных работах автор – непосредственный участник событий рассказывает не только о боевых операциях испанских лётчиков, но и моментах повседневной жизни. В частности, в этой же книге рассказывается о судьбах многих испанских эмигрантов: «Сначала, после Испании, находились в лагерях во Франции, затем работали.. в Москве, на автозаводе [2]». Вместе с советскими солдатами испанцы отправляются на фронт со знаменитого ноябрьского парада в ноябре 1941 г.

В этих же воспоминаниях можно прочесть о некотором доверии со стороны советского руководства по отношению к иностранцам, находя-

щимся в рядах красной армии, пусть и сражавшихся ранее против фашизма в Испании. Об этом можно сказать прочитав фрагмент текста о начале войны: «Наконец нас вызывает генерал: – Вы готовы к выполнению задания? – спрашивает он. – Да, поскорее бы. Мы готовы! – Ваша группа отправляется на задание в известный вам район. Дополнительные указания получите перед вылетом. Есть вопросы? Мы молчим. Понимаем, насколько сложна наша задача: в тылу врага с нашим слабым знанием русского языка мы будем вызывать подозрение у населения.; После обеда нас разыскал дежурный по лагерю: – Где здесь лётчики, которые должны сегодня вылетать? – Мы самые, – ответил Бланко. – Генерал просит вас к себе. Идём с Фернандо Бланко в штаб. Дежурный по штабу вручает нам пакет. Генерал говорит: – В этом пакете – новое назначение для вашей группы. Вы – старший. Сдайте всё снаряжение и сегодня в семнадцать ноль-ноль явитесь по указанному в конверте адресу[2].» Далее описывается путь до аэродрома на Урале, где лётчиков учат летать на немецких и французских самолетах, задействованных в рядах люфтваффе. В самом тексте, как видно из содержания, причина смены назначения группы испанцев с партизанской деятельности на разведывательную, объясняется недоверием населения, вызванным незнанием языка. Однако это вероятно лишь одна из причин. С большей вероятностью можно предположить что подобные перемены были связаны с недоверием со стороны советского руководства. Причиной такого недоверия могла стать официальная позиция властей Испании, направивших свои войска для участия в войне на Восточном фронте, известную «Голубую дивизию». Поэтому советское руководство, не без основания, опасалось измены. Однако в дальнейшем подобные опасения не возникали. Это видно из того что во время перелёта Сталина на Тегеранскую конференцию во главе эскадрильи на участке Баку-Тегеран, сопровождавшей самолёт с главой СССР на борту, был поставлен Хосе Мария Браво – испанский летчик, удостоенный за выполнение вышеуказанного задания Орденом Отечественной войны 2-й степени.

Говоря о пилотах ВВС, стоит также отметить что после начала войны многие из испанских летчиков проходили обучение в эвакуированной авиационной школе в г. Троицке Челябинской области.

Среди сражавшихся в рядах красной армии были также известные личности. Так, например, под Сталинградом погиб сын Долорес Ибаррури Рубен. Он был в числе награжденных орденом Красного знамени и орденом Ленина. Также, в 1956 году, ему было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза. В Волгограде на площади Павших борцов установлен могильный памятник братской могилы, в которой и был похоронен Рубен.

Таким образом, мы можем говорить о том, что многие испанские эмигранты, находившиеся в Советском Союзе, приняли активное участие в

Великой Отечественной войне, внеся посильный вклад в одержанную в 1945 г. победу.

Список литературы:
1. Франсиско Мероньо Пельисер.¡No pasaran! Они не пройдут! М.: Эскмо, 2008. 448 с.
2. Франсиско Мероньо Пельисер. И снова в бой. М.: Воениздат, 1977. 257 с.

Т. Д. Рубанова

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ГЕНИЙ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ: КНИЖНЫЕ НОВАЦИИ БЕНДЖАМИНА ФРАНКЛИНА (К 310-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Ни одна другая историческая эпоха как эпоха Просвещения не подарила миру так много выдающихся деятелей культуры и науки, активно вовлеченных в книжное дело. Это Г. В. Лейбниц (1646–1716) – немецкий философ, механик, математик, языковед, историк, физик, изобретатель, основатель Берлинской Академии наук; М. В. Ломоносов (1711–1765) – русский ученый-энциклопедист, химик и физик, астроном и поэт, историк и филолог; Д. Дидро (1713–1784) – французский философ-просветитель, писатель и драматург, издатель знаменитой «Энциклопедии…наук, искусств и ремесел»; И. В. Гете (1749–1832) – немецкий поэт-философ, естествоиспытатель, государственный деятель.

В ряду этих имен особое место занимает Б. Франклин (1706–1790) – американский политический деятель, изобретатель, дипломат, журналист, издатель, чья подпись стоит под самыми важными для истории США документами: «Декларацией независимости» и «Конституции».

Имея образование в объеме двух классов гимназии, он активно занимался научными изысканиями; его разнообразные научные интересы не привели к существенному вкладу в науку, но многими идеями Б. Франклина человечество пользуется до сих пор (в частности, он вёл общепринятое теперь обозначение электрически заряженных состояний «+» и «−», доказал электрическую природу молнии, выдвинул идею электрического двигателя и проч.). Франклин был не чужд изобретательству: изобрел бифокальные очки, громоотвод, кресло-качалку и особую конструкцию малогабаритной печи для дома, которая так и называлась «печь Франклина» и почти двести лет согревала американцев.

Франклин сыграл выдающуюся роль в борьбе за освобождение североамериканских колоний от власти Великобритании и образовании Соединенных Штатов Америки. Он был первым американским дипломатом в Европе и показал себя на этом поприще ««мастером дипломатии и искусства компромиссов», сумев в трудные годы становления молодого государства добиться поддержки Франции [3, с. 34].

По мнению известного польского философа и социолога, специалиста в области теории и истории этики Марии Оссовской Франклин создал классическую модель буржуазной морали: она нашла воплощение в самой

его жизни человека, который создал себя сам, она отражена в его максимах бедного Ричарда, раскрыта в его «Автобиографии». В книге-исследовании М. Оссовской по истории «Рыцарь и буржуа» Б. Франклину посвящена целая глава [4]. Продолжая мысль М. Оссовской современные американские исследователи считают, что «Автобиография» Б. Франклина, в которой он описал свой путь от бедности к вершинам богатства и славы, – одна из самых читаемых книг в Америке, создает «модель архетипического “образцового американца”» [2].

Практически все, пишущие о Франклина, признают, что он был не только отцом-основателем США, но и фактическим являлся духовным лидером новой американской нации во второй половине XVIII века и первой половине XIX века, а современные американцы считают его национальным достоянием.

Человек такого масштаба, занимающийся книжным делом на протяжении всей жизни, неустанно повторяющий в своих статьях, речах, книгах мысль о том, какую роль в его жизни сыграли книги и чтение, не может быть не услышанным.

Журналистскую и издательскую деятельность Б. Франклин начал рано: с 12 лет он работал подмастерьем в типографии своего старшего брата. За нелегкие годы ученичества он полностью освоил основы типографского мастерства: мог разобрать и починить оборудование, сделать набор текста, научился отливать новые шрифты и даже вносил усовершенствования в технику печати. Тогда же он начал писать для газеты, которую издавал брат. Писал тайно от родных, от лица вымышленной дамы – немолодой вдовы. Эти письма, написанные просто и понятно, затрагивающие проблемы третьего сословия, очень нравились читателям.

В дальнейшем, оставив брата, Б. Франклин начал самостоятельную жизнь в Филадельфии. Судьба забросила его в Англию, где он прожил полтора года. Работа в одной из крупнейших лондонских типографий многому его научила, поскольку уровень типографского производства в Англии был неизмеримо выше, чем в Америке.

При финансовой поддержке родителей одного из своих друзей Франклин в 1728 г. учредили фирму «Б. Франклин и Х. Мередит» – «Новая типография возле рынка». Заказы (в основном мелкие) чаще всего были результатом протекции друзей и знакомых. Дела шли очень плохо. Мередит был человеком пьющим; своими обязанности он тяготился, в успех предприятия не верил, поэтому вскоре уступил дело Франклину практически за символическую сумму (на балансе фирмы к тому времени был один станок и немного шрифтов). С деньгами помогли друзья, и с 1730 г. Франклин вел дело самостоятельно. Хорошо наладить дело помог личный опыт Франклина, его предприимчивость и энергия. Основной доход типографии приносило издание «Пенсильванской газеты», в содержание которой молодой типограф привнес много нового (большое внимание уделя-

лось работе с авторами и привлечению читателей к работе в газете; увеличил раздел объявлений, который приносил примерно треть доходов; стремился менять содержание, искать новые темы и новую аудиторию: напр., для немецких эмигрантов печатал фельетоны на немецком; актуализировал проблематику: печатал первые памфлеты против рабства). Газета приносила Франклину около 60 % дохода [1].

В книгоиздательской деятельности Б. Франклин стремился к максимальной доходности: он «издавал книги … чтобы делать деньги или заводить друзей, предпочтительнее и то и другое» [Там же]. Он умело добивался получения заказов от администрации (протоколы, законы, избирательные бюллетени, бумажные деньги), выпускал правительственные издания, чему немало способствовало более высокое, чем у других типографов, качество печати.

С 1728 по 1748 г. Франклин выпустил 432 издания [6, с. 51]. Большинство из них – это листки, памфлеты, брошюры, реклама и объявления, но были и книги: «Каждый человек сам себе врач» (1734), «Справочник ветеринара» (1735) и «Новоанглийский букварь». Рядом со многими изданиями, отпечатанными в типографии Франклина, можно написать «первый»: первая английская «Библия», первый медицинский трактат, первый «чувствительный» роман (С. Ричардсон «Памела»), первые американские стихи. Наиболее успешным изданием был «Альманах бедного Ричарда»: начиная с 1732 года на протяжении 25 лет он продавался ежегодно по 10000 экз. [Там же, с. 52].

Постепенно дела в типографии стали приносить все больший доход, а число наемных работников возросло. Наиболее способных из них Франклин весьма своеобразно поддерживал. В автобиографии по этому поводу он пишет так: «В 1733 году я послал одного из моих рабочих в Чарлстон (Южная Каролина), где требовался печатник. Я снабдил его печатным станком и шрифтом; мы заключили соглашение, по которому я становился его компаньоном и должен был получать треть его доходов, уплачивая треть расходов» [5, с. 51]. В последующем он не раз практиковал такое компаньонство: «Я повысил нескольких моих рабочих хорошего поведения, поручив им заведование типографиями в различных колониях на тех же условиях, что и в Каролине. Многие из них разбогатели и смогли по истечении срока договора (6 лет) купить у меня шрифты и повести дело самостоятельно; таким образом, несколько семей значительно улучшили свое положение» [Там же, с. 57].

В 1748 г. Франклин передал ведение всех дела по типографии своему партнеру Дэвиду Холлу, но и после этого он неизменно интересовался делами типографии, поддерживал контакты с известными европейскими печатниками, заказывал для своей типографии оборудование и шрифты.

Издательская деятельность Б. Франклина, сама его жизнь были тесно связаны с идеями эпохи Просвещения.

Список литературы:
1. Американцы: Колониальный опыт: пер. с англ. / под общ. ред. и с коммент. В. Т. Олейника; послеслов. В. П. Шестакова. – Москва: Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1993. – 480 с. – Режим доступа: http://www.grinchevskiy.ru/books/americanci-kolonialniy-opit/put-rinka.php. – Дата обращения: 2.11.2015.
2. Деконструкция американского идола: Бенджамин Франклин глазами современных исследователей: [обзор работ Т. Лемана и Д. Уайнбергера; пер. И. Фридман]. – Режим доступа: http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Dekonstrukciya-amerikanskogo-idola-Bendzhamin-Franklin-glazami-sovremennyh-issledovatelej. – Дата обращения: 18.12.2015.
3. Обельченко, М. Бенефицианство великого Бенджамина / М. Обельченко. Вокруг света. – 2006. – №4. – С. 34–38.
4. Оссовская М. Рыцарь и буржуа: Исслед. по истории морали: Пер. с польск./ Общ. ред. А. А. Гусейнова; Вступ. ст. А. А. Гусейнова и К. А. Шварцман. – Москва: Прогресс, 1987. – 528 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Ossov/11.php. – Дата обращения: 2.11.2015.
5. Франклин, Б. Время – деньги: [Автобиография] / Б. Франклина. – Москва: АСТ, 1988. – 320 с. – (сер. «Моя жизнь»).
6. Яценко-Байрд, О. А. Джон Баскервиль и Бенджамин Франклин: два человека слова / О. А. Яценко-Байрд // Философский век: Альманах. Вып. 31. Бенджамин Франклин и Россия: к 300-летию со дня рождения. Ч. 1 / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2006. – С. 46–57.

А. Н. Терехов

«МОРСКАЯ СЛАВА РОССИИ»: КОЛЛЕКЦИОННЫЙ ПРОЕКТ ПО ИСТОРИИ ФЛОТА

Военно-Морской флот неотделим от прошлого, настоящего и будущего России. Периоды развития и кризиса нашего Отечества всегда связаны с победами или с поражениями в морских баталиях, с ростом или ослаблением его морской мощи.

В феврале 2015 г. в сети киосков «Роспечать» Челябинской области стартовал военно-патриотический и информационно-издательский проект «Морская слава России». Координатором проекта в нашем регионе стала руководитель направления «Собственная торговая марка» «Роспечати» Анна Васильевна Калачева. А. В. Калачевой проведена серия мероприятий по продвижению проекта в Челябинской области.

Несмотря на то, что Челябинская область сухопутная, у нее имеется своя морская история. Российский Флот гордится теплоходом «Челябинск» и подводной лодкой «Магнитогорск», атомным подводным крейсером «Челябинск» и гвардейским эсминцем «Гремящий», большим десантным кораблем «Цезарь Куников», над которыми шефствует Челябинская область. Прославили наш край подводные лодки «Ленинский комсомол», «Челябинский комсомолец», «Магнитогорский комсомолец».

Поэтому проект «Морская слава России» в нашей области вызвал значительный общественный резонанс. Его по достоинству оценили челябинские моряки, учащиеся общеобразовательных школ и студенты высших учебных заведений. Он стал настоящим подарком для коллекционеров, увлеченных историей флота.

Издателем и учредителем проекта является ООО «Метропресс» (генеральный директор С. Н. Маркелов). Печатается проект с оригинал-макета ООО «Издательско-художественный центр «Штандарт» (генеральный директор Л. В. Раздолгина). Автором концепции и куратором серии выступает Герой России, контр-адмирал В. Л. Хмыров. Проект о подвигах русских моряков состоит из 64 иллюстрированных выпусков, которые тематически охватывают многовековую историю Военно-Морского Флота России.

Поражает хронологический диапазон проекта «Морская слава России». Он раскрывает огромный период развития флота с древнейших времен до современности. Это подлинная, правдивая история Военно-Морского Флота России, написанная на основе разных источников.

В то же время проект является своеобразной энциклопедией, где собраны удивительные судьбы людей и кораблей, исторические события и интересные факты, связанные с Военно-Морским Флотом России. На страницах изданий своими мыслями об исторических событиях и современных проблемах российского флота делятся известные историки, писатели-маринисты, кораблестроители и ветераны-моряки. В каждом издании серии основное содержание повествования дополняется информацией о наиболее важных и редких книгах по морской тематике.

64 выпуска этой уникальной коллекции будут храниться в специальных 4 футлярах.

Ценность проекта «Морская слава России» заключается в том, что к каждому выпуску прилагается исторически достоверная копия медали. Коллекция медалей Отечества будет размещаться на блистерах.

Информационными партнерами издания являются ведущие морские учреждения и организации нашей страны: Российский государственный архив ВМФ, Центральный архив ВМФ, Центральный военно-морской музей, Центральная военно-морская библиотека, Севастопольская морская библиотека имени адмирала М. П. Лазарева, Фундаментальная библиотека Военно-Морской академии имени Адмирала Флота Советского Союза Н. Г. Кузнецова, Центр Национальной Славы, Гильдия судомоделистов Санкт-Петербурга, Информационно-методический центр Приморского района Санкт-Петербурга.

В связи с тем, что сегодня в научных и общественных кругах активно обсуждаются проблемы исторической памяти, заслуживает особого внимания рубрика проекта «Чтобы помнили», присутствующая почти в каждом альбоме. Благодаря ее существованию, многие события и личности истории флота возникают в памяти читателей, забвение не коснется героев и кораблей. Поэтому актуально звучат слова Роберта Рождественского:

Есть память, которой не будет забвенья.

И слава, которой не будет конца.

В аннотации к проекту особо подчеркнуто, что «военные моряки и корабелы всех поколений своим потом и кровью созидали морскую славу

России, они жили морем и, умирая, оставались в нем навсегда. Многих давно уже нет в живых. Прах рассыпался во времени. Давно списаны и истлели их непобедимые корабли. Но подвиги русских моряков легли в основу энциклопедии «Морская слава России», задача которой – донести до современников удивительные свидетельства героизма».

Бесспорно, данный уникальный проект повышает интерес у широкого круга читателей к военному флоту России и служит героико-патриотическому воспитанию молодежи на многовековых традициях морской истории нашего Отечества.

Т. Г. Терпугова

«ЛИХИЕ 90-Е» В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ ЮЖНОГО УРАЛА (К 80-ЛЕТИЮ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ)

Юбилей Челябинской областной писательской организации Союза писателей России – это и подведение итогов, и анализ деятельности организации в разные годы существования. Актуализация культурной памяти общества – важнейшая составляющая юбилейных тожеств.

Созданное после Первого Всесоюзного съезда советских писателей отделение оформилось в декабре 1935 года. Фактически деятельность началась в январе 1936 г. Это не первое объединение уральских писателей. Вся палитра литературных групп и группировок отечественной литературы от футуристов до РАППА была представлена и на уральской земле.

Все светлые и сложные периоды жизни страны южноуральские писатели переживали вместе с народом. О советском периоде творческого союза написано много и филологами, и краеведами. Необходимо упомянуть работы профессора А. И. Лазарева, профессора Л. П. Гальцевой, В. И. Рожкова, краеведа А. А. Шмакова и др. Особо следует выделить многолетние труды профессора ЧГАКИ Л. П. Гальцевой по возвращению к читателю и изучению творчества поэтов и писателей, ставших жертвами репрессий. Многие десятилетия занимается изучением творчества Л. К. Татьяничевой профессор ЧГПУ Т. Н. Маркова. К 100-летию поэтессы издан очерк творчества «Песня об Урале» [1].

Однако переломные годы конца советской эпохи и начала новой России отражены фрагментарно в отдельных статьях и воспоминаниях и ждут своего исследователя. Тем не менее, этот период определил дальнейшую судьбу отдельных писателей и писательской организации в целом.

Последней попыткой систематизировать накопленный опыт и наметить возможные пути развития организации, по нашему мнению, можно счесть «Современный литературно-библиографический справочник» [2], изданный в 2005 году к юбилею организации. Издание интересно тем, что в нем отражены живые чувства и разные точки зрения участников процес-

са. Включает концептуальную статью С. Л. Семянникова «Отвечая перед будущим», авторские биобиблиографические «визитки» членов СП, стихи, малую прозу и публицистику.

Переломным для большинства творческих союзов стал 1991 г. Опубликованный в «Литературной газете» (1991 г., июль) «Манифест о создании Союза независимых писателей» вызвал настоящий раскол и в региональных организациях. Дискуссия в газете «Уральская новь» демонстрирует весь спектр мнений: от энтузиазма избавления от идеологического диктата до опасений и растерянности. Руководитель организации опытный Н. И. Година, поддерживая саму идею о необходимости реформ союза, предлагал не торопиться, дождаться результатов съезда писателей. Несмотря на прекрасные слова, истинные намерения авторов манифеста вызывали сомнения (как показало время – справедливые). Страна переживала тревожные дни августовского путча и его последствий. Казалось, вопрос о писательской организации не самый злободневный.

Центральный аппарат СП ждать не стал: 25 октября в региональные отделения поступает телеграмма с настойчивым предложением провести «индивидуальный опрос коллектива» на предмет принадлежности к организации СП РСФСР. Заседание прошло весьма бурно. Даже качество оформления протокола свидетельствует о наступившем кризисе. Итоги весьма показательны: из тридцати трех членов организации шесть высказались «за непринадлежность»: Р. Валеев, С. Борисов, С. Петров, С. Скобликов, К. Шишов, К. Мустафин. Авторы разных эстетических и политических взглядов покинули ряды организации в попытке обрести большую самостоятельность и эстетическую независимость.

В Москве был организован альтернативный союз писателей. Анализ подшивок «Литературной газеты» (которых тоже стало две) прекрасно иллюстрирует сферу интересов руководства этих СП: речь идет о разделе и переделе собственности (земля, дачи, недвижимость и т. п.). Все это перемежалось отдельными серьезными общественно-политическими статьями и журналистскими расследованиями, но не относящимися к творческим вопросам. О провинциальных писателях вспоминали весьма редко. Это вызвало разочарование в рядах писателей, некоторые вернулись в СПР в надежде обрести хоть какую-то социальную защиту. Материальное положение организаций на местах зависело от настроений и возможностей областных властей. Финансирование даже оплаты коммунальных услуг практически прекратилось. Выживали за счет аренды помещений. В результате в нескольких регионах творческие союзы вообще лишились помещений. Челябинская организация сохранила часть помещения, библиотеку и архивы благодаря энтузиазму правления и помощи губернатора П. И. Сумина. Администрация области находила возможность выделения небольших средств для выпуска газеты, журнала и альманахов. Вышедший в январе 2005 г. федеральный закон, запрещающий бюджетную поддержку общест-

венных организаций, усложнил этот процесс. Но областное Министерство культуры на договорной основе выделяло минимум средств. При смене областной администрации практически прекратилась всякая помощь. Организация выжила и даже развивалась только на энтузиазме своих членов под руководством А. К. Белозерцева и др.

В настоящее время областное министерство культуры выделило небольшие средства для выпуска юбилейного номера альманаха «Южный Урал» и журнала для детей «Подорожник». Постоянно организуют на общественных началах творческие встречи, семинары для молодых авторов, конкурсы, создана ассоциация ЛИТО, ассоциация детских писателей. При надлежащем внимании и помощи руководства области эта работа станет более результативной.

Список литературы:

1. Маркова Т. Н. Песня об Урале: очерк творчества Людмилы Татьяничевой / Т. Н. Маркова. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 20015. – 173 с.
2. Современный литературно-библиографический справочник / сост. К. Макаров, Н. Пикулева. – Челябинск: Изд. дом «Светунец», 2005. – 320 с.

Е. В. Тищенко

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ

На сегодняшний день существует много точек зрения по поводу трактовки понятия «историческая память». Морис Хальбвакс различает две памяти, одну из называет внутренней, а другую – внешней, или же первую личной, а вторую – социальной. Иной вариант определения – автобиографическая память и историческая память. Первая использует вторую, поскольку, в конце концов, история нашей жизни является частью истории. Но вторая, естественно, шире первой. К тому же она представляет нам прошлое лишь в сокращенной и схематичной форме, в то время как память о нашей жизни представляет гораздо более непрерывную и густую картину [1].

Ж. Т. Тощенко считает, что историческая память по сути дела является выражением процесса организации, сохранения и воспроизводства прошлого опыта народа, страны, государства для возможного его использования в деятельности людей или для возвращения его влияния в сферу общественного сознания. «Полное или частичное забвение исторического опыта, культуры своей страны и своего народа ведет к амнезии, что ставит под сомнение возможность существования данного народа в истории» [2, с. 296–297]. Комплексному исследованию целостного феномена исторической культуры, исторического сознания посвящен цикл работ Л. П. Репиной В данных работах особое внимание уделяется изучению процессов трансформации обыденного исторического сознания, механизмов формирования и передачи в будущее исторической памяти поколений [3; 4]. Л. П. Репина характеризует историческую память с позиции социокультурного феномена, нацеленного на осмысление исторических событий и их символическую репрезентацию.

«Историческая память выступает совокупным прошлым опытом, который обеспечивает единство культурно-исторического процесса и его преемственность. Каждое поколение приобщается к социальной памяти в ее конкретно-образной форме и в форме сознательного и «коллективного бессознательного» (К. Юнг), сконцентрированных в памятниках материальной и духовной культуры, в документах и материалах различных эпох, хранящихся в архивах, музеях, библиотеках и т. п.» [3].

Е. А. Приходько и С. О. Лебедева определяют историческую память следующим образом:«В непосредственном смысле понятие “историческая память” означает, что определенная группа сохраняет присутствующие в ее сознании и в культурных памятниках воспоминания о некоторых явлениях и событиях, которые являются носителями ее идентичности и ее судьбы. Прошлое, к которому эти воспоминания относятся, может быть более или менее отдаленным. Воспоминания о нем передаются через устную или письменную традицию и могут быть облечены в форму мифов, могут быть идеализированными или представлять точное описание. Сегодня это происходит путем обучения или воздействием каналов массовой информации» [6].

Историческая наука формирует мировоззрение и историческое мышление человека, историческое сознание общества. Сложные проблемы развития страны, ее национальной безопасности и самоопределения молодежи в условиях глобализации и складывания открытого, потребительского, информационного и гражданского общества, их вызовы, угрозы и противоречия объективно, закономерно повышают роль и значение исторического компонента профессионального, духовного, социального и гражданского формирования специалистов.

Влияет на формирование исторической памяти множество факторов: социально-экономические условия развития российского общества; идеологические установки; уровень образования в средней и высшей школе; отношение к истории и исторической науки в целом; деятельность средств массовой информации и др.

Белл и Маккаллам полагали, что задачей исторического образования является выработка «чувства истории» (historic sense), которое включает пять элементов: 1) Способность понимать современные события в свете прошлого. 2) Способность «просеивать» (фильтровать) исторические источники – газетные статьи, слухи, партийные дискуссии, политическую публицистику – и конструировать «из этого спутанного клубка четкое и правдоподобное суждение о том, что произошло». 3) Способность воспринимать исторический нарратив [7].

Знания о прошлом должны обеспечивать ориентацию во времени и социальном пространстве. С этой точки зрения знание или незнание исторической конкретики (дат, событий, личностей) само по себе не может рассматриваться как свидетельство неинструментальности обыденных представле-

ний о прошлом в целом. Исторические знания, как показывают современные социологические исследования, необычайно сильно различаются по странам, сильно дифференцированы по различным социальным стратам, довольно быстро меняются во времени. Тем не менее, при всех отличиях, существует ряд общих элементов в современном массовом историческом сознании: оно в значительной мере опирается на знания, полученные в школе, которые все же образуют костяк или основу представлений о прошлом, представления о прошлом имеют весьма отрывочный и фрагментарный характер, оно концентрируются вокруг определенных персонажей, событий и периодов истории, значимых для данной страны в целом или для более узкой социальной группы. Наиболее значимыми для массового сознания по-прежнему являются события политической истории, отношение к прошлому в большинстве случаев эмоционально окрашено.

В последние десятилетия бурное развитие масс-медиа имеет разные последствия для формирования массовых представлений о прошлом и отношений историков с обществом. Создается огромное количество исторических фильмов и сериалов, в том числе документальных, в связи с чем появились такие выразительные термины как faction и docudrama; ТВ предлагает тематические исторические программы и специализированные исторические каналы. Безусловно, интерес к прошлому повышается, о чем свидетельствуют, в частности, социологические данные о чтении исторических книг. В то же время усвоение медийных версий прошлого в определенной мере приводят к дискредитации научного исторического знания. Формируются невнятные синтетические образы событий и героев истории.

Кроме того, следует отметить, что доверие общества к истории и историкам поколеблено и из-за частых конъюнктурных переоценок. Отдельные этапы истории страны нередко почти полностью отвергались, что привело к нарушению целостности, преемственности образа истории России в массовом сознании практически всех поколений. Старые фальсификации, сменяющиеся новой ложью, – как писал академик Ю. С. Поляков, – заставляют хромать на обе ноги не только науку, но и общество [8].

Опыт показывает, что недооценка роли управления формированием исторического сознания молодежи приводит к резкому снижению уровня ее гражданской ответственности. Важнейшей задачей на современном этапе является создание системы образов богатого российского прошлого.

Интерес к прошлому составляет часть общественного сознания, а крупные события и перемены в социальных условиях, накопление и осмысление нового опыта порождают изменение этого сознания и переоценку прошлого. В сети интерактивных коммуникаций происходит постоянный отбор событий, в результате чего некоторые из них подвергаются забвению, в то время как другие сохраняются, подвергаются реинтерпретации, обрастают новыми смыслами и превращаются в символы групповой идентичности. Как известно, «тот, кто контролирует прошлое, контроли-

рует будущее»: речь идет об исторической легитимации как источнике власти и об использовании исторических мифов для решения политических проблем. Борьба за политическое лидерство нередко проявляется как соперничество разных версий исторической памяти и разных символов ее величия и позора, как спор по поводу того, какими эпизодами истории нация должна гордиться или стыдиться [9].

Список литературы:

1. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3 (40–41).
2. Тощенко Ж. Т. Парадоксальный человек. – 2-е изд. – М., 2008. – 543 с.
3. Время – История – Память: историческое сознание в пространстве культуры / под ред. Л. П. Репиной. – М.: ИВИ РАН, 2007. – 320 с.
4. Диалоги со временем: память о прошлом в контексте истории / под ред. Л. П. Репиной. – М., 2008. – 800 с.
5. Российская цивилизация: Этнокультурные и духовные аспекты: энцикл. словарь. – М., 2001. – 544 с.
6. Приходько Е. А., Лебедева С. О. Историческая память и историческое сознание // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5). С. 132–135.
7. Bell, McCollum 1917: 257–258; цит. по: Wineburg 2004: 1402.
8. Поляков Ю. А. Историческая наука: итоги и проблемы. Кн. 3. – М., 2009. – С. 29.
9. Репина Л. П. Опыт социальных кризисов в исторической памяти // Кризисы переломных эпох в исторической памяти. – 2012. – С. 3–37.

В. С. Толстиков

СОВЕТСКАЯ ВЛАСТЬ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ (1917–1922 гг.)

После Октября 1917 г. сразу же выдвинулась на первый план в культурной политике большевиков проблема интеллигенции (около 2,2 % населения) – немногочисленной, но особо значимой общественной группы. Следует подчеркнуть, что эта политика не была неизменной в послеоктябрьский период, она претерпевала коррекцию, не всегда взвешенную, своевременную и справедливую к представителям умственного труда. Поразному складывались в то время судьбы многих интеллигентов: порой родственные по пониманию художественного творчества, в результате оказывались в противоположных политических лагерях. Так, например, родоначальники абстракционизма оказались по разные стороны баррикад: В. В. Кандинский эмигрировал за рубеж, а К. С. Малевич считал себя художником революции, продолжал активно работать в Советской России.

Как известно, значительная часть российской интеллигенции крайне враждебно встретила Октябрьский переворот. В связи с этим Ленин писал: «Главная масса интеллигенции старой России оказывается прямым противником Советской власти» [1, с. 420]. В подавляющей своей массе интеллигенция, особенно либерально настроенная, была за демократию, за Учредительное собрание и против узурпации власти большевиками. Интеллигенции отнюдь не импонировало то обстоятельство, что власть захва-

тила путем вооруженного восстания далеко не самая многочисленная политическая партия в стране. То, что либеральная интеллигенция встретила Октябрьскую революцию 1917 г. враждебно, был фактор слабости для этой революции, а для интеллигенции – обернулось настоящей трагедией.

После Октября 1917 г. среди интеллигенции происходит глубокий раскол, идейное размежевание, но теперь уже не по партийному или политическому принципу. Прежде всего, большинство либеральной интеллигенции было против Советской власти, потому что не хотело дальше гражданской войны, не желало «немедленного социализма и мировой революции». Эта часть интеллигенции выступала за то, чтобы путем реформ, постепенных социально-экономических преобразований, разрешить противоречия, стоящие перед российским обществом. Либеральная, демократически настроенная интеллигенция была против революционных, экстремистских мер и действий, отказывалась от профессионального сотрудничества с Советской властью. Она являлась сторонницей постепенных, эволюционных преобразований, без насилия и чрезвычайщины. Многие интеллигенты были тогда напуганы революционными событиями, насилием, вакханалией беззакония, в которых оказалось непросто разобраться.

Вторая группа, или часть, интеллигенции поддержала Октябрь, приняла активное участие в мероприятиях, осуществляемых новой властью. Среди ее представителей оказалась не только партийная, большевистская интеллигенция; например, сразу же на сторону большевиков встали поэт В. В. Маяковский, писатель В. Я. Брюсов, режиссер В. Э. Мейерхольд, ученый-естествоиспытатель К. А. Тимирязев и мн. др. Они искренне полагали, что Октябрьская революция является истинным, настоящим благом для народа. Служить революции, отдавать ей свои знания, опыт и умение многие посчитали тогда великой честью и счастьем.

Как это ни парадоксально, позиция большевиков невольно перекликалась с представителями части творческой интеллигенции Серебряного века, которая считала, что революция может стать творчеством (А. Белый), что для этого потребуются жертвы, которые станут актом своеобразного очищения русской культуры (А. А. Блок).

В статье «Интеллигенция и революция» (1918 г.) Блок убеждал себя и всех представителей культуры не бояться стихии и разрушения. Позднее, в 1919 г. в статье под названием «Крушение гуманизма» он описывает будущую Россию как тоталитарное государство, которому уже ничего не стоит подчинить и поставить себе на службу человека, культуру.

Третью, довольно многочисленную группу интеллигенции составили колеблющиеся. Эта часть интеллигенции занимала выжидательную, нейтральную позицию, не зная, к какому берегу пристать. В ней велик был удельный вес учительства, медицинских работников, даже офицерства.

Опираясь лишь на себя, или ища опору в более мощных социальных слоях, малочисленная и разобщенная интеллигенция фатально проигрыва-

ла. Попытки объединиться вокруг тех или иных идей, вокруг нематериальных интересов ни к чему не приводили. Так, например, в 1918 г. были предприняты усилия создать Совет интеллигентских депутатов наряду с Советами рабочих и крестьянских депутатов. Созвали и учредительный съезд, на который прибыли в основном учителя и врачи, но участники съезда разъехались, так и не выработав в ходе дебатов ни программы, ни платформы – ровным счетом ничего.

Несмотря на свое враждебное, отрицательное отношение к Октябрьскому перевороту, захвату власти большевиками, значительная часть интеллигенции вынуждена была пойти на сотрудничество с новой властью. Многие пошли работать в советские учреждения, школы, больницы, на предприятия, так как надо было зарабатывать на хлеб насущный, чтобы прокормиться в трудное время.

Во-вторых, немаловажным фактором являлись и патриотические мотивы, стремление служить своему Отечеству. Известно, что более половины всего старого офицерского состава русской армии и 140 генералов перешли, причем большинство добровольно, на сторону большевиков. Казалось, что их могло привлечь? Не идеи же марксизма или политика «военного коммунизма»? Русское офицерство, военная интеллигенция жила духом единой и неделимой России, патриотическими идеями и помыслами. Тогда же на глазах русского офицерства происходил распад государства, рушилась эта «единая и неделимая» Россия; фактически отсоединились Дальний Восток, Сибирь, Польша, Прибалтика, Закавказье, Средняя Азия, Украина, Финляндия. Многим русским офицерам казалось, что, кроме большевиков с их жестокими мерами, абсолютной решимостью, никто не способен железной рукой воссоединить части бывшего Российского государства. Главным для них было восстановление единой России. Что касается новой власти, то ее отношение к интеллигенции в те годы было неординарно, несправедливо, а порой и жестоко. Ленин неоднократно писал об интеллигенции с уважением, о необходимости привлечения ее на сторону Советской власти. В то же время, выступая на собрании московских партработников в ноябре 1918 г., он заявил: «Опираться на интеллигенцию мы не будем никогда, а будем опираться только на авангард пролетариата, ведущего за собой всех пролетариев и всю деревенскую бедноту» [2, с. 298].

Враждебное отношение новой власти к интеллигенции проявилось тогда повсеместно. Представителей интеллектуального труда арестовывали за малейшие критические высказывания по адресу властей, нелояльное отношение к ним и т. д.

А. М. Горький в письме Г. Е. Зиновьеву подчеркивает: «На мой взгляд, аресты ученых не могут быть оправданы никакими соображениями политически». И далее в письме Ф. Э. Дзержинскому в том же 1919 г. он продолжает: «Я смотрю на эти аресты как на варварство, как на истребление лучшего мозга страны…». Власти особенно опасались участия интел-

лигенции в заговорах и того, что она может стать идейным вдохновителем заговорщиков.

Отношение к интеллигенции несколько улучшилось только к осени 1921 г. по мере осуществления новой экономической политики. Целый ряд видных специалистов был привлечен к хозяйственной, научной работе. Например, в октябре 1921 г. членом правления Госбанка был назначен Н. Кутлер, бывший царский министр, который сыграл ключевую роль при проведении денежной реформы 1922–1924 гг. Кроме того, с осени 1921 г. были значительно расширены возможности издательской деятельности.

По отношению к интеллигенции Советская власть в это время проводила дифференцированную политику, допускала как бы двойной стандарт. Один подход был к хозяйственникам, инженерам, чьи взгляды тогда считали их личным делом, не имеющим политического значения, и другой – к ученым-общественникам, литераторам, публицистам, распространителям идеологии, с идеалами которых, отрицающими возможность строительства социализма, власти не хотели мириться.

В тоже время с первых дней Советской власти всячески ограничивались возможности интеллигенции участвовать в политической жизни, влиять на массовое общественное сознание. В 1921 г. упраздняется автономия высших учебных заведений. Они были поставлены под бдительный надзор партийных и государственных органов. Профессора и преподаватели, не разделявшие коммунистических убеждений, увольнялись. В 1922 г. учреждается специальный цензурный комитет – Главлит, который должен был осуществлять предупредительный и репрессивный контроль за «враждебными выпадами» против марксизма и большевиков, за пропагандой национализма, религиозных идей и т. п. Появился Главрепертком – для контроля за репертуаром театров и зрелищных мероприятий. В аналогичных целях жесткого регулирования культурной политики в 1919 г. основывается Государственное издательство (Госиздат), национализируются театры и киноиндустрия.

Осень 1922 года – четкая веха в политике Советской власти по отношению к интеллигенции. В августе 1922 г. по инициативе Л. Д. Троцкого и В. И. Ленина было принято решение о выселении за рубеж из Советской страны более 200 человек – представителей отечественной интеллигенции. Советское руководство рассматривало подобную меру как форму социальной защиты. 31 августа 1922 г. газета «Правда» писала: «Среди высылаемых почти нет крупных научных имен. В большинстве это – политиканствующие элементы профессуры, которые гораздо больше известны своей принадлежностью к кадетской партии, чем своими научными заслугами». Между тем, среди высылаемых из России преобладали именно ученые мирового уровня: философы Н. О. Лосский, Л. П. Карсавин, Н. А. Бердяев, И. А. Ильин, С. Л. Франк, С. Н. Булгаков, Б. П. Вышеславцев и др.; историки – А. А. Кизеветтер, С. Н. Прокопович, А. А. Боголепов,

В. А. Мякотин, Г. В. Мякотин, Г. В. Фроловский; экономисты, профессора Зворыкин, Бруцкус, Озеров, Лодыженский, Прокопович; группа математиков во главе с деканом математического факультета Московского университета Стратоновым [3, с. 177]; теоретики и практики кооперативного движения – Изюмов, Кудрявцев, Булатов; ведущие экономисты – А. Кондратьев, Л. Юрловский, А. Рыбников также значились кандидатами на высылку, но по ходатайству экономических ведомств их не тронули. Состоял в списке на высылку, но будет оставлен по ходатайству многих лиц и организаций знаменитый литературовед, основатель Пушкинского дома в Петербурге академик Н. А. Котляревский. Высылались известнейший психолог, академик И. И. Лапшин, крупный театровед и режиссер Н. Н. Евреинов, драматург В. Рышков, социолог с мировым именем – П. А. Сорокин, писатель М. Осоргин и мн. др. [4, с. 177–179].

Эта акция вошла в историю под названием «Философский пароход». Все высланные были беспартийными, ни в каких антисоветских организациях не состояли. Власть избавлялась от интеллектуальных оппонентов, не останавливаясь перед незаконными действиями. Если учесть последующее развитие событий, то вынужденным эмигрантам разлука с Родиной дала возможность не только выжить, но и продолжить профессиональную деятельность.

В Советском Союзе в дальнейшем усиливалось недоверие к интеллигенции, которая воспринималась многими как «буржуазная» или «мелкобуржуазная», как «попутчик», требующий перевоспитания. Интеллигентские профессии прочно стали зачислять в категорию «служащих», а конкретных представителей интеллигенции называли «специалистами» или «спецами». В сущности, произошел разрыв с отечественными традициями интеллигенции.

Список литературы:
1. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 35. 598 с.
2. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 37. 747 с.
3. Костиков В. В. Не будем проклинать изгнанье … Пути и судьбы русской эмиграции. М.: Международные отношения, 1990. 462 с.
4. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. Перевод с английского. М.: Прогресс-Академия. 1994. 236 с.

М. А. Шицкова

ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕК ОРЕНБУРГСКОЙ ГУБЕРНИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX В.)

Одним из каналов распространения книг в провинции на рубеже XIX – начале XX в. являлись библиотеки различных типов. Исследователи отмечают значительное увеличение численности библиотек в российской провинции в рассматриваемый исторический период вследствие возросших потребностей населения в книге и чтении.

В создании библиотек в Оренбургской губернии активное участие принимали как земство, так и различные просветительские общества, а

также церковное ведомство и частные лица (главным образом из числа местной интеллигенции).

По инициативе земцев в 1915 г. на территории Оренбургской губернии были созданы 6 районных и 17 «подрайонных» библиотек «для инородцев» (татар, башкир, казахов). К 1 января 1917 г. в губернии насчитывалось уже 32 библиотеки для мусульманского населения. К 1917 г. в Оренбургском уезде земство открыло 47 библиотек. Таким образом, благодаря земству развернулась целая библиотечная сеть [3, с. 13].

Идея организации книжной торговли при библиотеках принадлежит земским деятелям. В Оренбургской губернии такой тип книготоргового заведения существовал преимущественно при инородческих библиотеках, открытых земством в рамках мер по образованию инородцев [2, с. 523].

Население Оренбургской губернии являлось многонациональным (башкиры, татары, тептяри, киргизы, мордвины, чуваши, черемисы, калмыки, немцы и цыгане). Подавляющий процент среди инородцев составляли мусульмане. Обучение в мусульманских школах начального образования (мектебе) проходило раздельно по половому признаку. Из-за отсутствия учебных пособий и программы обучения, учеба в мектебах сводилась нередко к заучиванию наизусть Корана. Бедность школ и населения, отдаленность книжной торговли и отсутствие информации об изданных учебных пособиях – все это препятствовало приобретению учебников для мектебов и, как следствие, большинство инородческого населения Оренбургской губернии оставалось неграмотным.

Одной из принятых мер по образованию инородческого населения была организация библиотек, фонды которых предоставляли «литературу на местных инородческих языках, а также русскую и иностранную литературу по вопросу об инородцах» [1, с. 74]. В течение одного года в Оренбургской губернии были открыты 23 районные инородческие библиотеки, преимущественно в тех населенных пунктах, где преобладало инородческое население. Любопытно, что для формирования фондов библиотеки выделенных земством средств оказалось недостаточно, тогда инородческий подотдел обратился к крупным российским книгоиздательствам с просьбой прислать бесплатно по одному экземпляру своих изданий. Книготорговцы-мусульмане охотно откликнулись на просьбу и прислали более 900 томов книг разного содержания на языках инородцев.

В 1916 г. на 4-й очередной сессии оренбургское губернское земское собрание одобрило открытие продажи книг при библиотеках. После объезда губернии представителем инородческого отдела стало известно, что «…книжная торговля среди населения совершенно не развита, книготорговцы за неимоверные цены распространяют учебники, составленные 40 лет тому назад и литературу лубочного характера, наконец, население с целью приобретения в собственность предлагает за книгу из библиотеки деньги, даже некоторые под предлогом потери книг приносят библиотека-

рю вместо книг деньги, [*в связи с чем, инородческий. – доп. М. Ш.*] отдел вынужден поднять этот вопрос, ибо <…> земство рискует остаться в своих библиотеках без книг, тем более что инородческие книги на рынке расходятся быстро и печатаются редко» [1, с. 574]. На основании всего вышеизложенного губернское земское собрание одобрило организацию книжной торговли при инородческих библиотеках. В смету 1917 года была внесена сумма 2000 рублей как фонд на продажу книг при библиотеках. Необходимо отметить, что книжная торговля предполагалась не во всех открытых инородческих библиотеках, а только лишь в 10 из 23 библиотек.

Значительная роль в распространении книжной продукции в Оренбургской губернии в рассматриваемый период принадлежала общественным и религиозным объединениям. Стимулом для создания обществ была просветительская и благотворительная направленность деятельности интеллигенции и духовенства в вопросах народного образования.

На территории Оренбургской губернии широкое распространение получили библиотеки попечительств о народной трезвости. Они дифференцировались на три разряда: библиотеки-читальни, учрежденные при чайных; библиотеки, открытые при министерских и церковно-приходских школах, волостных правлениях; библиотеки-читальни при народных домах [5, с. 13].

Менее масштабной по сравнению с попечительствами о народной трезвости и земством, но очень значимой в истории книгораспространения Оренбургской губернии была деятельность Челябинского общества попечения о начальном образовании, которая началась 26 апреля 1898 года. Основной целью челябинского общества, как и подобных в других губерниях, было распространение грамотности, открытие новых школ и помощь существующим, выдача пособий и снабжение книгами беднейших учеников, устройство народных чтений, учреждение книжных складов, бесплатных библиотек [8, с. 591–592].

Таким образом, развитие библиотечного дела в Оренбургской губернии оказывало существенное влияние на образование и культуру многонационального населения, но и являлось одним из каналов книгораспространения. Появление библиотек способствовало налаживанию связей между столичными книгоиздателями и книгопродавцами с провинцией.

Список литературы и источников:

1. ГАОО. Ф. 15. Оренбургское губернское по городским и земским делам присутствие. Оп. 1. Д. 323.
2. ГАОО, Ф. 215. Общество вспоможения книгопечатников г. Оренбурга (1904–1918). Оп. 1. Д. 1.
3. Бурлакова, Е. С. История библиотек Южного Урала: вторая половина XVIII – начало XX века: автореф. дис. … канд. ист. наук / Е. С. Бурлакова – Челябинск: ЧГАКИ, 2010. – 19 с.
4. Камскова, Т. А. Народные библиотеки как явление культуры (на примере Оренбургской губернии второй половины XIX – начала XX века): автореф. дис. ... канд. пед. наук / Т. А. Камскова. – Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств. – 2004. – 16 с.
5. Романов, А. П. Общество попечения о начальном образовании / А. П. Романов // Челябинск: энциклопедия. – Челябинск, 2001. – С. 591–592.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Н. О., кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой документоведения и издательского дела

Андреева И. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма и музееведения **Анисимова А. Н.**, кандидат философских наук, доцент кафедры философских наук

Богдан С. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

Бочкарева И. А., соискатель кафедры истории

Бриске И. Э., доцент кафедры искусства балетмейстера

Брюховецкая А. В., преподаватель кафедры физической культуры

Бубенкова М. В., преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Булгакова С. Н., профессор кафедры музыкального образования

Власова И. А., доцент, заведующая кафедрой физической культуры

Воронцова Ю. В., доцент кафедры декоративно-прикладного искусства

Воротникова И. В., педагог-психолог, образовательный центр «Стэффорд Эдьюкейшн» (Челябинск)

Герасимова Т. В., аспирант кафедры истории, директор Снежинского городского музея

Гиззатуллин И. Г., соискатель кафедры педагогики и психологии

Головина М. Ю., старший преподаватель кафедры информатики

Григорьева О. Р., доцент кафедры искусства балетмейстера

Гришанина-Мошкина О. В., преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Грунчева Е. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информатики

Гусейнов Г. М., кандидат исторических наук, доцент кафедры теории и истории социальной работы Дагестанского государственного университета

Гушул Ю. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности

Дуранов М. Е., доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии

Едакина А. С., концертмейстер Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры

Ерёмина Л. В., доцент кафедры физической культуры

Ермолаева М. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры документоведения и издательского дела

Жидков А. И., преподаватель Детской школы искусств № 4 (Челябинск)

Запекина Н. М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры документоведения и издательского дела

Засыпкина Т. А., доцент кафедры народного хорового пения

Ивлева Л. Д., кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогики хореографии

Ильченко Е. А., старший преподаватель кафедры экономики и управления в социально-культурной сфере

Калугина Т. А., аспирант кафедры педагогики и психологии

Каминская Е. А., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования

Карапыш И. Г., преподаватель кафедры искусства балетмейстера

Карачканов А. А., аспирант кафедры философских наук

Карпова Т. Ю., кандидат экономических наук, доцент кафедры экономики и управления в социально-культурной сфере

Катричева Т. Ю., специалист по учебно-методической работе Управления науки и инноваций

Каченя Г. М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии

Килина Т. В., доцент кафедры специального фортепиано

Киржанова Л. В., кандидат психологических наук, доцент кафедры дизайна, рекламы и связей с общественностью

Королёв Н. С., кандидат исторических наук, доцент, декан Института заочного обучения

Кособуцкая Н. Ю., старший преподаватель кафедры педагогики хореографии

Кравчук В. И., кандидат педагогических наук, профессор кафедры физической культуры

Крысанков Т. Г., преподаватель кафедры искусства балетмейстера

Лазарева Л. Н., кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Ланганс Е. Г., кандидат философских наук, доцент кафедры философских наук

Леготина А. В., преподаватель кафедры культурологии и социологии

Литвак Р. А., доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой педагогики и психологии

Литвинов Г. В., доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Лушникова А. В., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой туризма и музееведения

Магомедова М. Ш., студентка Дагестанского государственного университета

Манакова Н. В., старший преподаватель кафедры общего фортепиано

Мантурова Н. С., доцент кафедры документоведения и издательского дела

Маркова А. В., старший преподаватель кафедры режиссуры кино и телевидения

Мартынова Г. Я., старший преподаватель кафедры физической культуры

Мирасова Э. М., концертмейстер кафедры вокального искусства

Михайлова А. В., старший преподаватель кафедры информатики

Мордасов А. А., профессор, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников

Морозова И. Н., кандидат культурологии, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства

Мухин А. Ю., преподаватель кафедры театрального искусства

Нарская Т. Б., профессор кафедры педагогики хореографии

Наумова Н. М., доцент, заведующая кафедрой общего фортепиано

Невелева В. С., доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философских наук

Неклюдов М. И., доцент кафедры дизайна, рекламы и связей с общественностью

Нечаев А. Ю., профессор кафедры специального фортепиано

Николаева Л. А., кандидат педагогических наук, преподаватель кафедры социально-культурной деятельности

Нысанов А. Т., аспирант кафедры педагогики и психологии

Осинцева А. В., преподаватель кафедры искусства балетмейстера

Павлова А. Ю., кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии

Панов Д. П., доцент кафедры эстрадно-оркестрового творчества

Панферов В. И., профессор, заслуженный артист РФ, декан хореографического факультета

Панферова Г.Л., профессор кафедры музыкального образования

Перерва О. Ю., доцент кафедры народного хорового пения

Пинигин А. А., аспирант кафедры истории

Пономарёв В. А., аспирант кафедры философских наук

Попова Е. М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования

Пурик А. С., доцент кафедры декоративно-прикладного искусства

Ретнева Т. П., доцент кафедры общего фортепиано

Рубанова Т. Д., доктор педагогических наук, профессор кафедры документоведения и издательского дела

Рубцов С. Г., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

Рыков С. С., старший преподаватель кафедры физической культуры

Рябков В. М., доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности

Рявкина О. Ю., старший преподаватель кафедры экономики и управления в социально-культурной сфере

Санько А. Э., кандидат педагогических наук, доцент кафедры документоведения и издательского дела

Сафонова Н. А., кандидат культурологии, доцент кафедры этнокультурного образования

Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка

Семенова Е. В., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой экономики и управления в социально-культурной сфере

Сиражудинов Р. М., кандидат филологических наук, доцент кафедры дагестанских языков Дагестанского государственного университета

Скрипина Н. В., кандидат педагогических наук, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

Смолин Ю. В., доцент кафедры физической культуры

Соболенко Н. П., кандидат педагогических наук, профессор, декан Института заочного обучения

Солдаткин В. Е., кандидат культурологии, декан Института заочного обучения

Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

Таратута В. А., соискатель кафедры документоведения и издательского дела

Таратута Г. А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информатики

Таушканова Ю. А., аспирант кафедры социально-культурной деятельности

Терехов А. Н., кандидат исторических наук, доцент кафедры истории

Терпугова Т. Г., кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой литературы и русского языка

Тихомирова Л. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка

Тищенко В. Г., кандидат исторических наук, доцент кафедры социальных дисциплин и управления ЮУрГУ

Тищенко Е. В., кандидат исторических наук, доцент кафедры истории

Толстиков В. С., доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории

Торопова О. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка

Усанова О. Г., кандидат педагогических наук, доцент кафедры литературы и русского языка

Устимчик М. В., кандидат исторических наук, доцент кафедры экономики и управления в социально-культурной сфере

Факеева В. В., доцент кафедры дизайна, рекламы и связей с общественностью

Хабибулин Р. Г., профессор, заведующий кафедрой эстрадно-оркестрового творчества

Хмелёва А. П., кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования

Цидина Т. Д., доцент кафедры режиссуры кино и телевидения

Цукерман В. С., доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и социологии

Чеботарев А. М., доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, рекламы и связей с общественностью

Черкасская Н. И., концертмейстер Детской школы искусств № 4 (Челябинск)

Чивилев А. А., аспирант кафедры культурологии и социологии

Шамаева Р. М., кандидат культурологии, доцент кафедры музыкального образования

Шаронина М. Г., кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения

Шатненко С. А., старший преподаватель кафедры экономики и управления в социально-культурной сфере

Швачко Е. В., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая отделом аспирантуры

Шицкова М. А., кандидат исторических наук, доцент кафедры туризма и музееведения **Шлык Л. Н.**, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии