

51 ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

> ЧЕЛЯБИНСК, 4 АПРЕЛЯ 2019

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

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 51 Всероссийской с международным участием научной конференции молодых исследователей (Челябинск, 4 апреля 2019 г.)

Челябинск

ЧГИК

2019

Ответственный за выпуск

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

Культурные инициативы : материалы 51 Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 4 апреля 2019 г.) / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып. С. Б. Синецкий. – Челябинск : ЧГИК, 2019. – 304 с. ISBN 978-5-94839-701-6

Материалы включают статьи ученых, аспирантов, магистрантов, студентов, отражающие актуальное состояние проблем социокультурной сферы.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 51 Всероссийской с международным участием научной конференции молодых исследователей (Челябинск, 4 апреля 2019 г.)

Составитель, научный редактор Юлия Владимировна *Гушул*

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

Дизайн обложки - А. Пешков

Заказ № 1759. Сдано .01.04.2019. Подписано в печать 02.04.2019. Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 35,3. Тираж 150 экз.

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

СОДЕРЖАНИЕ

	РНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ – 2019: РА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ <i>С. Б. Синецкий, Ю. В. Гушул</i> 11
	ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
ŀ	Коробцова А. Ю. ЭКОКУЛЬТУРНОЕ БЫТИЕ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ТЕХНИЗИРОВАННОМ МИРЕ13
F	<i>Крысанков Т. Г.</i> ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ПРОЦЕССА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА18
	ИНИЦИАТИВНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОСТИЖЕНИЯ МИРА
}	Касан Г. С., Семёнова А. И., Согласова А. Е. ЯРКИЕ СОБЫТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА ЧЕЛЯБИНСКА: КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ21
F	Келлер С.В. ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ НА ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ ЦЕННОСТНЫХ КАТЕГОРИЙ И НОВЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ МЫШЛЕНИЯ24
F	Кокорева Е. О. ГЕНЕРИРОВАНИЕ ПРОЕКТНЫХ ИДЕЙ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ (АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ)26
F	<i>Крюков С. Н.</i> ФРАКТАЛЬНЫЙ ПОДХОД К РАССМОТРЕНИЮ ФЕНОМЕНА СТРЕССА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ29
J	Пю Ян РОЛЬ УТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ XIX ВЕКА (НА АРТЕФАКТАХ ЖИВОПИСИ «ШКОЛЫ ХАЙШАН»)
ſ	Лопова Ю.В. ОБРАЗЫ ЕГИПЕТСКОГО ИСКУССТВА В КОЛЛЕКЦИИ CHANEL MÉTIERS D'ART33
F	Романова М. А. ФЕНОМЕН СКАНДИНАВСКОЙ МИФОЛОГИИ В АКТУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ35
	ИНИЦИАТИВНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПРАКТИКИ
1	А <i>нтонова А. И.</i> АКТУАЛЬНЫЕ ПРИКЛАДНЫЕ ЗАДАЧИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ XXI ВЕКА38
Ε	Брюханова Е. С. РУССКИЙ ЯЗЫК НА АРЕНЕ СОВРЕМЕННОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОММУНИКАЦИИ И КУЛЬТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ГОСУДАРСТВ40
Ε	Власова О.В. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА42

	<i>Ершова Т. В.</i> К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ОТРАЖЕНИЯ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ЯЗЫКЕ44
	Зубарева А. С. СОВРЕМЕННЫЕ ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ВКУСЫ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЯЗЫКОВОЙ МОДЫ46
	<i>Иванова Е. А.</i> РУССКИЙ ЯЗЫК В ЗЕРКАЛЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ, КУЛЬТУРНЫХ, МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ48
	Лихватских Т. С. ВЛИЯНИЕ СЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА» НА ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА ГИКА, ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ50
	<i>Солодуха К. Д.</i> РУССКИЙ ЯЗЫК И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ52
	<i>Халиуллина Л. Д.</i> КУЛЬТУРНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ПЕРЕХОДА СОБСТВЕННЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В НАРИЦАТЕЛЬНЫЕ55
	Шаршина Ю. Н., Мухаметханова А. Ш. ФОРМУЛЫ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА КАК ЭЛЕМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ТУРЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)57
	ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ
	Киселева В. Р. РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ— ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА60
	<i>Кичигина А. Г.</i> СИБИРСКАЯ НЕОАРХАИКА КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ63
	Кузнецова Е.В. ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ИСТОРИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ, СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ65
	Курочкин П. О. ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, МУЗЕЙНЫЕ СОБРАНИЯ68
	Кутузова Н. А. ЧЕЛЯБИНСКИЙ ЭЛЕВАТОР КАК ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ФАКТЫ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ70
	Насруллаев Ж. Р. ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО И ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА В МИРОВЫХ СОБРАНИЯХ72
•	<i>Халиуллина Л. Д.</i> ТРАДИЦИОННАЯ ОБРЯДОВАЯ ПИЩА ТАТАР ЮЖНОГО УРАЛА74
	инициативы в искусстве
ЗРЕЛІ	ищные искусства
	Габдрахманова Р. Р. ПЕРФОРМАНС ЖИЗНИ — ПЕРФОРМАНС КАК ФАКТ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ЖИЗНИ76

	косолапова в. А. ЯЗЫК ПОЗЫ, МИМИКИ И ЖЕСТОВ — ПУТЬ К АКТЕРСКОМУ УСПЕХУ	77
	Мухин А. Ю., Урунхуджаев Р. Р. ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ КОНСТАНТИНА БОГОМОЛОВА	79
	Овчинникова Е. А. ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ КИНЕМАТОГРАФ ЖИВЫМ ИСКУССТВОМ?	81
	Цымбалюк А. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИКИ СВЕТОТЕНИ В ЖИВОПИСИ И ТЕАТРЕ	83
	Шурыгин К. С. ОДИН НА СЦЕНЕ?	85
	Жмаева Т. А., Курагина В. А. ЛИДИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЯЩИНИНА: ЖИВОЙ ПОРТРЕТ	87
	Михайлова А. А. ТЕНГИЗ АЛЕКСАНДРОВИЧ МАХАРАДЗЕ: СОВРЕМЕННИК И НАСТАВНИК МОЛОДЫХ (творческий портрет)	90
	Шутова Д. С., Фролова Е. В. А. М. КЕРБЕЛЬ: СТАРШИЙ ДРУГ СТУДЕНЧЕСТВА	
TAF	НЕЦ	94
	<i>Белякова Е. П.</i> ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ, ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЗЫ ARABESQUE	94
	Власова О. В., Межуткова Ю. А. МУЗЫКАЛЬНОСТЬ И ПЛАСТИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ В «КАРТИНКАХ» М. П. МУСОРГСКОГО	96
	Гунько В. А. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	99
	Саркисян М. А. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА И БЕССЮЖЕТНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ	100
	<i>Щука В. А.</i> СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ	103
	Перевалова М. В. ТАМАРА БОРИСОВНА НАРСКАЯ: ЖИЗНЬ КАК ТАНЕЦ	104
	Корберг М., Сапожников М. АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА «САМОЦВЕТЫ»	106
Изс	ОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО	108
	Желтова П. А. ВИНСЕНТ ВАН ГОГ: ХУДОЖНИК, ЧЕЛОВЕК	108
	Зимовейская М. А. К. С. МАЛЕВИЧ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ, О СУДЬБЕ	110
	Латышева А. С. В. В. КАНДИНСКИЙ: ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ	112

Токарева А. А. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО И. Е. РЕПИНА: ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЗНАКОМСТВА	114
Монументальное искусство	116
Вербицкая Н. В.	
МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЧЕЛЯБИНСКА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ	116
Пластическое искусство	118
Старцев И. А. ПРОБЛЕМАТИКА, ТЕНДЕНЦИИ И БУДУЩИЕ ПУТИ РАЗВИТИЯ МАЛОЙ И КРУПНО СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ	
Прикладные искусства	
Декоративно-прикладное творчество	
Савицкий И. Я.	
ЯМАЛЬСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ	121
Дизайн	124
<i>Балабанова Т. А.</i> ДИЗАЙН-ПРОЕКТ СЕРИИ УПАКОВОК ДЛЯ ОРЕХОВ ТОРГОВОЙ МАРКИ «ГОРСТЬ»	›124
Галиева А. И. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙН-МЕНЕДЖМЕНТА	126
Панова С. А. РАЗРАБОТКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТА УПАКОВКИ ДЛЯ МОРОЖЕНОГО	128
Лешуков А. Г., Пешков А. В. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА КНИГОТОРГОВЫХ ПЛАКАТОВ	131
Полтавский М. А. АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ВИДЕНИЕ НЕОБЫКНОВЕННОГО В БИБЛИОТЕКЕ	133
Северинова Д. Ю. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ САХАРА «КРИСТАЛЛ»	137
Щеглова С. П. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ ТОМАТНОЙ ПАСТЫ «ТОМАСТА»	139
МУЗЫКА	141
Голобородько Ю. А. «ГОДЫ СТРАНСТВИЙ» КАК СОСРЕДОТОЧЕНИЕ И ВОПЛОЩЕНИЕ НОВАТОРСКИХ ИДЕЙ РОМАНТИЧЕСКОГО ПИАНИЗМА Ф. ЛИСТА	141
<i>Козырь К. В.</i> ВЫДАЮЩИЕСЯ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ. КЛАРА (ВИК) ШУМАН	144
Масленикова К. В., Зайцев А. В. ОСОБЕННОСТИ ПОЗИЦИОННОЙ ИГРЫ НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ	145
<i>Моргун А. Д.</i> НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ТРАНСКРИПЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ОРГАНА	147

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

Berdieva G. N. VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATIONS OF THE ENGLISH LANGUAGE IN SCHOOL TEACHING	150
Арискина С. А. ЗНАКОМСТВО УЧАЩИХСЯ С ПОСТРОЕНИЕМ ПЕРСПЕКТИВЫ НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА	151
Банников М. И. СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ВОЕННОГО ВУЗА	
Власенко Я. В. ГИГИЕНА ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА	156
Гаврюшина А. А. ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВОЛИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	158
Дубровина И.В. РЕЧЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДШИ	160
Дылькова С.В. СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИНИЦИАТИВА— СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ЛУЧШИХ УЧАЩИХСЯ В РАМКАХ ПРОЕКТОВ АССОЦИАЦИИ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ «ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ— НАШЕ БУДУЩЕЕ»	162
Ибрагимов К. Т. ИННОВАЦИОННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ФАКТОР ИХ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ	166
Истомина Л. Э. КЕЙС-ТЕХНОЛОГИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ	168
Катричева Т. Ю., Терехов А. Н. КРУГЛЫЕ СТОЛЫ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА РАБОТЫ НАУЧНОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА	170
Лапина М. А. УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАЧАЛА ОБУЧАЮЩЕГОСЯ	173
Луценко Т. С. ПРОБЛЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЕДИНОЙ МАНЕРЫ ПЕНИЯ В ЭСТРАДНОМ ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ	176
<i>Мулюкова А. Г.</i> ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ ДОВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	179
Новоженина А. М. К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ АУДИТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА	182

Осипов А. В. СПОСОБЫ И ФОРМЫ УРОКОВ ДЛЯ ПОДДЕРЖАНИЯ ИНТЕРЕСА	185
Попова Е. М. К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ	187
Сайдаль Н. В. РАБОТА НАД ИМИТАЦИОННОЙ ПОЛИФОНИЕЙ В СТАРШИХ КЛАССАХ ДШИ	190
Скоробренко И. А. РОЛЬ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ	191
Темербекова А. Н. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОФИЛАКТИКЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗАБОЛЕВАНИЙ МУЗЫКАНТОВ	
Уткина Е. А. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ	198
Царигородцева Е.В. ВЫЕЗДНАЯ УЧЕБА АКТИВА КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ КАЧЕСТВ ЛИДЕРА- ОРГАНИЗАТОРА В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ 11—17 ЛЕТ	200
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ И ИНИЦИАТИВЫ	
Бобр Т. А. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ С ДЕВИАНТНЫМ ПОВЕДЕНИЕМ	202
Бузанов И. И., Шпак Д. Е. ПРОДВИЖЕНИЕ СТУДЕНЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «WELCOME-ЦЕНТР ЧГИК»: ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В SMM	204
Демина Я. Н. СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ КАК СРЕДСТВО ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ УЧРЕЖДЕНИ. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ ВО ВНЕШНЕЙ СРЕДЕ	
Захарова В. А. ФОТОЗОНА БИБЛИОТЕКИ КАК СРЕДСТВО ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГИ, ЧТЕНИЯ, УЧРЕЖДЕНИЯ (РЕФЛЕКСИЯ ПО ИТОГАМ ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА)	209
Киселёва О. М. «ПРАЗДНЫЙ КЛАСС» КАК НОСИТЕЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ И МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ	217
Люблинская Д. Р. ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ АРТ-КАФЕ «ELEPHANT STREET»)	218
Оронова А. В. ПРОБЛЕМЫ МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА (НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК МГУКИ». ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	221
Оронова А. В., Усиркова Ю. А. ФИТНЕС КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ	224

Сальникова М. Л. МОЛОДЁЖНЫЙ ТУРИЗМ: ВОЗМОЖНОСТИ И СОБСТВЕННЫЙ ОПЫТ	. 226
Шумакова К. С. СОЦИАЛЬНЫЕ ДЕРЕВНИ ДЛЯ «ОСОБЫХ ДЕТЕЙ»: ТЕРРИТОРИИ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА	.228
ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ	
Жасан Г. С., Семёнова А. И., Согласова А. Е. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОГО АРТ-РЫНКА (НА ПРИМЕРЕ ЧЕЛЯБИНСКА)	. 232
Ильиных И. А. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СИСТЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ МУНИЦИПАЛЬНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ	.234
Катина Н. В. АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ПЛАНИРОВАНИЯ КЛУБА «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ» МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ «ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ КЛУБНАЯ СИСТЕМА ПУГАЧЕВСКОГО РАЙОНА» САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ	.241
Кашигин Л. Л. ОПТИМИЗАЦИЯ ИЗДЕРЖЕК НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОИЗВОДСТВА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОДУКТА	. 244
Протасова М. С. ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ МЕСТА ДОГОВОРА ФИНАНСОВОЙ АРЕНДЫ (ЛИЗИНГА) В СИСТЕМЕ ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВЫХ ДОГОВОРОВ	.246
Шевченко Е. А. СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ ПОДАЧИ ИНФОРМАЦИИ В РЕКЛАМЕ ТЕЛЕПРОЕКТОВ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ	
Яркина Н. С., Синькова А. А. МАРКЕТИНГОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ ТУРПРОДУКТОВ	. 250
инициативы в мире документальных коммуникаций	
Агафонцева А. В. ЭКСЛИБРИС КАК ОБЪЕКТ БИБЛИОФИЛЬСТВА	.252
Агафонцева Т. В. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР КНИЖНОЙ СЕРИИ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»	. 254
Денисенко К. Н., Белова А. С. ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТЫ В ИЗУЧЕНИИ ТУРИЗМА И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ	
Кирсанова И. В. КОРЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ВСЕХ СОСТАВЛЯЮЩИХ БИБЛИОГРАФИИ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОД ВЛИЯНИЕМ ИКТ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА	
ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА	

Новикова Н. Г.	
ТУРИЗМ И НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА МУЗЕЯ: ПРОБЛЕМА ИНТЕГРАЦИИ	269
<i>Тесля Е. В.</i> ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (основания для совместного исследования)	271
ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ	
Баришовец А. А. ОБРАЗ БУДУЩЕГО И ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В РОМАНЕ ФИЛИПА ДИКА «МЕЧТАЮТ ЛИ АНДРОИДЫ ОБ ЭЛЕКТРООВЦАХ»: ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА	۸274
<i>Гуль И. Д.</i> МЕМЫ РУССКОГО ИНТЕРНЕТА В КОНТЕКСТЕ РЕЦЕПЦИИ ФИГУР РОССИЙСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПАНТЕОНА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА Н. В. ГОГОЛЯ)	
Занина Е.В. ПРОЕКЦИЯ ИДЕЙ ТЕРПИМОСТИ И НЕТЕРПИМОСТИ НА БУДУЩЕЕ В ЖАНРЕ АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Е. ЧУДИНОВОЙ «МЕЧЕТЬ ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»	280
Козокова Ч. А. ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В УЗБЕКИСТАНЕ (на примере современной узбекской прозы)	282
Смирнова М. В. РУССКАЯ ЧАСТУШКА И РУССКИЙ РЭП: СТРУКТУРА, ТЕМАТИКА, ПРАГМАТИКА	283
ПРИЛОЖЕНИЯ	286
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	297

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ – 2019: ПАЛИТРА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ

В начале апреля в Челябинском государственном институте культуры прошла традиционная Неделя студенческой науки, в течение которой на разных площадках – круглые столы, научные семинары, открытые занятия и лекции, проектные и исследовательские лаборатории – студенты, магистранты и аспиранты института и вузов г. Челябинска, Челябинской области и ряда городов России работали под руководством ведущих ученых. В это же время была проведена и всероссийская, с международным участием, научная конференция «Культурные инициативы», цель которой – выявить и обсудить, апробировать и дать экспертное заключение как студенческим / магистерским проектам и инициативам, так и проектам и программам, осуществляемым в объединенных научно-исследовательских коллективах (включают в состав разных специалистов: от студентов до признанных ученых и представителей муниципальных и государственных органов) под руководством докторов и кандидатов наук института. Сборник (уже третий с 2017 года) материалов конференции отражает сегодняшнюю ситуацию в информационном поле науки, в междисциплинарных инициативных исследованиях. Что изменилось?

В этом сборнике (и на конференции), по сравнению с предыдущими, гораздо больше статей и выступлений, описывающих *инициативы* молодых исследователей в той или иной сфере приложения сил: экономике, социокультурной, библиотечной, художественно-творческой деятельности и др. Это статьи В. А. Захаровой о всероссийском конкурсе библиотечных фотозон, проведенном институтом в 2018–2019 гг.; И. И. Бузанова и Д. Е. Шпак о новом Welcome-центре института, В. Р. Киселевой, презентовавшей на конференции фольклорный арт-проект «Русская песня – взгляд из XXI века» (под руководством преподавателя кафедры теории и истории музыки Челябинского государственного института культуры С. В. Черевань). Уникальность последнего проекта состоит в том, что научный, литературный тексты изучены, сопоставлены и даны в неразрывном единстве и взаимодополнении с живописными и, конечно, музыкальными текстами. Исследование консерваторского факультета органично дополняет, усиливает направления исследований факультета документальных коммуникаций и туризма по визуализации книги и чтения.

Представляют собой своеобразное руководство к действию статьи аспирантов института Е. О. Кокоревой – как генерировать и формулировать идею; С. Н. Крюкова – о преодолении стрессов в информационном обществе, Т. Г. Крысанкова – как сегодня следует анализировать процесс художественного творчества, А. Ю. Коробцовой – как остаться человеком мыслящим и творящим в технизированным мире и др.

Интересен опыт художественно-критического осмысления событийного поля культурной жизни Челябинска, выполненный группой студенток культурологического факультета Г. С. Жасан, А. И. Семеновой и А. Е. Согласовой. Уникальная для научной коммуникации (для наших конференций – впервые) статья построена в форме критической беседы. Уникальны по своей сути эссе-размышления, фантазия-рассуждение Е. А. Овчинниковой (науч. рук. Н. Тележников), эссе К. С. Шурыгина «Один на сцене?..» (науч. рук. М. Г. Шаронина).

Один из самых насыщенных и интересных разделов в этом году – раздел, посвящённый исследованиям языка в современном обществе «Инициативные языковые практики». Участники конференции, чьи переработанные в статьи доклады (секция под руководством кандидата филологических наук, доцента О. В. Тороповой) вошли в этот раздел, инициировали крайне интересные и перспективные исследования. Статьи носят не описательный характер, но представляют серьезный анализ современных языковых практик, в ряде работ предложены собственные классификации языковых явлений и т. д. Думаем, аналогичные исследования могут быть проведены в других вузах России (возможно, межвузовской исследовательской группой) и на следующий год

можно бы было обменяться полученными результатами, сравнить их. Так что приглашаем коллег к научному сотрудничеству!

Статьи от разных секций и исследовательских направлений позволили выделить очень новые подразделы «Персоналии». Обращение к человеку, его труду всегда актуально и почетно для молодых исследователей. Это очень верно – начать свой путь в науку, изучая «делать жизнь с кого». Студенты, проработав и опубликованный, и неопубликованный материалы в государственных и личных архивах, взяв интервью у самих героев своих исследований или их коллег и учеников, представили интересные с их, молодых, точки зрения грани Личностей, связанных с институтом. Писали с необычным теплом и трепетом Т. А. Жмаева и В. А. Курагина – о Л. А. Ящининой, А. А. Михайлова – о Т. А. Махарадзе, Д. С. Шутова и Е. В. Фролова – об А. М. Кербеле (науч. рук. В. Петров); эмоциональные, возвыщающие, очень тактичные строки посвятила М. В. Перевалова уникальному человеку, красивой женщине, умному педагогу, почетному гражданину Челябинской области Т. Б. Нарской (науч. рук. Г. М. Каченя). Многие статьи являются первым осмыслением впервые собранных документных материалов, устных историй.

Интересен цикл практико-ориентированных статей, дизайнерских разработок Т. А. Бала-бановой, С. А. Пановой, Д. Ю. Севериновой, С. П. Щегловой, начавших на страницах нашего сборника предметный разговор, крайне необходимый в этой сфере деятельности. Ценны методические рекомендации для специалистов в области художественного образования от С. А. Арискиной, музыкального – от А. В. Осипова, Н. В. Сайдаль и др. Познавательны результаты междисциплинарного исследования современных тенденций в архитектурном дизайне библиотечных зданий М. А. Полтавского. Ориентиром в экономических исследованиях сферы культуры для студентов может служить статья Н. В. Катиной, в педагогической работе – статья и приложение к ней Е. В. Царигородцевой.

Оргкомитет научной конференции «Культурные инициативы» и редколлегия сборника благодарит всех авторов, принявших участие в нашей совместной работе и приславших материалы о своих инициативах исследованиях.

С. Б. Синецкий, проректор по научноисследовательской и инновационной работе ЧГИК, доктор культурологии

Ю. В. Гушул, кандидат педагогических наук, доцент, директор Научнообразовательного центра «Информационное общество» (ЧГИК)

ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

УДК 13(02.15.51)

Коробцова А. Ю.

аспирант кафедры философских наук по специальности Философия, этика, религиоведение, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Вера Сергеевна Невелева,

доктор философских наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ЭКОКУЛЬТУРНОЕ БЫТИЕ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В ТЕХНИЗИРОВАННОМ МИРЕ

Созданный человеком современный быстро изменяющийся, технологичный мир оказывает огромное воздействие на самого человека, изменяя его, подчиняя своему ритму и своим законам. Технизированное общество, создающее интерфейс между субъектом и разнообразными технологиями, все дальше и дальше отходит от условий и способов его естественного существования. Наступательная активность идеологии техноцентризма, создание искусственного интеллекта грозят превратить человека в архаический придаток киберцивилизации. Поэтому сегодня необходимо найти способ сохранения своей «центристской» позиции, баланс между развитием цивилизации и сохранением собственной человеческой идентичности, компромисс между естественноприродным и искусственным. При этом практические шаги должны быть подготовлены предварительным осмыслением как сложившейся ситуации, так и вариантов возможных действий и перспектив. По мнению автора, это возможно сделать, применив антропологический подход, направленный на исследование целостного понимания человека в контексте определенной культуры.

Осмысление любого феномена в культуре начинается с позиционирования самого человека как части природы, а результат научного исследования зависит не только от положения субъекта-наблюдателя и характеристик его инструментальной и целеполагающей деятельности, но и от самого факта его присутствия во вселенной [5].

По своей природе человек существо целостное, представить эту целостность можно поразному. В истории философии в разное время целостность человека определялась как единство тела, души и духа; чувственного и рационального; сознательного и бессознательного; естественного и искусственного и т.п. Вопрос о том, что есть человек как целостное существо, актуален и сегодня. Определение типа всякой целостности возможно на основе присущего ей соотношения целого и частей. И. А. Беляев, например, исходит из того, что «гармоническая целостность человека являет собой подлинное единство его тела, души и духа, совершенную согласованность, настроенность всех природных, социальных и духовных составляющих его естества. Носитель гармонической целостности вполне последовательно ведет здоровый образ жизни, проявляет душевную расположенность и любовь к людям, творчески осуществляет освоение доступных фрагментов действительности» [1, с. 24].

В XXI в. мир человека усложнился многократно, сфера деятельности превышает сферу его жизни и преимущественно «определяется достигнутой мощью разума» [4, с. 13]. Сегодня чувства мало ориентируют человека, реальность он воспринимает через информационно-компьютерные технологии, и это реальность уже не вещей, а реальность отношений. В такой реальности человек присутствует только виртуально, тело его часто практически не участвует в действии (пример тому компьютерные игры), критерием существования внешнего мира становится его воспроизведе-

ние, действует принцип «что вижу, то и есть». Появилась возможность наглядной реализации принципа Дж. Беркли: «быть – значит быть в восприятии».

Изобретение компьютерных вариантов виртуальных реальностей позволяет создавать искусственные миры, не связанные непосредственно с предметно-вещественным реальным миром человека. Все это дает основания утверждать, что происходит своеобразный процесс отдаления, отчуждения сознания от тела. Нарушается телесно-духовная целостность человека. По мысли В. А. Кутырева, произошел «Великий разрыв! Живое за пределами жизни, дух покидает тело» [4, с. 15]. В этом кроется одна из причин бытийного кризиса человечества и, как следствие, – обострение ряда гуманитарных проблем.

Человек на протяжении тысячелетий жил в предметном мире, соразмерном ему. Но в XX в. естественные основания человеческой жизни стали интенсивно вытесняться искусственным, со второй половины этого века началась история информационной эпохи, информационно-компьютерных технологий и создаваемой на их основе виртуальной реальности. Развеществление мира логически привело человека к существованию на поверхности, без пространства, без «почвы», без оседлости. Выстроился мир виртуальной образности, мир симулякров как результат погруженности человеческого сознания в экран, монитор. Но лишившись традиционных природных привязанностей, человек превращается в номада. Он преодолевает посредством интернета государственные, социальные границы в общении без материальных препятствий и теряет бытийную укорененность.

Бытие современного человека на всех уровнях претерпевает колоссальные изменения. Человеческое существование в качестве живого существа отрицается, посредством борьбы с телоцентризмом человека не определяют как телесно-духовное явление, которое обладает возрастом, полом, национальностью. Человек отрицается в качестве культурно-исторического существа; другими словами, «уходит» бытие человека как естественного, традиционного, культурно- и социально-исторического.

Величайшее достижение современного человечества – виртуальная реальность, споры о которой не утихают сегодня. Сторонники апеллируют к возможностям ее применения в промышленности, образовании, медицине и других областях. Сегодня, вытесняя логическое мышление, придуманные экранные образы присутствуют везде. В отличие от предшествующих поколений, веривших словам, современный человек все больше доверяет образам. Городская среда, заполненная огромными фотографиями, рекламой, иллюстрированными журналами, сливаясь в яркую, разноцветную картинку, отделяет человека от естественной природной среды. Естественная среда превратилась в ненужную всем мешающую субстанцию, от которой хочется избавиться. Так, когда выстраивают новые образцовые города, городские ансамбли, «все остальное превращается в бесполезное наследие прошлого» [3]. На фоне повсеместно строящихся супермаркетов, супергородов, автострад и прочих плодов урбанизации, все, что их окружает, автоматически превращается в пустыню, пережитки прошлого. Так обстоит дело с транспортными артериями, а в будущем, по мысли Ж. Бодрийяра, так будет и с информационными артериями, вокруг которых возникнут информационные пустыни, появится своего рода информационный четвертый мир – убежище всех изгоев, всех тех, кого отвергли средства массовой информации. К нему добавится интеллектуальная пустыня, населенная мозгами, оставшимися без работы по причине предельной усложненности самих информационных сетей. Ее будут населять, но уже в неизмеримо большем количестве, потомки тех миллионов безработных, что сегодня изгнаны из мира труда [3]. Городское пространство, как и люди, становится безработным. Многочисленные кварталы коробок жилых домов, офисы, обречены оставаться пустыми из-за экономического кризиса или очень высоких цен на жилье. В городах строятся архитектурные монстры, свидетельствующие об утрате городом целостности и органичности, они не подчиняются ритму города, а создают свой и подчиняют город себе, образуя псевдоцентры и ложное движение, их функция аналогична функции места всеобщей коммуникации (гипермаркет, аэропорт, метро). Все это указывает на то, что современный человек движется к неразличению культуры и жизни к отрицанию культурой даже отличительных признаков жизни в обстановке приспособления города и его коммуникаций к банальности социального поведения [3].

Драма современного человека состоит в дисбалансе естественного и искусственного, где именно второе начинает доминировать. В таком случае меняется как сам человек, так и его мир. Мир, создававшийся человеком как дом его бытия, перестает быть таковым.

В таких условиях рефлексирующий человек ищет стратегию выживания, он хочет жить по-человечески в человеческом и человекосоразмерном мире, сохраняя естественную способность чувствовать, мыслить, действовать. Вследствие кризиса человеческого бытия возникают различные способы экосуществования, а складывающиеся в опыте такого существования устойчивые формы организации взаимоотношений между людьми, между людьми и их предметным миром образуют особую экокультуру. Экосуществование, экокультурное бытие человека возможны на гуманистическом основании. «Гуманистический – значит приведенный к мере человека. Нужно духовное, а не чисто теоретическое отношение к миру. Духовное – значит феноменологическое, включающее в себя ценности, чувства: веру, надежду, любовь» [4, с. 115].

Современный человек стоит на перепутье: он проявляет огромный интерес к развитию техники и технологий, но все больше встречается с обратной стороной этого развития, создающего немало угроз человеку. Именно ощущение угрозы побуждает современных людей противостоять нарастающей технизации их жизни, которая в настоящее время все больше касается не только внешнего мира человека, но и его собственного внутреннего мира, его собственной природы.

В технизированной реальности современного мира человек стремится остаться человеком, сохранить свою целостность как живого существа. Именно с этой потребностью самосохранения своей целостности и естественности и связаны опыты экосуществования и возникающая в них экокультура. Какая из тенденций – к технизации или экологизации бытия человека станет господствующей, и сумеет ли человечество уравновесить их – проблемный вопрос нашего времени как в практическом смысле, так и в теории. Все большую силу набирают течения трансгуманизма, где понимание человека расширяется до учения о живых и искусственных формах разума. Так, например, М. Эпштейн в своем «Проективном словаре» пытается предвосхитить будущие тенденции в развитии культуры и науки и вводит два термина – *техногуманистика* и экогуманистика (7]. Экогуманистику он трактует как исследование тех форм и признаков человеческого, которые постепенно уходят в прошлое в связи с развитием техносреды и соответствующих технических навыков и наклонностей [7]. Техногуманистика – совокупность гуманитарных подходов к технике; изучение того, как сущность человека выражает себя в технике, меняет самого человека.

Сегодня все активнее проявляется тенденция применения и употребления в науке, литературе, философии, в обыденном общении словесных «новообразований», сложносоставных слов, включающих в себя морфему «эко». В «эко» подразумевается естественное, настоящее, подлинное, природное во всех сферах человеческой жизни как противовес техническим изменениям, меняющим не только внешние условия жизни, но и самого человека. «Эко» становится новой философией жизни. В какойто степени это и результат работы ученых, занимающихся проблемами экологии, образования и воспитания поколений с целью формирования экологической культуры и экологического сознания у человека, и работы СМИ, освещающих проблемы экологии, и осознание человеком экологической угрозы, которая может привести его к гибели. Таким образом, впервые предложенный в 1866 г. Эрнстом Геккелем термин «экология», берущий за основу греческий оїкоς трактующийся как дом, жилище, обиталище, расширяется в своих значениях и все прочнее входит в разные сферы жизни человека.

Нетрудно заметить, что чем быстрее темпы технического прогресса и чем интенсивнее процесс урбанизации, тем больше человек стремится к гармонии с природой. Новые открытия в науке и технике меняют представление человека о его собственной сущности. Наука связывает человеческий организм и технологии, благодаря чему создаются искусственные органы, приме-

няются биопринтеры, генная терапия, у человека появляется доступ к управлению своей генетической программой. Человек создает связи между мозгом и электроникой, расширяющие сознание, использует когнотропные препараты, делающие человека умнее, создает нейроимпланты, искусственные органы чувств. Существуют аппараты для чтения мыслей и управления мозгом на расстоянии. Сегодня человек – часть технически формируемой среды, существующий совместно с формами искусственного разума. Философ, ученый-когнитивист Энди Кларк полагает, что люди уже все киборги «самым естественным образом», технологии определяют реалии человека [2]. Человек такой, какой есть, благодаря сегодняшней окружающей среде и технологиям, которые сам создал для взаимодействия с ней. Все туманнее становится граница, где находится технология и начинается собственное человеческое «Я». Человек XXI в. все еще связан с другими социальными субъектами, хотя существует огромный процент людей, которые этой связи уже не ощущают. Они живут в своей виртуальной реальности. Так, человек, который смотрит в свой телефон, погружен в свой девайс, не может передвигаться по улице прямо, его ориентация в пространстве отключена, ритм нарушен, он наталкивается на предметы или людей и, когда общая реальность привлекает его внимание, можно увидеть в его глазах задержку внимания, прежде чем он вновь вернется к своему телефону. Современные технологии становятся более иммерсивными, все полнее погружают человека в виртуальную реальность, и все труднее становится «вытащить» человека из них. Смоделированный мир становится частью непосредственного опыта человека. Развитие технологий приближает человечество к миру, где доминирует дополненная и виртуальная реальность, которая уже давно стала частью опыта человека. Сегодня человек их в некотором роде еще контролирует, а при дальнейшем развитии программного обеспечения архитекторы создадут лучшие виртуальные реальности, которые будут вызывать зависимость. Виртуальная жизнь человека станет гораздо интереснее, приятнее, чем реальная. Уже сейчас видно, как меняются нормы поведения в социуме, меняется взаимодействие с близкими, изменяется образ жизни. Человек настолько сжился с современными технологиями и привык к ним, что уже не замечает, где граница между реальностью и виртуальностью. Когнитивное пространство человека срослось с его техническим устройством, которое становится продолжением человеческого сознания, проникая все глубже и глубже. Искусственный интеллект дает понимание того, что сверхразум возможен, а развитие интеллекта будет бесконечным.

Сегодня человеческая цивилизация достигла высокого уровня в своих интеллектуальных и технических достижениях, но одновременно для себя самой она представляет опасность. Человек – самое слабое и уязвимое звено в этой цивилизации; чем совершеннее созданные им технологии, тем менее защищенным становится человек. Наглядный пример развития человека – растущее отчуждение среди людей. Коммуницировать человеку легче с далеким, а не с близким. Обратная сторона развития социальных сетей – привычка к дистанционному контакту. У рефлексирующего человека, осмысливающего такого рода достижения техники, возникает боязнь потери близких людей, которые даже когда находятся рядом, отсутствуют. Влечение к живому вытесняется влечением к искусственному и функциональному. Проявлять искренние чувства сегодня считается «несовременным», грубым способом отношения к миру. Теряет логический смысл покорение природы, создание новых произведений искусства, изобретение развлечений и потребительских благ, так как современному человеку, который лишился чувства и вкуса к жизни, ничто не интересно по-настоящему. Человек утратил возможность действовать в качестве целостного существа, а значит, потерял свою гармоничность.

По мысли М. Эпштейна, если вторая половина XX в. прошла под лозунгом очищения природы от загрязнений, исходящих от цивилизации, то XXI в. может пройти под знаком угроз цивилизации самой себе. На смену экологии приходит хорология – наука об ужасах цивилизации как системе ловушек и о человечестве как заложнике сотворенной им цивилизации [6, с. 126]. Ужас нагнетается повсеместно, начиная с повседневности, достигая апогея в религии и

эстетике. Возникает в обществе чистая потенциальность ужаса, стремящаяся к бесконечности в эмоциональном насыщении. Если люди хотят продлиться, они нуждаются в приложении сознательных усилий к ограничению становления — в пользу бытия; к отказу от ориентации на абсолютный эволюционизм — в пользу коэволюции. Они нуждаются хотя бы в минимальной вере, что от них что-то зависит и они могут выбирать вопреки снимающему их технократическому фатализму [4, с. 115]. Если человек все же стремится сберечь основные константы бытия, то необходимо беспокоится о сохранении окружающей его духовной атмосферы, именно она способна обеспечить выживание человеку.

В сегодняшнем обществе можно уже наблюдать огромный интерес к естественному, природному в человеке, к тому, что под напором быстро развивающихся технологий уходит, но что еще встречается, что можно отыскать в человеке: его естественность, искренность, смущение, робость, трепет от прикосновений, объятий, потребность в душевных разговорах, любовь, вера, надежда; однако все это постепенно выпадает из жизни индивида. Возникает новое мироощущение, в котором человеческая индивидуальность, духовность и телесность не важны, они только мешают дальнейшей эволюции человека, идущей уже не по биологической, природной траектории, а по пути технизации организма и очеловечивании машины. Истинно человеческое не сводимо к человекообразным функциям машины и преподносится как нечто редкое, удивительное, возникает образ экологического человека. Технотизированное общество смотрит на людей, сознательно отказавшихся от гаджетов, читающих бумажные книги, пишущих рукой в мире компьютерной печати, сознательно переезжающих в деревни, или другие не урбанизированные и технизированные уголки планеты, как на чудаков и, в то же время, немного завидуя им [6, с. 127].

Популярной становится тенденция жизни в стиле эко, тенденции которого диктует окружающая среда, уставшая от технического прогресса. Ориентацию на экологичность существования можно рассмотреть как внутренний протест, вызревший в обществе потребления, ориентированном на развитие техники и технологий; как стремление избавления от страхов, усталости, иллюзий, бега по карьерной лестнице для обеспечения себя материальными благами, от всего, что не соответствует целостности человеческого существования и критериям человекосоразмерности в мире человека. Это один из путей выхода из культурного и духовного кризиса, который переживает человечество со второй половины XX в. Современный человек, живущий в бешеном ритме технизированного мира, все в большей степени осознает необходимость изменения своего сознания, мышления, вообще отношения к миру и себе, необходимость такого способа существования, где рациональное и эмоционально-чувственное, телесное и духовное в своей совместности и единстве обеспечат целостность его бытия. В этом смысле экокультурное бытие человека соответствует именно принципу целостности человека.

Литература

- 1. Беляев, И. А. Целостность человека в аспекте взаимосвязи его способностей и потребностей [Текст] / И. А. Беляев; Оренбург. гос. ин-т менеджмента. Оренбург: ОГИМ, 2011. 360 с.
- 2. Берес, Д. «Посмаклюэн»: как виртуальная реальность изменяет наше сознание [Электронный ресурс] / Д. Берес // МОНОКЛЕЯ: [сайт]. URL: https://monocler.ru/kak-virtualnaya-realnost-izmenit-nashe-soznanie/. Проверено: 15.03.19.
- 3. Бодрийяр, Ж. «Город и ненависть»: Жан Бодрийяр об урбанизме и культуре озлобления [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр // МОНОКЛЕЯ: [сайт]. URL: https://monocler.ru/kak-virtualnaya-realnost-izmenit-nashe-soznanie/. Проверено: 15.03.19.
- 4. Кутырев, В. А. Философский образ нашего времени (безжизненные миры постчеловечества) [Текст] / В. А. Кутырев. Москва-Берлин : Директ-Медиа, 2014. 325 с.
- 5. Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс] / Электронная библиотека ИФ PAH: [сайт]. URL: https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/ HASH362f209c5da031600b8c36 Проверено: 4.03.19.
- 6. Эпштейн, М. Н. От знания к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир [Текст] / М. Н. Эпштейн. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитар. инициатив, 2016. 480 с.

7. Эпштейн, М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн // MyBook. [Электронная библиотека]: [сайт]. — URL: https://mybook.ru/author/mihail-epshtejn/proektivnyj-slovar-gumanitarnyh-nauk/read/?page=15. — Проверено: 5.03.19.

УДК 159.954

Крысанков Т. Г.

аспирантка кафедры философских наук по специальности Философия, этика, религиоведение, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель -Вера Сергеевна Невелева,

доктор философских наук, профессор Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ПРОЦЕССА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Проблема определения природы художественного творчества – одна из центральных проблем наук об искусстве. К ее исследованию всегда было приковано пристальное внимание учёных. К настоящему времени имеется большое количество работ, посвященных, с одной стороны, анализу конкретных произведений искусства, исследованию мировоззрения отдельных авторов и описанию особенностей какого-либо художественного направления в целом. С другой стороны, проблемным вопросам художественного творчества посвящен ряд исследований общефилософского и общепсихологического характера, в которых затрагиваются вопросы исследования творчества как самостоятельного феномена, анализа социальных аспектов творчества, выявления психологических особенностей творческой личности, рассмотрения особенностей коммуникации в процессе восприятия художественного произведения и др. К исследованию природы художественного творчества исследователи подходят с двух позиций: выводят её из анализа конкретных примеров – продуктов художественного творчества или формируют её из предельно общих умозрительных суждений, обращаясь к таким феноменам как творчество, личность, коммуникация и др. Первый способ позволяет исследовать феномен художественного творчества (и всё что с ним соотносится) словно бы изнутри, из уже готовых продуктов художественной деятельности. При помощи второго способа исследователи подходят к анализу занимающего их вопроса словно бы с внешней стороны, рассматривая предпосылки и возможные причины существования такого явления как художественное творчество.

Нисколько не ставя под сомнение ценность и значимость работ подобного рода (среди многообразия исследований есть работы известных и уважаемых авторов), необходимо всё же определить, какие из существующих теоретических наработок могут быть с пользой применены для анализа процесса художественного творчества, а какие абсолютно не подходят для этой цели, хотя, возможно, и являются весьма продуктивными при решении некоторых других проблем. Несмотря на большое разнообразие онтологических учений, описывающих упорядоченность бытия (от учения о гармонии у пифагорейцев или идей мирового порядка стоиков до концепта «ризомы» Ж. Делеза, Ф. Гваттари или понятия неравновесных систем в синергетике) «в анализе произведения искусства едва ли не первое место занимает рассмотрение его содержания и формы» [4, с. 205]. Анализу произведений искусства в данных категориях посвящены работы М. М. Бахтина, Л. С. Выготского, В. В. Кандинского и других отечественных и зарубежных авторов.

Причина популярности категорий «форма» и «содержание» в их применении к анализу произведения искусства состоит, по-видимому, в следующем. Во-первых, особый чувственноматериальный статус объекта исследования. «Оно, будучи всегда материальным (ноты, книги, скульптура, картины, сценарий и т. д.), занимает двойственное положение, являясь, с одной стороны, результатом художественного творчества, с другой – объектом эстетического восприятия» [3, с. 363]. Во-вторых, художественное произведение – «это физический объект-носитель, с помощью которого осуществляется художественная коммуникация» [3, с. 363]. В-третьих, произведение искусства, являясь продуктом целенаправленной деятельности человека, является в то же время природным объектом. Объединив эти три положения и соотнеся их с процессом художественного творчества, можно констатировать следующее. Сам процесс предполагает производство объектов особого рода, обладающих чувственно-материальным статусом с возможностью коммуникации между автором (творцом) и воспринимающим и неизбежно включающих в себя эстетическое, ценностное восприятие.

Необходимость эстетического восприятия произведения искусства накладывает отпечаток и на процесс коммуникации между творцом и воспринимающим. Ценности не являются чем-то внутренне присущим тем или иным объектам, они всегда привносятся человеком. А поскольку в произведении искусства человек неизбежно присутствует с нескольких сторон (как минимум с двух), то и ценности в данном случае могут привноситься с нескольких сторон. Как минимум, со стороны автора и со стороны зрителя. Следовательно, подходить к изучению процесса художественного творчества необходимо с особым вниманием, помня, что анализ данного феномена предполагает анализ отношения между автором и произведением искусства, но не отношение между произведением искусства и зрителем в процессе творческого восприятия.

В большинстве работ, связанных с анализом произведения искусства в категориях «форма-содержание» данное обстоятельство – разделение авторской (творческой) и зрительской (воспринимающей) позиции в отношении произведения искусства – не проводится с должным образом. Неучтённым оказывается важнейший аспект феномена художественного творчества: необходимость анализа произведения искусства как бы с двух разных сторон. Вероятно, исследователей сбивает с толку «принцип единства формы и содержания», «Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма есть не что иное, как переход содержания в форму» [5]. В результате чего в процессе исследования произведения искусства исследователями оказываются соединены воедино две разные ипостаси произведения искусства: процесс его художественного творчества и его бытие. Согласно данному принципу форма художественного произведения должна быть органически связана с содержанием и определяться им, а содержание должно проявляться лишь в определённой форме. Соответственно, под содержанием понимается нечто «авторское», а под формой – способ его передачи зрителю. «Содержание – это всё то, что автор взял как готовое, что существовало до рассказа и может существовать вне и независимо от него» [2, с.104]. «Действительность познания и эстетического поступка, входящую в своей опознанности и оцененности в эстетический объект и подвергающуюся здесь конкретному интуитивному объединению, индивидуации, конкретизации, изоляции и завершению, т.е. всестороннему художественному оформлению с помощью материала, называем содержанием эстетического объекта» [1, с. 84].

При таком понимании процесс творчества характеризуется противопоставлением содержания и формы, их взаимного, обоюдного становления, а законченное произведение характеризуется их неразрывным, находящимся в гармонии единством. Но ситуация выглядит так только потому, что категории форма и содержание больше пригодны для анализа уже готового произведения искусства со стороны зрительского восприятия.

Если мы посмотрим на тот же процесс творчества и готовое произведение искусства со стороны автора-творца, то ситуация предстанет нам в совершенно ином свете. В данном случае содержание (как всё то, что автор взял от объективной действительности и подверг оценочной обработке), существует в гармонии и единстве с формой в виде авторского замысла, в момент творчества. А в готовом произведении авторское содержание (как всё то, что автор взял от объективной действительности и подверг оценочной обработке) находится в очень непонятной связи с готовой формой произведения.

Таким образом, можно констатировать, что категории форма и содержание являются совершенно непригодными для анализа процесса художественного творчества, так как анализ готового произведения в категориях «форма-содержание» вряд ли способен пролить свет на сам процесс художественного творчества. Дело в том, что разбор готового произведения на его «форму» и

«содержание», анализ с точки зрения зрительского восприятия (воздействия на зрителя) даёт нам возможность последующего конструирования нового произведения на основе полученных результатов. Однако, это не имеет ничего общего с самим творческим процессом, если мы будем рассматривать его с позиции автора-творца.

Литература

- 1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. Москва : Худож. лит., 1975. 237 с.
- 2. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. Москва : Искусство, 1986. 287 с.
- 3. Карцева, Г. А. Содержание и форма в онтологии искусства [Текст] / Г. А. Карцева // Социально-экономические явления и процессы. 2011. № 11. С. 363–368.
- 4. Карцева, Г. А. Содержание и форма произведения искусства [Текст] / Г. А. Карцева // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. 2013. № 1. С. 205–209.
- 5. Гегель, Г. В. Ф. Сочинения [Электронный ресурс] В 14 т. / Г. В. Ф. Гегель // Москва, Ленинград : Гос. изд-во полит. лит., 1929. 473 с. // Платонанет : [сайт]. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_nemeckaja_klassicheskaja/gegel_sochinenija_v_14_tomakh/12-1-0-733. Проверено: 02.03.2019.

ИНИЦИАТИВНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ПОСТИЖЕНИЯ МИРА

УДК 008

Жасан Г. С.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Семёнова А. И.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Согласова А. Е.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

ЯРКИЕ СОБЫТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ГОРОДА ЧЕЛЯБИНСКА: КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

В контексте художественной культуры 2018-ый год для Челябинска можно назвать плодотворным. Он был наполнен событиями, различными по значимости, популярности и успешности. Одни прошли более незаметно, но есть и те, которые оставили свой отпечаток и сыграли значимую роль в формировании облика художественной жизни прошедшего года.

Данная статья есть попытка художественно-критического осмысления особенно ярких событий года. Построена она в форме беседы (один из распространённых критических жанров; является разновидностью интервью, где все участники выступают «на равных»). Авторы статьи Жасан Гульназ, Согласова Анастасия и Семёнова Алёна высказывают своё художественное впечатление об одном из самых ярких событий прошлого года — единственном фестивале современного искусства «Дебаркадер», проходившем с 17 сентября по 12 октября в Челябинске, — и дают критическую оценку увиденному.

Многие из мероприятий, включенные в программу «Дебаркадера», нуждаются во внимании, но особое мы бы хотели уделить его перформансу «Охотники на снегу», который ознаменовал открытие самого фестиваля.

Алёна: Сразу обращает на себя внимание то, что в качестве декораций и кулис использовалось белое полотно. Свет, тени, огонь, который разжигался на глазах зрителей, вода выступали как спецэффекты. Один из актеров в процессе чтения стихотворения рисовал белой краской, изображая горы и снежную бурю. С помощью больших веток участники подражали лесу. Так как данный перформанс был отсылкой к средневековью, актеры старались максимально возможно передать атмосферу и настроение той эпохи. Как мне кажется, особенно хорошо это вышло, когда один из участников читал стихотворение про овец, идущих за Иисусом; актер держал фонарь, свет которого означал свет Божий, а остальные тянулись к нему. Я считаю, что площадь между башнями хорошо подошла для создания атмосферы: закрытое от остального мира пространство, что помогло отодвинуться от реальности, но при этом мы находились на открытом воздухе, и звук ветра, как бывает в обычных театрах, был не просто звуком. Его ощущали не только актеры, но и зрители. Довольно интересно, когда используются настоящие, «живые» стихии — огонь и вода. Они не дают погрузиться в мысли о том, что это очередное театральное действие, которое просто вынесли на улицу. Наоборот, ощущение живости и полной включенности.

Анастасия: На протяжении всего действа дуют холодные ветра, от которых становится не по себе, от которых становится холодно внутри. И когда зажигается огонь, он не воспринимается как нечто теплое, живое, но это еще один враг, которого нужно бояться. Образы, показанные ре-

жиссером и актерами как вспышки, без привычного нам сюжета. Здесь история Иисуса, главного героя Средних веков, переплетается с волшебными сказаниями тех лет. Здесь наивная детская вера в светлую божественную силу смешивается с самыми большими суеверными страхами средневекового человека.

Что может увидеть в этом представлении человек нашего времени, помимо полного погружения в прошлое? Возможно, сходство нас с теми людьми в черных одеждах, ищущих ответы на вечные вопросы. Возможно, что-то иное. Однако, безусловно, понятно то, что этот перформанс заслуживает внимания зрителя и стал достойным открытием «Дебаркадера».

Далее хочется уделить внимание и кино, особенно тому, которое снято о современном искусстве правдиво и талантливо. Документальный фильм «Кабаковы. Бедные люди», премьера которого состоялась 21 сентября в кинотеатре имени Пушкина, был снят музеем современного искусства «Гараж» к 85-летию Ильи Кабакова, ключевой фигуры московской концептуальной школы.

Алёна: Сейчас это самый дорогой и известный художник, а тогда — талантливый еврейский мальчик. Ему пришлось скитаться по стране, обманом поступить в художественное училище. Илья Кабаков — концептуалист. Но фильм не только об этом. Картина раскрывает для нас личность художника, показывает, что этот человек существует на грани с реальностью и своей фантазией. Его речь невероятна, он говорит простыми словами о сложных вещах, которые понять может только такой же творец. Конечно, такая необычная персона не сможет существовать одна. Нужен тот, кто разбирается в быте, в реальности и искусстве, но не как художник, а как тот, кто может подарить таланту славу. Этот человек — Эмилия Кабакова. Она максимально приземлена. Вот уже тридцать лет она помогает ему в быту и творчестве. Именно она организатор его выставок и та, кто знает цену работам мужа.

А в целом, это не обычный документальный фильм, который после просмотра оставит в памяти лишь очередное имя. Скорее всего, он еще долго не отпустит тебя, ведь показывает он не просто биографию, а чувства и мысли того, кто так не похож на нас.

Гульназ: «Бедные люди» – само название отсылает нас к героям работ художника: к простым людям, к их драматическому образу жизни в советском обществе. Это люди, жизнь которых наполнена коммунальной рутиной. Смотришь на эти работы и как будто становишься с этими героями в один ряд, переживаешь и ощущаешь всю атмосферу происходящего. Эта тема – жизнь обычных граждан в советском государстве – преследует художника на протяжении большей части его жизни. Стоит отметить, что главный герой – Илья Кабаков – выступает в фильме не как художник, а как рассказчик. История его жизни – это проза, слушая которую ты понимаешь цену поэзии, заключённой в его работах.

Илья Кабаков знакомит зрителя со своим детством, где главную роль отводит своей матери. Ее вечная борьба за жизнь, ее жертвы ради сына поглощают зрителя своей остротой и правдой. Рассказывая о своей жизни, Кабаков делится с нами своими чувствами, он как бы подводит итоговую черту своего творчества, подходит к чему-то завершающему. Кто знает, может так и есть. Но, пока есть детская наивность, множество идей и энтузиазм в художнике, он будет творить. А значит, его творчество продолжает жить.

Анастасия: Не случайно фильм назван «Бедные люди». Это отсылает нас к роману Ф. М. Достоевского с одноименным названием. Как говорит сам И. Кабаков: «Я маленький человек» и упоминает Башмачкина из «Шинели» Н. В. Гоголя. Но именно в «Бедных людях» поднимается вопрос о психологии маленького человека. Мы должны увидеть не внешнюю оболочку — людей бедных, всеми унижаемых и занимающих нижние ступени социальной лестницы, но больше — их внутренние миры, которые глубоки и наполнены, их души, все время находящиеся «в работе». В этом я вижу одну из главных мыслей фильма. Илья Кабаков преодолел в себе маленького человека благодаря выработанной с годами несгибаемости, своему таланту художника, стремлению до-

стичь признания. Документальный фильм «Бедные люди», рассказывая об одном художнике, затрагивает большой пласт проблем творческих людей и возможные пути их решения. Но самое главное то, какие внутренние силы дает этот фильм человеку, ведь каждому из нас небезразлична тема преодоления жизненных трудностей и в первую очередь себя.

Еще одним значимым событием года в Челябинске, несомненно, стала выставка «Тагильская Мадонна». Полотно эпохи Возрождения «Святое семейство» («Тагильская Мадонна») было найдено в г. Нижний Тагил и предположительно принадлежало самому Рафаэлю Санти. Выставка, путешествуя по всей России, не могла обойти и Челябинск, поэтому у каждого из нас была возможность прикоснуться к истории.

Гульназ: Особый интерес заслуживает «Тагильская Мадонна» Рафаэля Санти. Она словно приковывает взгляд зрителя своим совершенством; это удивительное полотно с изображением Марии, Иосифа и младенца Христа. Все трое являются центром на картине и привлекают зрителя своим совершенством. Как же чутко изображен младенец, его тело, взгляд; всё убеждает нас в его божественном происхождении. Не менее изящной предстает перед зрителем и сама Мадонна. Ее красота завораживает и просвечивает невинностью и благочестием. Стоит сказать, что эта работа в первоначальном виде не сохранилась; видна качественная работа реставратора. Но впечатление незыблемости, святости неизменно, как неизменны высокие нравственные идеалы, заключённые в работе.

Алёна: Кроме самой Мадонны Рафаэля, были представлены гравюры с библейскими сюжетами. На мой взгляд, это отличное решение для данной выставки, так как сюжет «Тагильской Мадонны» — изображение святого семейства и в окружении гравюр с жизнью Христа — хорошее художественное решение выставки.

Несмотря на внешнюю привлекательность выставки, были и минусы. Самый главный из них — это экскурсовод. Я считаю, что человек, который ведет экскурсии, должен знать о своих экспонатах хотя бы минимум информации. Мне бы хотелось видеть экскурсию информационно более насышенной.

Анастасия: Когда приходишь на выставки, подобные «Тагильской Мадонне», то охватывает наивная радость от того, что колебания звуков, издаваемые твоими каблуками при ходьбе, касаются поверхностей произведений или, наоборот, ты проглатываешь воздух, состоящий из частиц какой-то великой картины. Это все – про желание связаться с великими произведениями искусства. Такую возможность нам дала картинная галерея Музея изобразительных искусств этой осенью.

«Тагильская Мадонна» может не быть работой Рафаэля, но даже тот факт, что картина относится к XVII в., делает ее в глазах специалистов и любителей искусства особой ценностью. Она по праву заслуживает внимания и признания в современном мире.

Выставка «Рене Магритт. Вероломство образов», начавшаяся в последнем месяце прошлого и завершившаяся уже в начале нового, 2019 года, прошла в Музее изобразительных искусств. Значимость этого события определена автором представленных работ.

Алёна: Кто же такой Рене Магритт? Это может узнать любой посетитель выставки, по всему залу есть стенды с информацией. А в отдельном зале идет фильм о жизни художника. Что же увидела я на этой выставке? Яблоки, яблоки, яблоки и котелки. Магритт говорил, что котелок – это самая неприметная шляпа, и сам он хочет быть неприметным. А еще бубенчики. Сначала ты не можешь понять зачем и почему, а потом догадываешься – надо услышать. Было много голубого неба. И это переносит зрителя в лето. Я видела большое зеленое поле, плывущие облака, чувствовала запах травы. Я видела дом, который вырос. Это картины из серии «империя света». Можно читать статьи искусствоведов и знать, о чем хочет сказать нам Магритт. А можно искать свой смысл...

Гульназ: Представленные в музее работы охватывают самые знаковые годы творчества Рене Магритта. Его цветные литографии – это эксперименты, это «игра разума», все объекты в его картинах представлены в необычном сочетании и синтезе.

Мужчина в котелке, голубое небо, где облака как воздушное безе, белые платки, скрывающие головы влюбленных — все это вдохновение для современного искусства. При подробном рассмотрении картин неизбежно задаёшься вопросами: «Откуда такая сила воображения?», «Может быть, он волшебник?». Названия картин — история целого приключения, сказка: «Заколдованное место», «Шахерезада», «Чувствительная струна».

Стоит сказать, что картины пронизаны сочетанием темного со светлым, голубого неба с темной землей. Необычные образы везде и всюду! Картина — это загадка, разгадать которую сможет каждый сам для себя; любая интерпретация может оказаться точной и верной. Сам Рене Магритт пишет о своем творчестве следующее: «Я пытаюсь выйти за пределы. Все, что существует физически, скрывает за собой нечто другое». Судя по его работам, это у него получилось!

Выбранные нами события художественной жизни города являются не единственными значимыми за прошедший год, однако благодаря критическому осмыслению лишь этих событий, мы уже можем говорить о том, что Челябинск не обходят стороной важные и яркие события мира искусства межрегионального и национального уровней. Изучив выбранные нами мероприятия, мы можем выделить их разнообразие, охват разных сфер культурной жизни.

УДК 316.77

Келлер С. В.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛЬНОЙ СЕТИ НА ФОРМИРОВАНИЕ НОВЫХ ЦЕННОСТНЫХ КАТЕГОРИЙ И НОВЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ МЫШЛЕНИЯ

Актуальность избранной нами темы не вызывает сомнений, поскольку в век развития электронных технологий распространенным способом обмена информацией стали различные формы Интернет-коммуникации. Неизбежным следствием является формирование новых стереотипов мировосприятия, своеобразных стандартов мышления, оценок различных событий, явлений и ситуаций, порождение новых образцов общественного сознания [1].

Целью нашего исследовательского эксперимента было выяснить, какое влияние имеет Интернет на формирование личности современного молодого человека, как современный язык Интернет-коммуникации способствует формированию новой культуры мышления и, наконец, какие стереотипы социокультурного мышления формирует глобальная сеть. Чтобы выявить, какие социально-культурные стереотипы формируются в современном сознании носителей русского языка под влиянием глобальной сети, мы провели соцопрос среди представителей различных профессий и разных возрастных категорий. Респондентам, проживающим в Челябинской области, было предложено ответить на ряд специально составленных нами вопросов (Приложение 4).

Анализ результатов проведенного опроса позволил сделать некоторые важные выводы о том, как посредством Интернета у современных пользователей формируется восприятие различных сторон жизни, деятельности и общения, а также какие оценочные шаблоны закладывает в сознание Интернет, ведь такие шаблоны нередко порождают общие оценки, одинаковое восприя-

тие определенных актуальных событий и явлений и потому становятся основой для возникновения прецедентов, мемов и т. д.

В большей своей массе респонденты считают, что нельзя однозначно (только положительно или только отрицательно) определить влияние Интернета на формирование личности современного молодого человека, поскольку это зависит от Интернет-источников и конкретной информации, получаемой из Интернета.

Обращает на себя внимание тот факт, что в качестве приоритетных явлений и событий общественной жизни, которые должны регулярно освещаться в Интернете, наши респонденты выделили политику, науку, культуру и искусство (это самые популярные ответы), реже предлагались варианты «религия», «психология», «спорт». Среди жанров и способов Интернет-коммуникации наибольший интерес для участников опроса представляют чаты, блоги, посты в соцсетях, различные способы видеосвязи, сопровождающей онлайн-коммуникацию, размещение информации на сайтах. Лишь небольшой процент опрошенных выделил в качестве приоритетных способов сетевой коммуникации переписку по электронной почте.

Как показали результаты анкетирования, далеко не все участники опроса полагают, что Интернет способствует их саморазвитию и самообразованию. Что же касается вопроса о влиянии Интернета на формирование личности современного молодого человека, то ключевой в ответах явилась мысль о том, что все зависит от Интернет-источника и конкретной информации, получаемой из глобальной сети. Наряду с этим, довольно распространенным был ответ о негативном влиянии Интернета, причем здесь мы прослеживаем закономерную тенденцию, что к такому утверждению склоняются респонденты в возрасте от 40 лет, которые в массе своей, вероятно, не воспринимают глобальную сеть как пространство для самореализации.

Особое внимание следует обратить на вопросы, предполагавшие в качестве ответов развернутые суждения. Например, очень важным для нас представляется отношение участников нашего опроса к тому, какие модели общения формируются в Интернете. Самыми показательными считаем ответы, указывающие на преобладание в глобальной сети доверительных, иногда панибратских, фамильярных отношений при редком соблюдении этикета и фактическом несоблюдении элементарных правил уважения к собеседнику; также отмечается преобладание сниженного стандарта речевого поведения, что респонденты в большинстве случаев связывают с массовостью адресата, а также зачастую с отсутствием элементарных этических фильтров. Приведем один из ответов полностью: «Потребительское отношение к жизни и к окружающим, хамское отношение к тем, кто имеет другое мнение, отсутствие контроля за информацией, навязывание каких-нибудь ценностей и идеалов, распространение депрессивных настроений, в том числе призывы к массовым протестным действиям... Несмотря на обилие технических возможностей электронной коммуникации, люди становятся все более одинокими и обособленными, поэтому, наверное, все более беспомощными...» (кандидат исторических наук, г. Южноуральск).

Отдельно мы вынесли вопрос о роли информационной пропаганды в сети. Вполне ожидаемыми были для нас ответы, указывающие на ключевую роль информационного воздействия на умы и манипулирование общественным сознанием: «Пропаганда заполонила не только социальные сети, но и все пространство жизни» (врач, г. Троицк). Тем не менее практически во всех анкетах мы столкнулись с утверждением о том, что пропаганда распространена далеко не только в Интернете.

Не нуждается в доказательстве и тот факт, что на формирование новых стандартов современного социокультурного мышления существенно влияет специфическая языковая культура, сложившаяся в процессе распространения сетевой коммуникации [2], поэтому мы сформулировали вопрос о языковой игре, мемах, демотиваторах, широко представленных в сети, и о их роли в формировании ценностных представлений о том или ином явлении, событии, объекте, лице. Участники нашего опроса отмечают, что языковая игра во многом способствует самовыражению личности, позволяет блеснуть остроумием, продемонстрировать чувство юмора, является сред-

ством психологического воздействия на адресата, механизмом создания юмора, иронии, сатиры. Меньшее количество опрошенных посчитало, что языковая игра нужна, чтобы завуалировать проблему, сгладить степень ее серьезности, снизить ее значимость.

В качестве важного стандарта Интернет-общения участники опроса выделили раскованность, ироничное отношение к жизни, активный социальный и политический протест, свободу слова, свободу отношений, расширение кругозора за счет доступности любой (в том числе важной и полезной) информации. Кроме того, в качестве основной цели Интернет-коммуникации ряд респондентов обозначил удовлетворение личных амбиций, утверждение приоритета своей позиции, доминирование своего мнения, своих взглядов, вкусов, решение собственных практических задач, формирование общественного мнения, а также привлечение на свою сторону как можно большего количества единомышленников, сторонников, объединение групп по интересам, пропаганду, агитацию.

Предваряя подведение итогов, обратимся к ответам на ключевой вопрос о стереотипах социокультурного мышления, которые формирует глобальная сеть. В своих развернутых ответах наши респонденты выразили мнение, что приоритетными в Интернет-коммуникации являются критическое осмысление различных сторон жизни, активное выражение протестной позиции, самопиар и продвижение своих интересов, воззрений, формирование и продвижение групп единомышленников, часто эпатирование общественности, основанное на попытке противопоставить себя большинству, стремление к разрушению всевозможных стандартов (мышления, поведения), выработка креативных форм деятельности и общения. Также участники проса выделили такие стереотипы, как реализация себя, привлечение к себе внимания, выражение себя как личности в социуме, расширение кругозора, познание чего-то нового, неординарного, навязывание своих мнений, действий и взглядов.

Таким образом, анализ результатов нашего опроса приводит к выводу, что каждый без исключения носитель языка и культуры адекватно воспринимает и интерпретирует механизмы формирования в глобальной сети общих стандартов нового мышления.

Литература

- 1. Рашкофф, Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на наше сознание [Текст] / Д. Рашкофф. Москва, 2003. 394 с.
- 2. Столяров, А. А. Политические мемы эпохи «Фейсбук-революции» как способ конструирования медиареальности [Текст] / А. А. Столяров // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2014. № 3 // URL: http://www.mediascope.ru/1590#13. Проверено: 10.03.19.

УДК 008

Кокорева Е. О.

аспирантка специальности Культурология Профиль Теория и история культуры, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Сергей Борисович Синецкий,

доктор культурологии, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ГЕНЕРИРОВАНИЕ ПРОЕКТНЫХ ИДЕЙ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ (АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ)

Характерной особенностью современной эпохи является высокая динамика развития науки и техники, совершенствование технологий и организации производства, повышение их эффективности. Результаты технологической революции рубежа XX—XXI вв. неизбежно проявляются во всех сферах общественной жизни: политике, экономике, культуре. Непрерывно ускоряющийся научно-технический прогресс несет качественные изменения в процесс социализации и инкультурации, меняется характер человеческой деятельности и коммуникации. Все это происходит на фоне обострения этических и морально-нравственных проблем, являющихся, в том числе,

результатом научной и технической деятельности. Доминантой общественной жизни становится стремление к новизне, поиску новых форм как персональной самоактуализации, так и жизненного устройства в целом. Быстро меняются культурные парадигмы, экономические системы, политические режимы. Все современные общественные процессы подчиняются единой динамике. Статика рассматривается как стагнация и деградация. Императив прогресса становится нормой не только в сфере промышленности или науки, но и в социальной сфере.

Деятельность, ориентированная на прагматичный результат, способность работать с большими объемами информации и сохранять высокий рейтинг в современных конкурентных условиях, требуют создания ситуаций для образования нового типа сообществ, доминирующим свойством которого становится проектное мышление. Способность к проектной деятельности в наше время — это «новая грань человеческой образованности» [2]. Способность к социопроектной деятельности становится важной компетенцией специалиста гуманитарного профиля [4].

Новые задачи находят свое выражение в проектных идеях. Идеи продаются и покупаются. По сути, формируется глобальный рынок идей и экономическое присутствие на данном рынке становится новым типом хозяйствования. Цивилизация из «нефтяной» превращаются в «креативную». «Идеи для бизнеса», «инновационные идеи», «генерация идей» — эти словоупотребления становятся все более заметными в общественно-экономической, научно-популярной лексике, профессиональной и разговорной речи. По данным частотного словаря современного русского языка, употребления слова «идея» составляет 250 ipm¹, для сравнения слова «родина» — 88 ipm. Существует концепция, объясняющая нарастающее преобладание общественного интеллекта над интеллектом элит [3, с. 188–189]. Чем большее количество качественных идей генерирует сообщество, чем критичнее формирующийся вокруг них дискурс, — тем конкурентоспособнее общество. Идеи имеют колоссальное значение во всей истории цивилизации [1]. Они являются мотивом и способом, предпосылкой и целью, они лежат в основе развития и преобразования, созидания и разрушения, реформ и революций. Они создают и творят историю. Возникая в голове одного человека, могут стать движущей силой широких масс.

С идеи начинается любое предприятие, любой проект. Специалисты, генерирующие идеи, высоко ценятся в любой профессиональной сфере. Сегодня проектное мышление становится необходимым не только специалистам креативных профессий. Способность преобразовывать не только объект, но и ситуацию, быстро осуществлять поиск нескольких решений в условиях многозадачности, извлекать необходимые качественные сведения в условиях информационного шума, трансформировать полученные знания в опыт, мыслить проектно – необходимые качества, все чаще востребуемые вне профессиональной деятельности. Очевидна потребность в осмыслении феномена проектной идеи в русле культурологического знания, выявлении социокультурных факторов, влияющих на механизмы генерирования идей, в определении роли проектных идей в культурной политике и социальной стратегии будущего. По сути, генерирование идей становится важной культурной нормой. В то же время, именно культурная парадигма рождения, жизни и деактуализации идеи как социального феномена в современной культурологии не изучена.

Исходя из вышеизложенного, **проблема** исследования может быть определена как противоречие между необходимостью формирования проектного мышления, соответствующего новым социокультурным тенденциям, и отсутствием теоретико-методологической базы для осмысления социокультурных аспектов генерации проектных идей как основы данного типа мышления.

Цель исследования заключается в разработке теоретических и методологических оснований генерирования, отбора, анализа и сохранения проектных идей в эмпирически проявленных формах. Поставленная цель может быть достигнута посредством решения следующих задач:

¹Ipm (instancespermillionwords) - общепринятая в мировой практике единица измерения частотности, которая характеризует число употреблений на миллион слов корпуса.

- 1. Проанализировать становление понятия идея в истории социально-гуманитарного познания, изучить типологии и классификации идей, как феномена культуры и выявить особенности понимания идей в текстах различных культур.
- 2. Рассмотреть идею как составляющую культурной диффузии и исследовать интерференцию идей и культуры.
- 3. Определить место и роль генерации проектных идей в современном социокультурном пространстве.
- 4. Выявить характеристики благоприятной среды, предполагающей активную генерацию проектных идей;
 - 5. Выделить и представить методики стимулирования создания проектных идей.
- 6. Предложить способы отбора, анализа и сохранения проектных идей, как направление культурной политики будущего.

Теоретическое осмысление и методологическое обоснование генерации проектных идей предполагает анализ философских, культурологических, исторических трудов, позволяющих в полной мере раскрыть сущность и типологию проектной идеи как феномена культуры, ее структурнофункциональную организацию. Идея как термин впервые появляется еще в античной философии. Демокрит использует это слово для обозначения атомов — неделимых и неизменных умопостигаемых форм, из которых состоят изменчивые вещи. Платон создает учение об идеях, где представляет их как архетипы, прообразы чувственно воспринимаемых вещей, которые далеки от своего прообраза и недоступны людям, которые считают знанием то, что можно воспринимать лишь через органы чувств.

В Средние века понятие идеи осмысливалось через призму богословия и трактовалось как прообраз вещи, сотворенной богом согласно своему замыслу. В теократической доктрине Августина Аврелия термин «идея» – ключевое понятие для обоснования основ светского государства. Основоположник философии Нового времени Декарт подразумевал под идеей то, что непосредственно постигается умом и составляет форму любого акта познания. Дж. Локк как и Декарт, подчеркивал познавательную сущность идеи, но отводил большее значение рефлексии, анализу и синтезу простых (чувственных) идей. Локк различал простые и сложные и отвергает учения о врожденных и приобретенных идеях.

В немецкой классической философии понятие идеи было одним из основных в строении учения. Кант понимал под идеей априорное устремление чистого разума, Гегелю она представлялась абсолютной истиной, слиянием объекта и субъекта, и могла быть теоретической, практической или абсолютной.

В философии XX в. наиболее значимыми являются представления о социальном и экономическом устройстве теоретиков марксизма. Идея представляется им как способ постижения разумом явлений объективного мира, полное, конкретное и объективное осмысление действительности, предполагающее осознание цели для дальнейшего познания и преобразования мира.

Истинным прорывом представляется нам учение Артура Лавджоя. С его произведения «Великая цепь бытия», начинает свой отсчет собственно история идей. Внимания заслуживают также труды, посвященные изучению и осмыслению национальной идеи. Ее исследовали Т. Гоббс, Дж. Локк, К. Хюбнер, а также отечественные ученые и мыслители разных эпох: П. Я. Чаадаев, Ф. М. Достоевский, Н. Я. Данилевский, В.С. Соловьев, М. С. Каган и др.

Есть работы по объединяющим (Л. Б. Зубанова «Объединяющие идеи как фактор социокультурной динамики» [1]) и научным идеям (Л. И. Воронина «Типология научных идей и ее гносеологический анализ», Л. И. Логинов «Научная идея в системе знания»).

Как уже отмечалось ранее, некоторые исследования по генерированию идей, формированию креативного сознания имеются в экономической теории – Л. В. Воробьева «Методические основы генерации и разработки предпринимательских идей», А. В. Дулькин «Креативность фирмы как фактор повышения эффективности организации предпринимательства». В психологии:

И. В. Львова «Психологические факторы развития креативности личности». Однако в целом в современном социально-гуманитарном знании этому вопросу уделено малое внимание.

Социальное проектирование, тем не менее, довольно часто становилось объектом пристального внимания ученых XX в. Используя разные методологические подходы, исследованиями социопроектных аспектов деятельности занимались К. Ясперс, М. Вебер, М. Хайдеггер, П. Тейяр де Шарден, Э. Фромм.

Отечественные ученые А. Ф. Лосев, А. Г. Раппапорт, Г. П. Щедровицкий, П. Г. Щедровицкий, А. В. Розенберг, В. М. Розин, О. И. Генисаретский, С. В. Попов, В. И. Курбатов ставили в работах по социальному проектированию методологические задачи, которые связаны с возникновением нового класса сложных задач в сфере экономики, культуры, искусства, решить которые традиционными способами уже невозможно.

Методологической основой исследования целесообразно избрать диалектико-материалистический метод, его принципы и системы категорий. Важно также использовать общенаучные методы исследования: анализ, абдукция, описание и сравнение, классификация и типологизация. В качестве отраслевых методов могут использоваться: культурно-исторический анализ предпосылок, генетический, компаративный и герменевтический подходы, эвристический и проективный методы.

Понимание культурных аспектов генерации проектных идей, уточнение понятийного аппарата темы существенно осовременит культурологический дискурс, будет способствовать модернизации методов и появлению новых методик стимулирования процессов рождения и конкуренции идей в ментальном пространстве того или иного общества.

Литература

- 1. Зубанова, Л. Б. Объединяющие идеи в динамике цивилизаций : монография / Л. Б. Зубанова. Челябинск : ЧГАКИ, 2002. 152 с.
- 2. Родионов, И. И. Проектное финансирование : монография / И. И. Родионов, Р. Н. Божья-Воля. Санкт-Петербург : Алетейя. 338 с.
- 3. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века: теоретико-методологические основания и условия осуществления: дис. ... д-ра культурологии 24.00.01 / Сергей Борисович Синецкий. Челябинск., 2012. 357 с.
- 4. Синецкий, С. Б. Основополагающие идеи для преподавания предметов социопроектного цикла в рамках профиля «Управление проектом» / С. Б. Синецкий // Инновации в системе высшего образования: сб. науч. тр. / ЧОУ ВО «Челябинский институт экономики и права им. М. В. Ладошина»; Обществ. палата Челяб. обл. Челябинск, 2016. С. 42–46.

УДК 316.72

Крюков С. Н.

аспирант специальности Культурология, Теория и история культуры, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Людмила Борисовна Зубанова, доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ФРАКТАЛЬНЫЙ ПОДХОД К РАССМОТРЕНИЮ ФЕНОМЕНА СТРЕССА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

Рассмотрение культуры и происходящих в ней процессов через призму современных концепций дает возможность лучшего понимания и описания происходящих в ней взаимодействий. Одной из проблем понимания феномена стресса и совладания с ним в контексте философскокультурной проблематики является описания связи стратегий стресс-совладания различных уровней – индивидуальном, групповом и массовом. Фрактальный подход, наш взгляд, позволяет не только построить модель стратегий стресс-совладания, но и прогнозировать развитие взаимодействий этих стратегий.

Термин «фрактал» был предложен Б. Мандельбротом и определен им как «структура, состоящая из частей, которые в каком-то смысле подобные целому» [1, с. 19]. Это означает что, рассматривая в увеличении элементы фрактальной структуры, мы обнаружим идентичные или похожие конфигурации (физические или ментальные), которые наблюдались у структуры в целом. Таким образом, как отмечает Е. В. Николаева, «любой самоподобный фрагмент фрактальной конструкции репрезентирует целое, «разворачивая» из себя весь комплекс значений и форм, присущих собственно фракталу, как некой целостности» [2].

Большинство социокультурных процессов, в частности – культурная трансмиссия, носят черты стохастической фрактальности. П. Даунтон отмечает, что «культурный фрактал содержит конфигурации всех существенных характеристик его культуры» [3].

Говоря о разворачивании фрактальной структуры, можно предположить схожесть с ней разворачивания уровней используемых стратегий стресс-совладания — под влиянием принятых и одобряемых глобальной культурой правил и стилей поведения формируются предпочитаемые стратегии стресс-совладания социальных групп и субкультур (вплоть до антагонистических общепринятым). В полной мере их вариативность раскрывается на индивидуальном уровне, где каждый человек определяет самостоятельно пути выхода из стрессовой ситуации. При кажущемся большом разнообразии стратегий, выбор значительно ограничен и детерминирован, в том числе, доминирующим типом культуры, к которой принадлежит индивид (массовая, элитарная, традиционная, субкультура и др.).

- А. Г. Маджуга с соавторами в границах глобальной культуры как фрактальной структуры выделили следующие типы [4]:
- фрактал синергетической культуры, состоящий из комплекса синергетических знаний и умений, идей, ценностей, мировоззренческих установок, способов познания, мышления, опыт творческой и практической деятельности. Эта плоскость понимания культуры позволяет выделить те элементы структуры, на основе которой складываются стратегии стресс-совладания.
- фрактал камертонной культуры представляет собой строгую систему мировоззреченских, религиозных представлений, этических норм, эстетических и нравственных ценностей, органичных национальной культуре, составляющих ее идеальное ядро. Эта плоскость понимания культуры позволяет проследить становление стратегий стресс-совладания и рассмотреть их «созвучие» определенным национально-культурным образованиям.
- фрактал эмоциональной культуры предстает совокупностью средств повышения степени рефлексивной саморегуляции субъектом эмоционально-аффективной сферы собственной психики, а также партнеров по общению [5]. Эта плоскость понимания культуры позволяет описать стратегии стресс-совладания как актуальные практики современности.

Стратегии стресс-совладания можно объединить в определенные стресс-сценарии, исходы которых можно рассматривать как отдельные паттерны с разными фрактальными размерностями, что позволяет говорить о мультифрактальном характере стресса в культуре.

Литература

- 1. Федер, Е. Фракталы / Е. Федер. Москва : Мир, 1991. 254 с.
- 2. Николаева, Е. В. К типологии фракталов в теории культуры / Е. В. Николаева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1, Регионоведение: философия, история, социологи, юриспруденция, политология, культурология. 2013. № 1 (113). С. 226–232.
- 3. Downton, P. Ecopolis architecture and Cities for a Changing Climate // Springer Press. 2008. P. 28
- 4. Маджуга, А. Г. Взаимосвязь синергетической, камертонной и эмоциональной культуры личности: фрактально-резонансный подход / А. Г. Маджуга, И. А. Синицина, Р. Р. Гильванов, В. А. Мельников // Ученые записки университета Лесгафта. − 2014. − № 8 (114). − С. 114–120.
- 5. Казанцева, Г. Н. Формирование и развитие эмоциональной культуры студентов / Г. Н. Казанцева ; Стерлитамак. филиал Башкир. гос. ун-та. Стерлитамак : [б.и.], 2014. 193 с.

Лю Ян

аспирант кафедры культурологии и социокультурной деятельности Уральского Федерального университета им. Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург

Научный руководитель – Людмила Александровна Шумихина,

доктор философских наук, профессор, Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б. Н. Ельцина

РОЛЬ УТОПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ XIX ВЕКА (НА АРТЕФАКТАХ ЖИВОПИСИ «ШКОЛЫ ХАЙШАН»)

Художественный текст культуры – это не только «генератор смыслов» [2, с 173], но и механизм «культурной памяти». Он обладает способностью сохранять прошлые воспоминания и состояния, «реагирует» на все изменения в духовной и социальной жизни общества, в частности, на ее эмоционально-чувственную, бытовую, интеллектуальную, культурную, нравственную и философскую сферы. Изобразительное искусство, как художественный текст культуры, связывает субъекты общества с его культурой и свидетельствует об особенностях социальных, этических, религиозных, эстетических, экзистенциальных проблем эпохи.

Китайская живопись, в частности, «Школа Хайшан», является кристаллизацией китайских национальных гуманистических идей в ключе религиозного мировоззрения или национальной философии и в этом аспекте может быть охарактеризована как художественный текст культуры [5, с. 2].

В дзен-буддизме требовалось исключать все вмешательства извне, «забыть личность и окружающий мир», что диктует художнику всегда иметь чистое и непосредственное мышление, пройти испытание, чтобы понять истину мира. Даосизм, в свою очередь, стремился к «единству человека и неба». Идея даосизма заставляла художников удаляться от реального мира и жить в уединении для того, чтобы совершенствовать свой моральный облик и нравственные ценности и лишь потом приступать к изображению идеи картины [4, с. 9]. Дзэн-буддизм и даосисты выступают за то, чтобы человек держался подальше от жизни мира, был безразличным к богатству и славе, стремился к полному освобождению души. Эти идеи непосредственно привели к тому, что люди стали преследовать неземную духовную идеологическую сферу, а это, в свою очередь, обусловило появление эскапизма. Поэтому художники жили вдали от мира, чтобы избежать мирских помех и найти идеальное убежище.

В китайской пейзажной живописи «Школы Хайшан» в жанре «горы и воды» сформировались особенности утопической мысли под влиянием дзэн-буддизма и даосизма. В большинстве работ образы гор и вод представляют место царства бессмертных или сказочную страну. Например, волшебные горы Кунлунь, в которых обитают даосские божества бессмертия. Природа воспринимается как воплощение вечного круговорота естественных процессов, как олицетворение красоты мира, к которому люди всё время стремятся, но это не реальный мир, а воображемый. Как отмечает Е. В. Завадская, «особенно эффективную форму утопические идеи получали, на наш взгляд, в прекрасных образах, в утопиях. <...> Утопичный мир уподобляется прекрасному произведению искусства» [1, с. 160].

Обратим внимание на картины «Школы Хайшан»: «Жилище в горах» Сюй Гу («山居图») [3, с. 169], «Весенняя река и молодая зелень» («春溪新绿») У Шисень, «Гора и вода» (《山水》), «Вернувшаяся лодка» 《归舟), «Жилище в горах» 《山居图》Ян Божун. В них авторы показывают прекрасный и идеальный мир, который обладает особой жизненной силой: тут и величие деревьев, что окружают это место, и шум мерного потока воды, что течет неподалеку, и спокойствие высоких далеких гор. Люди на таких картинах обычно становятся частью общего умиротворения, они тоже спокойны, никуда не спешат: либо плывут в лодках по озеру, либо любуются прекрасными видами со склонов гор или холмов. Атмосфера, что царит на таких картинах, необычайно позитивная, чистая, спокойная, наполненная свежестью и идиллией. Это был прекрасный способ показать идеальный внутренний мир, духовную чистоту и нравственность че-

рез художественные образы понятные каждому. Глядя на подобные работы зритель невольно сам оказывался частью этого идеального мира, его затягивала идиллическая среда, будто он сам только что плыл в лодке по озеру; это он пил чай под деревьями, любуясь цветущей сливой; это он смотрел на далекие горы, стоя на склоне пологого холма.

Как пишет китайский ученый Чэнь Цзычжао, «пейзажная живопись Китая, с момента ее рождения, имеет очевидные особенности эскапизма» [6, с. 1], через которые показан утопический мир. Художники жили уединенно и путешествовали по горам и рекам для того, чтобы избегать контактов с другими людьми и не встревать в конфликты, так они искали духовное утешение и освобождение. Только в этом утопическом мире пейзажной живописи они могли полностью выразить себя и освободить тем самым свою жизнь и дух. «Китайская утопическая мысль древности и средневековья была областью, в которой получило выражение преимущественно эстетическое отношение к действительности» [1, с. 169].

Во второй половине XIX в. из-за оккупации Китая англичанами, французами, немцами и т. д., китайская власть ослабла, а иностранные агрессоры взяли под контроль китайскую экономику, захватили правительство династии Цин и подавили сопротивление китайского народа. Кроме того, правительство династии Цин является режимом, созданным этническими меньшинствами маньчжурской национальности. Интеллигенция в тот период была угнетена и вытеснена на длительное время, что затрудняло проявление их таланта в политике, люди жили под постоянным давлением и в вынужденной изоляции. Свои чувства, боль и тоску художественная интеллигенция могла выразить только через свое искусство, в частности, идеальный мир живописи, который означал стремление к освобождению. В этом качестве пейзажная живопись «Школы Хайшан» как художественный текст культуры является отражением китайской утопической мысли XIX века.

«Единство эстетически образного и утопического стало знаком китайской традиционной культуры, свойственным ей и в XX веке» [1, с. 170], подобно тому, как это было в XIX в. В сравнении с китайской живописью в русской культуре эстетико-утопическое воспроизведение действительности в этот период уже было преодолено. Например, в пейзажной живописи «Товарищества Передвижников» воссоздается природная среда России того времени. Авторы «Товарищества Передвижников» непосредственно в реалистических образах воспроизводили социальные проблемы, которые существовали в XIX в.: тяготы людей низших слоев общества, темные стороны религии, коррупцию среди чиновников и так далее. В живописи же «Школы Хайшан» социальные проблемы раскрываются, в основном, с помощью символического образа. Например, на картине «Большой урожай» (无谷风灯) Жэнь Бонянь изображены Чжун Куй и ребенок со сломанным фонарем, который задул ветер. С помощью образов Чжун Куй и ребенка эта работа высмеивает правительство династии Цин, которое говорило про богатый урожай в период глубокой нищеты и голода в стране.

Таким образом, из-за того, что даосизм и дзэн-буддизм поощряют людей держаться подальше от мирской суеты, жить в покое там, где горы и воды и формируют характеристики эскапизма китайской пейзажной живописи, традиционая утопическая мысль становится важнейшим духовным ориентиром живописи «Школы Хайшан». В то же время, под длительным влиянием этой утопической мысли живописцы не осмелились также глубоко и прямо критиковать реальное общество того времени как русские живописцы «Товарищества Передвижников».

Литература

- 1. Завадская, Е. В. Художественный образ утопической мысли. Китайские сициальные утопии / Е. В. Завадская. – Москва, 1987. – 249 с.
- 2. Лотман, Ю. М. Семиосфера, Культура и взрыв внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. Санкт-Петербург, 2001. 487 с.
- 3. Liu, Jianpin. Hua ji «hai shang hua pai». Tian jin ren ming chu ban she. 2002. 294 p.
- 4. Fen, Youlan. Zhong guo zhe xue jian shi, Shanghai: hua dong shi fan da xue chu ban she, 2000. 347 c.
- 5. Qin, Mengna. Zhong guo hui hua wen hua. Shi shi chu ban she. Pekin. 2000. 138 p.
- 6. Chen, Qizhao, Xia Qiqi. Zhong guo chuan tong shan hui hua zhong bi shi zhu yi de tan yuan.

Попова Ю. В.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Мария Львовна Шуб,

кандидат культурологии, доцент, зав. кафедрой культурологии и социологии, Челябинский государственный институт культуры и искусств

ОБРАЗЫ ЕГИПЕТСКОГО ИСКУССТВА В КОЛЛЕКЦИИ CHANEL MÉTIERS D'ART

Мир моды велик и всеобъемлющ. Мода может приходиться по душе массам, носить элитарный характер или вовсе не встречать признание. В любом случае, она всегда занимала и будет занимать свою нишу в культуре, отражать ценности и вкусы общества, характерные для конкретного времени.

Вопрос о причислении моды к искусству в настоящее время остается открытым. Одни специалисты считают, что мода — это такой же вид искусства, как живопись или скульптура. Другие же считают ее не более чем формой материальной культуры, которая родилась как результат праздного образа жизни аристократии. Дискуссии будут продолжаться. Одно можно утверждать точно: мир высокой моды раздвинул рамки привычного понимания стандартов индустрии красоты и превратил показы в настоящие перформансы, а работу над образами моделей — в самобытный творческий процесс. Является ли сама мода искусством — вопрос достаточно непростой. Но что можно сказать вполне однозначно, так это то, что мода активно использует образы и мотивы художественной культуры как источник собственного вдохновения.

Так, например, показы Chanel Métiers d'Art призваны продемонстрировать результаты совместного творчества создателя и мастеров-ремесленников, а также направлены на сохранение художественного, технического и культурного наследия. Для проведения таких показов выбирают определенную тематику и город, в котором будет происходить действие. За время своего существования шоу, посвященное французскому художественному ремеслу, успело пройти в Москве, Лондоне, Шанхае, Эдинбурге, Париже и в других крупных городах [3]. Традиционно показ назначают на декабрь, чтобы презентовать коллекцию на предстоящий год. Каждый такой показ является большим событием в мире моды.

Главный модельер коллекции — Карл Лагерфельд. Он родился в 1933 г., рос в зажиточной семье, с самого детства привык к роскошной жизни, что определило его стремление к работе в сфере высокой моды. В 1983 г. Карл Лагерфельд стал художественным директором дома Chanel, где сначала работал над созданием коллекций прет-а-порте [2].

В 1985 г. Модный дом Chanel начал работать с мастерскими и ателье Métiers d'Art. Постепенно Дом Chanel стал не только взаимодействовать с мастерскими, но и приобретать их, объединяя под эмблемой «Paraffection». На данный момент в него входит 26 художественных домов и мануфактур. Начиная с 2002 г., Карл Лагерфельд ежегодно представлял коллекцию, посвященную художественным ремеслам – Chanel Métiers d'Art.

Chanel Métiers d'Art 2018/19 Paris-New York – последний на данный момент показ. По замыслу Карла Лагерфельда, показ коллекции Métiers d'art 2018/19 прошел на фоне Храма Дендур, в одном из крупнейших Нью-йоркских музеев «the Metropolitan Museum of Art» [1]. Локация выбрана не случайно, ее цель – усиление эффектности коллекции, посвященной Древнему Египту. Храм Дендур совсем невелик по размерам: всего 8 м в высоту и 25 м в длину. Он испещрен древними символами и изображениями самого императора в разные моменты его жизни. Эти свойства храма сделали его идеальной декорацией для показа Chanel.

Декорации придали показу необходимую выразительность, но центральным объектом являлись непосредственно образы, представленные в коллекции. Над их созданием под руко-

водством Карла Лагерфельда кропотливо трудились мастера – представители художественных домов. Кропотливая работа сотен рук наделила коллекцию ценностью не только материальной, но и культурной, так как для создания образов были использованы действительные факты истории и культуры Древнего Египта. Модельная обувь, ювелирные изделия, художественная вышивка – все выполнено вручную, каждая из задействованных мастерских отвечала за свою часть работы.

Ювелирная мастерская «Goossens» занималась созданием украшений. Мастера этого дома создали эффектные пряжки для поясов и ремней, а также пуговицы ручной работы. Пуговицы синего цвета из смолы оттенка лазурита, украшенные золотыми иероглифами, приобрели форму скарабеев.

Дом «Desrues» отвечал за украшения и фурнитуру. Именно в этих мастерских созданы колье и серьги из кованого металла, инкрустированные перламутровыми кабошонами и ослепительным лазуритом. Другие произведения ювелиров украшены изображениями священных животных древности, в том числе жуков-скарабеев, которых можно увидеть на роскошных браслетах, брошах, медальонах и серьгах [1]. Жук скарабей действительно имел сакральный характер и являлся символом счастья и успеха в Древнем Египте. В сознании египтянина скарабей был оберегом и гарантом удачи. Chanel вряд ли наделили пуговицы столь глубоким смыслом, но, без сомнения, учли одну из значимых деталей культуры Древней цивилизации. Сам факт того, что коллекция была наполнена таким количеством украшений, говорит о внимании модельера к исторической точности, т.к. египтяне были поклонниками украшений, а мастерство ювелиров Древнего Египта ценили сами фараоны.

Мастера, работавшие над созданием коллекции Chanel, приложили усилия для воссоздания атмосферы древности и им это удалось. Такой антураж позволил людям современности ощутить сущность такого фрагмента культуры Древнего Египта, как мода.

Ателье «Massaro» по эскизам Карла Лагерфельда создало четыре новых модели обуви. Одна из них — сандалии без каблука из позолоченной кожи с закрытым мысом. Мастера «Massaro» использовали в основном черные и золотые цвета, для отделки вновь были привлечены ювелиры из дома «Goossens», задачей которых стала отделка каблуков обуви.

Дом «Lesage» отвечал за вышивку. Для вышивки были использованы яркие тона из богатой палитры минералов. Благодаря мастерству вышивальщиц стеклянные бусины и металлические нити создали узор, напоминающий пальмы из листьев папируса. Специально для коллекции вручную были сотканы несколько вариантов твида, в которых синие и коричневые нити переплетаются с золотыми лентами, окрашенными вручную [1].

Подбор цветов для создания не только обуви, но и образов в целом осуществлен практически идеально. Коллекция включает в себя золотые, черные, белые, синие цвета и зеленные оттенки. Все перечисленные цвета ценились во времена существования цивилизации Древнего Египта и еще тогда считались модными и роскошными.

Существование такого мероприятия, как это, наделяет моду особой значимостью. Образы создаются не просто так, они пропитаны особым духом времени. Такое явление можно описать, как «мода на моду».

Показ коллекции модного дома Chanel 2018/2019 очередной раз доказал, что их деятельность является не просто ориентиром на модельный ряд предстоящего года, а также осознанным подходом к моде, соотнесением с историческими процессами, особым творчеством.

Коллекция существует не как что-то обособленное от времени, её главной целью становится увековечить старое, обозначить влияние предыдущих течений культуры на современность, тем самым привнести нечто радикально новое. Важным показателем является тот факт, что общество готово воспринимать события такого рода. Люди проявляют интерес к образам прошлого, которые воплощаются в настоящем времени.

Литература

- Искусство мастеров [Электронный ресурс] // CHANEL: [сайт]. URL: https://www.chanel.com/ru_RU/fashion/collection/collection-metiers-art-2018-19-new-york.html. – Дата обращения: 15.02.19.
- 2. Карл Лагерфельд [Электронный ресурс] // ВикипедиЯ: [сайт]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лагерфельд, Карл. Дата обращения: 14.02.19.
- 3. Ферзь, К. «Chanel Métiers d'Art 2011/2012 коллекция «Париж Бомбей» [Электронный ресурс] / К. Ферзь // LoyalRoyal.ru. Noble society... abour global values: [сайт]. URL: https://www.loyalroyal.me. Дата обращения: 14.02.19.

УДК 293.11

Романова М. А.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Людмила Борисовна Зубанова,

доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ФЕНОМЕН СКАНДИНАВСКОЙ МИФОЛОГИИ В АКТУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

Актуальность обращения к теме скандинавской мифологии в современной культуре, на наш взгляд, вызвана следующими обстоятельствами:

- во-первых, для современной культуры характерно обращение к мифологическим, архетипическим основаниям культуры, постоянные отсылки к феномену прошлого;
- во-вторых, именно скандинавская мифология включена в пространство массовой культуры и индустрии массовых развлечений – кино, видеоигры, мода, музыка, массовые жанры литературы;
- в-третьих, актуализирует обращение к тематике скандинавской мифологии многократные обращения художников (разной направленности) к сюжетам, образам, стилистике скандинавского эпоса;
- в-четвертых, сюжеты и герои скандинавской мифологии используются в тематике ролевых игр, реконструируются исторические костюмы, оружие персонажей;
- в-пятых, интерес к скандинавской мифологии подкрепляется существованием особой религии – асатру, которая и в современной культуре пользуется популярностью отдельных групп;
- в-шестых, популяризации скандинавской мифологии способствуют обращения современных российских и зарубежных писателей к сюжетным аспектам данного периода.

Совокупность указанных обстоятельств актуализирует обращение культурологов к проблематике скандинавской мифологии.

Под скандинавской мифологией нами понимается система знаний и представлений о мире, основанная на языческих верованиях древнегерманских племен и на эпических текстах «Старшей» и «Младшей Эдды». Скандинавская мифология дошла до нашего времени благодаря двум литературным источникам — «Старшей» и «Младшей Эдде». «Старшая Эдда» была составлена в Исландии в XIII в. и найдена в 1643 г. епископом Бриньолвом Свейнссоном. Она содержит в себе песни о богах, героях, происхождении вселенной. «Младшей Эддой» называют сборник, составленый исландским поэтом и ученым Снорри Стурлусуном, в котором в прозе рассказывается о поэтическом искусстве скальдов и пересказываются, объясняются, цитируются сюжеты «Старшей Эдды». Часть песен «Старшей Эдды» была обнаружена в рукописях, названных «Малая Эддика», так возникло понятие — эддическая поэзия. Значение слова «эдда» не установлено: иногда его переводят как «книга из Одди» (название местности, где Снорри жил в детстве), иногда как «прабабка» или «поэзия». Лучшей сохранности старинных мифов послужило еще и то, что исландские записи велись на родном народном языке, в то время как в Европе все писалось на латыни [1; 2].

Главными специфическими чертами скандинавской мифологии, на наш взгляд, являются особое отношение к войне, битвам за мир и смерти, суровость и жестокость сил природы, понимание того, что сами боги смертны, неоднозначность и яркость характеров героев и необычайно светлая вера в возрождение мира после его уничтожения.

Сюжеты скандинавских легенд привлекают атмосферой жестокой стихийной природы, мрачностью и монументальностью, необычными образами мифических пространств и существ к себе не только исследователей и творческих людей, но и активно используется в контексте массовой визуально-зрелищной культуры. В данной статье мы обозначим возможные характеристики и направления методики анализа скандинавской мифологии в контексте визуально-зрелищной представленности (на примере современного кинематографа и видеоигр). На сегодняшний день наиболее известными, популярными и зрелищными объектами кинематографического воплощения скандинавской мифологии являются следующие:

- серия фильмов «Кинематографическая Вселенная Marvel»: вымышленная Вселенная, американская медиа-франшиза, основанная на комиксах компании «Marvel»;
- трилогии Питера Джексона «Властелин Колец» («Братство Кольца», «Две крепости», «Возвращение Короля») и «Хоббит» («Нежданное путешествие», «Пустошь Смауга», «Битва пяти воинств»);

Представим краткую характеристику анализируемых кинофильмов.

- в киновселенную Marvel на данный момент входят семь фильмов, включающих в себя элементы скандинавской мифологии. Первый из них, «Тор», вышел в 2011 г. и собрал около 450 млн долларов; последующие кинокартины с тематикой скандинавских мифов стали более популярны и привлекли внимание аудитории;
- первая трилогия Питера Джексона выходила в 2001—2003 гг. и воспроизводила сюжеты трех книг Дж. Р. Р. Толкина, ее мировые сборы составили 2,91 млрд долларов. Следующая трилогия, снятая уже по одной книге Толкина «Хоббит: Туда и обратно», выходила с 2012 по 2014 гг., ее сборы 1,21 млрд долларов.

Если обращаться к анализу видеоигр (как пространства репрезентации сюжетов скандинавской мифологии), то здесь могут быть выделены следующие объекты:

- The Elder Scrolls, серия видеоигр в жанре action RPG (role-playing game), существует с 1994 г. Серия также включает в себя игру в жанре онлайн-RPG (TES Online) и карточную игрустратегию (TES: Legends);
 - Dragon Age, серия видеоигр в жанре RPG, существует с 2009 г.;
 - Witcher, серия видеоигр в жанре action RPG, существует с 2007 г.;
 - Dark Souls, серия видеоигр в жанре action RPG, существует с 2009 г.;
 - Hellblade: Senua's Sacrifice, игра в жанре action-adventure, выпущена в 2018 г.;
 - God of War, игра в жанре action-adventure, выпущена в 2018 г.;
 - The Banner Saga, серия игр в жанре strategic RPG, существует с 2014 г.;
 - Through the Woods, игра в жанрах adventure, indie-horror, выпущена в 2016 г.;
 - Smite, игра в жанре MOBA (multiplayer online battle arena), выпущена в 2012 г..

Итак, основываясь на указанной базе анализа (кинофильмы и видеоигры), мы можем предложить следующие методические направления исследования актуальной репрезентации скандинавской мифологии в пространстве актуальной культуры:

- 1. Соответствие или отклонение от существующей в древней мифологии сюжетной линии: полное соответствие (прямое использование, воспроизведение заданного сюжета); частичное заимствование с отдельными несущественными отклонениями; воспроизведение сюжета по мотивам древней мифологии (существенное отклонение); использование отдельных элементов при полном отклонении от сюжетной линии.
- 2. Личностные характеристики персонажей: аутентичный персонаж: воспроизводит те же личностные характеристики, которые заложены в основе мифологического прочтения; гибридный персонаж: сохраняет некоторые черты, заложенные в мифологии, но они представлены в переосмысленном

виде (или привнесены новые черты); персонаж-трансформер: сохраняет обозначение, заданное в мифологии, но проявляет себя через совершенно новые, противоположные черты.

- 3. Визуальная презентация персонажей: персонаж-двойник: внешне соответствует мифологическому описанию; стилизованный персонаж: персонажи, которые наделены внешними атрибутами соответствия древней скандинавской культуре; персонаж-«оборотень»: персонаж, который узнаваем в мифологическом сюжете (имя, черты характера, особенности включения в сюжет), но внешне выглядит как представитель иной культуры.
- 4. Изображение культурно-исторического фона событий: традиционный фон: соответствие исторической эпохе, которая присутствует в мифах; трансформированный фон: переосмысление мифологического сюжета в рамках новой эпохи.

Таким образом, основываясь на представленных категориях, мы можем проследить варианты использования древней мифологии в современной культуре.

Литература

- 1. Мелетинский, Е. М. Эдда и ранние формы эпоса / Е. М. Мелетинский. Москва : Наука, 1968. 364 с.
- 2. Синельченко, В. Н. В мире мифов и легенд / В. Н. Синельченко, М. Б. Петров. Санкт-Петербург : Диамант, 1995. 576 с.

ИНИЦИАТИВНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 81

Антонова А. И.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ольга Владимировна Торопова, кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНЫЕ ПРИКЛАДНЫЕ ЗАДАЧИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ XXI ВЕКА

Компьютерная лингвистика является направлением в прикладной лингвистике, ориентированным на использование компьютерных инструментов (программ, специальных технологий организации и обработки данных) для моделирования функционирования языка в тех или иных условиях, ситуациях, проблемных сферах и т. д. [3]. Компьютерные программы позволяют систематизировать и упорядочивать не только словообразовательные, синтаксические модели, но и распознавать в тексте многозначность, дифференцировать омонимы, синонимы, антонимы, т.е. обеспечивают полноценную работу с текстом [2]. Наряду с указанными задачами, специалисты в области компьютерной лингвистики решают проблему систематизации текстов, создания так называемых гипертекстов, которые размещаются в специализированных базах [4]. Для этих целей разрабатываются специфические алгоритмы распознавания значений, распознавания и анализа структуры текстов, алгоритмы систематизации текстовой информации на базе общих лексикофразеологических, синтаксических и других языковых элементов [5].

Общеизвестно, что в каждом национальном языке выработана своя образная система, в которой отражен национальный менталитет, заложены истоки национальной культуры и национального мировидения. Отсюда уникальная, специфичная для конкретного языка система фразеологических оборотов, пословиц, поговорок, афоризмов, устойчивых фольклорных сюжетов [2]. В лингвистике активно функционирует понятие «лингвокультурный концепт» как система закрепленных в языке образов, метафор, реализованных в различных языковых элементах [1]. Исходя из этого, мы считаем, что основной из важнейших, актуальнейших задач современной компьютерной лингвистики является электронная систематизация лингвокультурных концептов, создание электронных баз этих концептов.

Если рассматривать фольклорные тексты, то, как нам представляется, необходимо создавать специальные алгоритмы классификации и анализа текстов с опорой на принцип текстового контент-анализа, на электронные словари и классификаторы. Кроме того, по нашему убеждению, устойчивая сюжетная основа фольклорных текстов в определенной мере будет упрощать работу алгоритмов поиска ключевых фраз, отдельных слов, которые обязательно повторяются в разных вариантах воспроизведения одного и того же текста.

На наш взгляд, в современной компьютерной лингвистике очень не хватает корпусов фольклорных текстов. Полагаем, что насущная потребность в них обусловлена тем, что невозможно изучать национальную культуру, традиции, нравы вне опоры на язык устного народного творчества. В компьютерной лингвистике под «корпусом» понимается электронный структурированный массив языковых единиц [4]. Процесс создания корпуса довольно сложен и включает несколько ступеней: в частности, он подразумевает определение перечня источников, оцифровку текстов, электронную разметку (на всех уровнях языковой системы, включая стилистическую разметку, просодическую, предполагающую ударения, ритмику, анафорическую разметку, когда существительное в тексте заменяется местоимением, семантическую разметку, распознающую

деление частей речи на разряды и т. д.). Заключительным этапом процесса является конвертирование и обеспечение доступа к корпусу.

Не менее актуальной для современной компьютерной лингвистики считаем также проблему разработки корпусов специализированных текстов по каждой отрасли научного знания, поскольку, по нашему убеждению, это в значительной мере упростило бы доступ специалистов и всех занимающихся наукой к необходимым для их научной работы источникам.

Обращаем также внимание на вневременную актуальность сопоставительного метода исследования, универсального для всех областей научного знания. Суть его в том, что какие-либо объекты, явления, процессы, ситуации, признаки и т. д. устанавливаются, анализируются, описываются через аналогию со смежными понятиями, что позволяет выделять сходства и различия. Выработка и практическое внедрение механизмов реализации этого научного метода через автоматизированные электронные системы также должны быть, по нашему мнению, в приоритете при выборе актуальных направлений научных разработок в сфере современной компьютерной лингвистики.

Сложнейшие технологии машинной интерпретации различных языковых смыслов было бы интересно (и, может быть, важно) применить с целью электронной обработки примеров языковой игры, для систематизации прецедентных языковых единиц (словосочетаний, предложений, текстов), что требует не только серьезной лингвистической эрудиции, тонкого языкового чутья исследователя, но и глубоких знаний о механизмах игрового смыслопорождения в языке и речи.

Таким образом, нами инициированы, продуманы и в рамках данной статьи последовательно сформулированы реальные прикладные задачи компьютерной лингвистики XXI века, которые требуют создания соответствующего инструментария для практической реализации их при электронной работе с текстами. Полагаем, что актуальность наших предложений для всех указанных сфер деятельности и коммуникации подтверждается реальной потребностью в электронной текстовой систематизации.

Литература

- 1. Апресян, Ю. Д. Избранные труды. В 2 т. / Ю. Д. Апресян. Москва : Школа «Языки русской культуры», 2005. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. 283 с.
- 2. Боровикова, О. И. Организация порталов знаний на основе онтологий / О. И. Боровикова, Ю. А. Загорулько // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: труды междунар. семинара «Диалог 2002» (Протвино, 6–11 июня 2002 г.). В 2 т. Москва: Наука, 2002. Т. 2. С. 76–82.
- 3. Зубова, И. И. Информационные технологии в лингвистике / И. И. Зубова. Минск, 2002. 834 с.
- 4. Ляшевская, О. Н. О морфологическом стандарте Корпуса современного русского языка / О. Н. Ляшевская, В. А. Плунгян, Д. В. Сичинава // Научно-техническая информация. Серия 2, Информационные процессы и системы. 2005. № 6. С. 2–9.
- 5. Убин, И. И. Автоматический словарь как средство автоматизации лексикографических работ / И. И. Убин // Теория и практика научно-технической лексикографии : сб. ст. Москва : Рус. яз., 1988. С. 234–240.

Брюханова Е. С.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

РУССКИЙ ЯЗЫК НА АРЕНЕ СОВРЕМЕННОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОММУНИКАЦИИ И КУЛЬТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ГОСУДАРСТВ

Тема нашего исследования представляет, на наш взгляд, вневременную актуальность, поскольку русский язык — один из мировых, а это означает, что к нему как объекту международной коммуникации всегда будет приковано внимание мировой общественности [2]. Чтобы установить, как оценивается роль русского языка в сфере межкультурного и внешнеполитического сотрудничества, мы разработали специальную анкету (Приложение 2) и предложили дать развернутые ответы на вопросы жителям различных регионов России. Важно, что нашими респондентами стали представители различных профессий и разных возрастных групп.

В большинстве ответов роль русского языка в современной международной коммуникации оценивается положительно, при этом многие респонденты считают, что русский язык – основной инструмент межкультурного взаимодействия различных государств. Однако с утверждением, что в перспективе русский язык следует рассматривать как язык глобальной коммуникации, далеко не все принявшие участие в опросе согласились в полной мере: либо отклонили такую перспективу, либо признали ее возможность лишь отчасти. Полностью или частично в ответах было поддержано мнение, что с ослаблением роли русского языка общение между многими народами (в том числе восточными славянами – русскими, украинцами и белорусами) осложнится, поскольку язык – естественное средство объединения людей, относящихся к одной культурной и духовной общности.

В качестве негативного момента при анализе результатов анкетирования мы отмечаем, что далеко не все участники опроса имеют четкое представление о сферах применения русского языка на арене международной коммуникации. Как правило, было отмечено, что русский является одним из официальных языков некоторых международных организаций, таких как ООН, ЮНЕ-СКО, ОДКБ, ШОС, ОБСЕ, МАГАТЭ, ВОЗ, ЕАЭС; кроме того, русскому языку отводится важнейшая роль во внешнеполитических дипломатических переговорах, а также он широко применяется на различных научных международных форумах, конференциях, симпозиумах. Создание русского языка на современной международной арене, подчеркивает его востребованность, его определенный престиж на фоне других мировых языков, по мнению большинства опрашиваемых.

Значительный процент респондентов осознает включенность русского языка в мировые системы коммуникаций: на нем транслируются радио- и телепередачи, он служит средством космической связи и т. д. При этом в качестве важнейших критериев распространения русского языка на уровне международного, межгосударственного общения большинство респондентов отмечает практическую необходимость обеспечивать межгосударственные торговые, экономические, политические, дипломатические связи, причем торгово-экономические рычаги, как считают участники данного опроса, нужно гораздо активнее использовать руководству нашего государства для международного укрепления русского языка, чем это делается сейчас.

Не меньшую важность, по мнению участников опроса, имеет вовлеченность русского языка в процесс развития опережающих технологий, который, безусловно, предполагает обмен информацией на разных языках.

Интересно отметить, что меньшее количество опрашиваемых выделяет в качестве критериев укрепления международного статуса русского языка, казалось бы, насущные потребности в научной и педагогической коммуникации, культурном обмене (авторитет русской классической литературы и русской классической музыки в зарубежных странах, русские театры за рубежом и другие показательные примеры). Так, в частности, лишь некоторые респонденты однозначно согласны с утверждением, что русская классическая литература играет значимую роль в межкультурном взаимодействии России с другими странами.

В качестве определенного критерия укрепления международного статуса русского языка респонденты отмечают и признание за рубежом российских дипломов о высшем образовании, развитие кадрового и методического потенциала российских учебных заведений в области изучения русского языка как иностранного, в этой связи от некоторых участников опроса звучит предложение распространять за границей филиалы российских вузов, где бы обучение велось преимущественно или даже исключительно на русском языке. Однако нам представляется существенным недостатком тот факт, что далеко не все респонденты видят насущную необходимость во внедрении специальных программ, стимулирующих желание граждан зарубежных стран учить русский язык и активно использовать его как инструмент научной, творческой деятельности (гранты, конкурсы, стажировки, программы языкового обмена).

Продвижение русского языка и русской культуры за рубежом, в том числе и в пределах Евразийского пространства, может в какой-то мере обеспечить возврат Россией утраченных геополитических позиций (такое мнение мы встречаем почти в 50 % ответов), а русский язык при этом выступает, по мнению значительной части опрошенных, инструментом так называемой «мягкой силы».

Все без исключения участники нашего анкетирования единодушно разделяют мнение о том, что востребованность любого языка за рубежом (и русский не является в этом смысле исключением) — это безоговорочный показатель авторитета самого государства и — хотя бы отчасти — признания его внешней политики, а это вызывает необходимость выработки руководством страны конкретных мер по продвижению внешнеполитических интересов государства, в частности, за счет использования языковых инструментов. Подобные размышления убеждают нас, что многие из тех, кто принял участие в опросе, достаточно серьезно задумываются о судьбе родного языка и родной культуры и об отношении к ним в мире.

Один из ключевых вопросов нашей анкеты был сформулирован следующим образом: «Россия выступает многонациональной цивилизационной моделью, в которой русский язык играет одну из первостепенных ролей и выполняет ряд фундаментальных и цементирующих функций. О каких функциях, на Ваш взгляд, идет речь?». Приведем в пример некоторые показательные ответы: «Культурное, политическое и экономическое взаимодействие между странами, которое осуществляется с помощью языка» (преподаватель, 38 лет); «Объединение различных этноязыковых и этнокультурных групп внутри государства; объединение представителей так называемого «русского мира», русскоязычных граждан не только внутри, но и за пределами государства; русский язык — язык мировой культуры и науки, язык международных торгово-экономических связей между различными странами» (зам. директора учреждения культуры, 41 год); «Функция культурной интеграции, которая позволяет России выступать субъектом мировой культуры; функция интеграции в мировую экономику; функция объединения западного и восточного менталитетов» (бухгалтер, 40 лет); «Думаю, что эти функции определены государственной и региональной языковой политикой и отражены в специальных документах. Чтобы говорить о них, нужно познакомиться с документами, поэтому пока затрудняюсь перечислить» (врач-педиатр, 36 лет).

Особую важность для выявления мнений и взглядов на проблему, как мы полагаем, представляет вопрос, связанный с обеспокоенностью ректора МГУ им. М. В. Ломоносова В. А. Садовничего по поводу возможной утраты в ближайшие годы позиций русского языка как средства международного общения [1]. Мы попросили своих респондентов сформулировать развернутые

ответы на вопрос, с чем, по их мнению, связана такая обеспокоенность. Рассмотрим некоторые из предложенных ответов и сделаем общие выводы: «Может быть, это связано с ослаблением доминирования РФ в сфере внешнеполитических отношений» (тренер-преподаватель по спортивной гимнастике, 46 лет); «Определенная обособленность нашей страны в области мировой внешней политики может играть в этом отрицательную роль» (ветеран, пенсионер, 58 лет); «Русский язык занимает всего лишь пятое место в мире (если не ошибаюсь) — это повод задуматься о поиске более эффективных способов продвижения русского языка как инструмента внешнеполитического и межкулькультурного общения, о внедрении практических мер по повышению авторитета русского языка и русской литературы за рубежом» (преподаватель, 57 лет); «Русский язык не лидирует в числе языков международной коммуникации, что подчеркивает его не очень высокую востребованность гражданами других государств, невысокий интерес к русскому языку в мире. Это неприятно, но это так. Нет уважения к стране — нет уважения и к языку» (бухгалтер, 48 лет).

Многие из наших респондентов написали эссе по теме данного исследования. Считаем необходимым обратить внимание на наиболее интересные и значимые суждения, представленные в этих эссе. В частности, прозвучали важнейшие, на наш взгляд, мысли о том, что идет жесткая борьба за умы, за идеологическое и информационное влияние, поэтому если государство не поддерживает свой национальный язык, то происходит отторжение народа от своих традиций, культурно-исторических корней. При этом сразу в нескольких эссе мы столкнулись с мнением, что международный престиж русского языка падает в связи с ослаблением авторитета страны, а основными задачами языковой политики в сфере укрепления имиджа государства на мировой арене признаются укрепление экономики, защита государственных интересов. Считаем безусловно важным, что и представители совсем молодого поколения задумываются о судьбе родного языка, видя в нем средоточие не только национальной души и ментальности, но и национального престижа.

Литература

- 1. Мухаметшин, М. Ф. Экспорт российского образования как фактор «мягкой силы» [Электронный ресурс] / М. Ф. Мухаметшин/ URL: http://federalbook.ru/files/FSO/soderganie/Tom%208/IV/Muhametshin.pdf. Проверено: 09.03.19.
- 2. Студнева, Е. Интеграция в научно-образовательной сфере на пространстве EAЭС [Электронный ресурс] [публ. 23.11.2016] / Е. Студнева // Международная жизнь : [официал. сайт журнала]. URL: https://interaffairs.ru/news/show/16427. Проверено: 09.03.19.

УДК 78.03 (47)

Власова О. В.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

Музыкальная культура XXI века в России — явление сложное и многоплановое. Эта культура во многом вбирает в себя особенности мировосприятия современного человека, в частности, отражает все сложности и противоречия внутреннего мира представителей молодого поколения, подверженных рефлексии, самоанализу, часто испытывающих депрессивные состояния в силу разрыва между мечтой и реальностью [1; 2]. Поэтому зачастую эмоциональные переживания, связанные с чувством любви или сопровождающие состояние влюбленности, становятся центростремительной силой, которая притягивает все размышления о жизни, порождает попытки найти свое место в этом мире и т. д. [3]. На наш взгляд, одним из наиболее ярких примеров, отражающих эту общую тенденцию, является творче-

ство группы «Интонация», представляющее безусловный лингвистический интерес. В рамках данной статьи мы решили обратиться к анализу текстов [см., например, 2] указанной группы. Материалом для анализа послужили тексты песен «Вера внутри», «Давление», «Визави», «Невыносимая» и др.

Как правило, композиционную канву текстов группы «Интонация» образуют противопоставления, сопоставления определенных сущностей, процессов, внутренних состояний; единство противоположных образов оттеняет трагизм ощущений, остроту размышлений и переживаний, тончайшие переливы души («Холодным потом в гейзер души»; «Кометы след шлейфом в небе В тени Луны подобен фейерверку»; «Отпусти ненужный груз, послушай — Эта музыка внутри тебя льется наружу»; «Мы хотели и делали глупости. Я заботливо, ты хочешь грубости»). В игре слов мы находим тонкое отражение игры смыслов («Не наследить тут, а следы оставить. И пусть в итоге я ни с чем останусь»). Необычные однородные ряды разноплановых и даже где-то противоположных понятий символизируют близость низменного и возвышенного («Небо иль пыль. Ангелы и демоны»; «Планета, люди, движение»; «Невыносимая, но моя»; «Кто в ней души не чает. Так слеп и так отчаян»). Познание внешнего мира возможно только для человека, испытывающего чувство любви или переживающего состояние влюбленности («Как долго я искал тебя, моё спасение»; «Новые ощущения, что так нужны были». «И так нежны они, как я жил без них»).

Звукопись завораживает и рождает ассоциативно-логические ряды понятий, явлений, сущностей («Парад планет, голодных зим десерт – бисером снег»). Шелест звуков словно подчеркивает легкий шелест шагов во времени и пространстве, легкую и неуловимую поступь времени («...Мой космос. Да я и сам давно забыл про воздух вовсе. С тобой, возле или порознь»).

Каждой строчкой музыканты подчеркивают вечность, всеобъемлемость времени, но оно сосредоточено, словно сжато на строго определенном, узком отрезке пространства. Кажется, что в тексте каждой песни лирический герой остро и даже болезненно ощущает на себе это пространство, которое часто ассоциируется у него с помехами, преградами, с ограничением свободного движения и, следовательно, свободного выбора («Если люди убегают в споры... Там заборы, коридоры; Бережно храни, укутывая мысли, Как в свертки кисти – Может быть, найдешь ту пристань»).

Очень ярок и однозначен образ отсутствия движения, что метафорически воплощает ограничения творческого порыва, ожидание и в то же время невозможность душевного полета («Тысячи лиц поверх. Сонный проспект, мольберт»).

Обыгрывание паронимов, логические совмещения разных значений омонимичных корней слов («И тут степь, по степи step by step»; «Душе душно»; «Среди прочих причин мелочных Следы не точных, точечных»), в том числе наложение корней русского языка на английские корни слов, что порождает каламбурные сочетания, емко выражающие мысли, чувства, состояния лирического героя, более глубоко погружающие нас в его внутренний мир, мир мыслителя и странника, исполненного неземных тревог, космических переживаний и бесконечных исканий сути своего бытия («Там за горизонтом пыль спрячет за пазухой миры»).

Чтобы передать всю полноту чувств, всю глубину душевных состояний лирического героя, авторы текстов нередко прибегают к приему гиперболизации («И если я пою на весь мир, весь мир – танцуй»; «И только мы на самом краю земли Встретим первыми новую жизнь»).

Четко и последовательно от текста к тексту прослеживается концептуальная метафора движения, рождающаяся в единстве противоположных состояний и устремлений («То лёгкий шаг, то бег; как бы успеть?»; «Ты мечта, и я уже лечу к тебе по встречной»; «Ковыль слоняется везде. И лишь во сне вальсирую я с ней Под колыбельную Вселенной всей»; «Ведь я не Немо, Чтоб так далеко заплыть сумел я»).

Внутренние переживания не просто детализируются, они становятся почти осязаемыми, воплощаясь в емких образах физических состояний («Это не мое сердцебиение! Это не душе душно, это давление; Головокружения и жжения, А в груди душе и уже не я. В грозах та же тень, Из под ног земля»). Усиливают восприятие поэтических образов и паронимические совмещения,

созвучия, образующие логические цепочки взаимосвязанных, вытекающих друг из друга явлений, образов, ощущений («головокружения» и «жжения»).

Острое, почти физическое ощущение времени и пространства лирическим героем песенных текстов всегда материализовано в образах космических объектов, а также в метафорических образах различных пространственных преград. Попытка осознать, где я есть, когда и зачем я существую, реализована в поэтических строчках за счет метафоры движения: перемещение во внешнем мире символизирует мучительные движения сознания, путешествие в границах разума, поскольку любой ищущий смысла жизни — вечный странник, и эту мысль последовательно утверждают музыканты. При этом лейтмотивом каждой песни звучит мысль о том, что внешний мир вторичен, первичны только чувства героя (в первую очередь, чувство любви, состояние события, полной гармонии с любимым человеком, ощущение растворения во внутреннем мире любимого человека).

Таким образом, тексты песен группы «Интонация» представляют сгусток философских исканий, размышлений о сути бытия, об индивидуальных границах человека во времени и пространстве, о зыбкости внешнего, временного и вечности внутреннего, сущностного, составляющего, по мнению авторов текстов, первооснову. Кроме того, в определенной степени эти идеи являются своеобразным связующим звеном между творчеством различных молодых музыкантов. Иными словами, это объединяющая концепция современной российской музыкальной культуры XXI века, представленной в специфической языковой картине мира.

Литература

- 1. Рашкофф, Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на наше сознание [Текст] / Д. Рашкофф. Москва, 2003. 238 с.
- 2. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием [Текст] / С. Г. Кара-Мурза. Москва : Эксмо, 2006. 394 с.
- 3. Морозов, А. В. Психология влияния [Текст] / А. В. Морозов. Москва, 2000. 283 с.
- 4. Тексты песен (слова) группы «Интонация (In2nation)» [Электронный ресурс] // Топ популярных текстов песен на GL5.RU : [сайт]. URL: https://www.gl5.ru/in2nation.html. Проверено: 09.03.19.

УДК 81'33

Ершова Т. В.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ОТРАЖЕНИЯ РУССКОГО НАПИОНАЛЬНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ЯЗЫКЕ

Уникальность любого национального языка, по нашему убеждению, в том, что он является и средством, и способом познания мира, специфичным для каждой национальной культуры [1]. К сожалению, далеко не все носители языка осознают этот факт, поскольку не всегда задумываются над механизмами реализации в речевой практике взаимодействия языка и культуры. В этой связи мы решили провести мониторинг общественного мнения и сделать выводы о том, воспринимается ли язык представителями современного общества в качестве основного инструмента познания мира, в качестве уникального зеркала, отражающего национально-культурный менталитет, национально-культурную картину мира. Мы поставили перед собой задачу вовлечь в диалог носителей современного русского языка и с этой целью предложили проанализировать некоторые показательные высказывания, яркие мнения ученых-лингвистов относительно природы взаимодействия языка и сознания. Кроме того, мы сочли необходимым выяснить, осознается ли национально-языковая специфика русских образных оборотов, насколько адекватно современные носи-

тели русского языка воспринимают функции и механизмы порождения в речи языковой иронии, реализуемой в каламбурах и других игровых лингвистических приемах. В нашем опросе (Приложение 5) приняли участие педагоги, врачи, программисты, менеджеры, художники, предприниматели, студенты.

Один из важнейших вопросов мы сформулировали, опираясь на высказывание Р. Барта «Для человека познающего язык составляет природу» и попросили объяснить смысл данного утверждения. Вот лишь некоторые показательные ответы: «Я понимаю это так, что без языка нельзя познать мир, окружающих, себя, без языка нельзя и передать кому-то свои знания, поделиться своим опытом, чему-то научить» (врач, 37 лет); «Нормальным состоянием психически здорового человека является потребность в познании. Язык для познающего – главное средство» (педагог, руководитель танцевального коллектива). Особенно наше внимание привлек такой оценочный ответ: «Пожалуй, не соглашусь. Судя по цитате, можно предположить, что и хвост виляет собакой. Формирование нашего представления о реальности происходит в мозговом центре, а насколько оно правдиво или ложно, зависит от навыков, приобретенных человеком» (студент, 20 лет).

Следующий вопрос, вынесенный нами на обсуждение, был сформулирован с опорой на пример конкретной речевой ситуации: «Учитель русского языка, прочитав в сочинении «... жизненный опыт приходит с гадами», решила не исправлять ошибку. Какая особенность, свойственная языку, представлена в данной ситуации?». Во многих ответах прозвучала мысль о том, что с помощью языка человек может остроумно играть смыслами, что эта особенность лежит в основе создания многих шуток, ироничных замечаний, язык позволяет блеснуть остроумием, скаламбурить, поэтому в качестве одной из функций языка опрошенные нами собеседники указали сатиру, иронию, юмор. Некоторые собеседники провели языковые параллели: «Созвучие слов (фонетическая идентичность): «Не умеешь петь – не пей!» (тренер); «Это способность языка быть инструментом образного, оценочного мышления» (педагог, 36 лет).

Вышерассмотренный вопрос во многом созвучен с вопросом об устойчивой языковой образности. Мы сформулировали его так: «В русском языке есть устойчивый оборот «Рыба гниет с головы», а в немецком языке ему соответствует по смыслу пословица «Лестницу нужно мести сверху». Почему в разных языках одно и то же значение передается с помощью разных образов?». Характерно, что во всех ответах в той или иной мере отражена суть несовпадения национально-культурных образов, метафорических стереотипов, закрепленных в системе языка. Попытаемся в общих чертах сформулировать ключевые суждения, которые объединяют размышления большинства принявших участие в нашем лингвистическом эксперименте. Значение одно, а пословицы или фразеологизмы разные, потому что существует особое национальное языковое мировидение и у каждого языка — разные метафорические признаки (образные обозначения), которые кладутся в основу названия и в виде определенного знания хранятся в языке; язык хранит представления о мире, причем языков много, и каждый из них дает особое образное представление о мире; через образные слова и выражения, заложенные в определенном национальном языке, человек вырабатывает систему оценочных суждений о мире; разная образность не просто обусловлена менталитетом языковой личности, а вписывается в ее генотип.

Мы предложили участникам нашего опроса также порассуждать о смысле выказывания Л. Витгенштейна о том, что не только мы говорим языком, но и язык говорит нами, формируя наши представления о реальности [3]. Проанализируем некоторые показательные ответы: «Наша речь — отражение нас. Изменения в языке связаны с изменениями в людях (художница); «Правила, которые существуют в языке, могут меняться в зависимости от того, как говорит большинство людей... Не потому, что так решили лингвисты, а потому что так говорит большинство. Язык, которым мы говорим, отражает нас в полной мере. То, что раньше считалось ошибкой, сегодня становится нормой, соответственно меняются и наши представления о реальности» (студент); «Люди часто жалуются на то, что их никто не слышит: "Мы говорим с тобой на разных языках", "Ты что, по-русски не понимаешь? Но, может быть, в таком разноязычии вина не слушающего, а говоря-

щего? Ведь если вы хотите быть услышанным, надо уметь говорить так, чтобы вас слышали» (Беляев Дмитрий, 29 лет, зав. художественно-постановочной частью, г. Шадринск). Как видим, в приведенных ответах отражено осознание механизмов взаимосвязи языка и мышления, отражено понимание того, что язык – это основной, если не единственный, инструмент познания мира и главный способ самовыражения личности.

В нашем лингвистическом опроснике нашли место и вопросы, в какой мере вербальный язык позволяет выражать эмоциональные состояния, физические состояния, отношения к ситуациям / событиям, насколько адекватно с помощью вербального языка можно описать впечатления от увиденного /прочитанного / услышанного. В подавляющем большинстве случаев мы получили ответ «иногда», реже давали абсолютно утвердительный ответ «всегда». Среди наиболее эффективных способов выражения оценки наши собеседники отвели преимущественную роль невербалике, оценочной лексике, имеющей, как правило, негативную стилистическую окраску. Интересно, что некоторые из опрошенных отдали предпочтение устной форме как наиболее комфортной для четкой формулировки своих мыслей, хотя для большинства разница между устной и письменной формами коммуникации не ощущается. На вопрос «Часто ли возникают ситуации, когда Вы не можете сформулировать то, что хорошо понимаете, представляете?» мало кто дал отрицательный ответ; такие ситуации у многих, к сожалению, возникают часто, что создает дополнительный стимул для расширения лексического запаса и совершенствования грамматического строя речи.

Таким образом, мы отмечаем, что большинство носителей русского языка осознает принципиальную важность устойчивых образов и метафор, заложенных в языке, так как эти образные средства являются специфическим способом отражения национальной ментальности. Вместе с тем многие стремятся к совершенствованию своего уровня речевого развития, поскольку связывают уровень владения родным языком со степенью приобщенности к родной культуре, рассматривая язык как основной способ познания мира.

Литература

- 1. Карасик, В. И. Иная ментальность / В. И. Карасик. Москва : Гнозик, 2005. 474 с.
- 2. Кондратьева, О. Н. Концептуальные исследования. Введение : учеб. пособие / О. Н. Кондратьева, М. В. Пименова. Москва : Флинта, Наука, 2011. 238 с.
- 3. Прохоров, Ю. Е. В поисках концепта : учеб. пособие / Ю. Е. Прохоров. 3-е изд., стереотип. Москва : Флинта, 2011. 298 с.
- 4. Скребцова, Т. Г. Когнитивная лингвистика: Курс лекций / Т. Г. Скребцова ; Санкт-Петербург. гос. ун-т, Филол. фак. Санкт-Петербург, 2011. 384 с.

УДК 81'23

Зубарева А. С.

студентка направления подготовки Хореографическое искусство Профиль Искусство балетмейстера, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

СОВРЕМЕННЫЕ ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ВКУСЫ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЯЗЫКОВОЙ МОЛЫ

Известно, что читательские вкусы связаны с особенностями мировосприятия, с определенными шаблонами социокультурного мышления [3]. Читательские предпочтения, как и отношение к чтению в целом, мы решили сопоставить с особенностями формирования современной языковой моды, обнаруживающей тенденцию к массовой жаргонизации, стилистической снижен-

ности, широкому проникновению в обыденную речь компьютерного сленга [2]. С этой целью мы разработали анкету (Приложение 3), направленную на выявление читательских приоритетов. Нам важно было понять, как современные носители русского языка оценивают степень влияния чтения, интерпретации художественных текстов на развитие уровня мышления, воображения и т. д. Анкета, включающая 14 разработанных нами вопросов, была предложена респондентам в возрасте от 22 до 72 лет, являющимся жителями г. Тюмени, г. Уссурийска, г. Астрахани, г Южно-уральска, г. Троицка, г. Челябинска, г. Кургана.

К каким заключениям мы пришли, оценивая результаты анкетирования? Так, 70% опрошенных полагает, что чтение – один из способов интеллектуального и речевого развития, важнейший способ развития логического мышления. Некоторая часть респондентов (10–15%) отмечает, что чтение способствует самообразованию, повышению уровня общей гуманитарной культуры. Представлены и ответы, указывающие, что чтение – это способ эмоциональной разрядки и даже способ отвлечься от насущных проблем. Почти единодушно анкетируемые согласились с тем, что чтение вслух способствует развитию внимания, хотя встречаются ответы «все зависит от конкретной книги».

Отметим, что в нашем материале встречаются развернутые суждения, являющиеся, по сути, небольшими эссе. Среди важнейших выводов, которые мы извлекли из представленных размышлений, следующие: книги помогают научиться размышлять и фантазировать, иллюстрации в книгах обогащают мышление детей, способствуют их творческому развитию, книги способны привить детям ценности, которые те проносят через всю жизнь. Эти рассуждения во многом расходятся с широко распространенным в обществе мнением о том, что современные россияне мало читают и не рассматривают чтение как ключевой способ познания мира, интеллектуального и культурного развития.

На вопрос анкеты «Каким книгам вы отдаете предпочтение в приобретении знаний о современной жизни и человеке?» мы получили разнообразные ответы, среди которых: «детективы Т. Степановой и А. Марининой» (47 лет, г. Курган, работник РОЦ «Ариадна»), «Война и мир» (44 года, старшая медсестра, г. Тюмень), энциклопедии, научно-популярные книги (21 год, продавец, г. Тюмень), популярная литература, публицистика С. Гандлевского, Г. Дашевского, Л. Успенского, русская и зарубежная классика, современная проза, фантастика. Некоторые респонденты затруднились ответить на этот вопрос или дали очень широкие ответы, например: «разные книги», «предпочитаю ориентироваться на отзывы в Интернете» и т. д. В качестве любимых писателей и поэтов были указаны О. Бальзак, Э. М. Ремарк, Ф. Кафка, О. Уайльд, Д. Оруэлл, Э. Хемингуэй, М. Метерлинк, Г. Ибсен, М. Сервантес, Д. Сэлинджер, А. де Сент-Экзюпери, М. Твен, Д. Лондон, В. Гюго, Ж. Метеллюс, Р. Шарма, Н. Гоголь, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, М. Шолохов, Н. Островский, Л. Петрушевская, Б. Акунин, Т. Устинова, А. Маринина, Слава Сэ, В. Маяковский, М. Цветаева, Ф. Тютчев, М. Лермонтов.

Среди предпочтительных жанров литературы наши респонденты выделили исторические и любовные романы, воспоминания, философские трактаты, научные и публицистические статьи, новеллы, поэмы, повести, комедии. Многие из принявших участие в нашем опросе отдают предпочтение детективам. Считаем, что это в опреденной степени является показателем современных стереотипов отношения к чтению: большая часть россиян в двадцать первом веке не тяготеет к серьезной литературе, остающейся в приоритете для людей начитанных, образованных, обладающих достаточно высоким уровнем гуманитарной культуры. Этот стереотип, возможно, и ошибочен, однако он существует, причем обосновывается тем, что современный период развития общества характеризуется сильным влиянием на общественное сознание компьютерных технологий [1].

Нам показался интересным факт, что представители более молодого поколения (ученики, студенты) отмечают, что, помимо школьной / вузовской программы, либо читают время от времени, либо не читают вовсе. Показательно также, на наш взгляд, что чтение для них является способом отвлечься от насущных проблем (хотя ожидалось, что чтение все же будет в какой-то мере

связываться с возможностью приобретения новых знаний, что оно будет рассматриваться как основа для формирования жизненного опыта и т. д.). Кроме того, молодые респонденты в массе своей не считают, что любовь к чтению прививается с детства.

Подводя итоги, отмечаем, что общая тенденция к стилистической сниженности речи современных россиян, своеобразная языковая мода на компьютерный сленг, широкое проникновение разговорных и даже просторечных языковых элементов в различные стили и жанры массовой коммуникации в некоторой степени может быть связана с тенденцией к снижению качества читательских вкусов.

Литература

- 1. Баринов, Д. Н. Трансформация читательских практик в современном российском обществе / Д. Н. Баринов // Культура и искусство. 2014. № 6. С. 660–667.
- 2. Бродовская, Е. В. Российские пользователи и непользователи: соотношение и основные особенности / Е. В. Бродовская, Е. В. Шумилова // Мониторинг общественного мнения. 2013. № 3 (115). С. 5–18.
- 3. Дубин, Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре / Б. Дубин. Москва, 2010. 385 с.

УДК 811.161.1'33

Иванова Е. А.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

РУССКИЙ ЯЗЫК В ЗЕРКАЛЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ, КУЛЬТУРНЫХ, МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ КОНФЛИКТОВ

Один из наиболее ярких и острых конфликтов, непосредственным объектом которого является русский язык, — это конфликт между Россией и Украиной. Он породил множество стереотипов, ставших социокультурными и политическими, и в очередной раз с особой убедительностью продемонстрировал, что язык — основа национальной идентичности. Многие лозунги и отдельные наименования, порожденные этим конфликтом, не просто стали устойчивыми в речи носителей русского и украинского языков, но и приобрели культовый характер. Это и оценочные обозначения противника и его действий (колорады, ватники, укропы, укрофашисты, майдауны, майданутые), и собственно лозунги (Слава Украине, героям слава! Кто не скачет, тот москаль! Мову нации, язык скоту!).

На фоне затянувшегося конфликта между Россией и Украиной существенно переосмысливаются и исторические процессы. Вместе с тем возникают и укореняются в общественном и языковом сознании определенные символы текущего времени, образуя особые оценочные категории: Вашингтонский обком, Киевский Майдан, печенюшки на Майдане, женщина с косой, государственные границы, внешнее управление государством, цветная революция, государственный переворот, антитеррористическая операция, русский мир, русская весна, Новороссия, ДНР, ЛНР, сепаратисты, бандеровцы и другие ставшие уже устойчивыми однословные понятия и словосочетания. Это не просто понятия, это уже стереотипы, социокультурные коды.

Мы проанализировали языковой материал, представленный С. А. Жаботинской и являющий собой, по выражению самого автора, «лексические инновации Майдана», разделенные на два концептуально-содержательных типа: «мы о себе» и «мы о них» [2]. В результате наблюдения за тезаурусом, включающим 404 единицы, мы пришли как минимум к десяти основным выводам:

- Языковое сознание пытается «разветвить» ключевые для какой-либо ситуации понятия и создать на их основе массу оценочных обозначений лиц, явлений, процессов, ситуаций. Например, одной из ключевых для конфликта «Россия Украина» является понятийная категория «Майдан», поэтому данное слово словообразовательно «тиражируется», порождая цепочку ассоциаций и различных оценочных образов: майдануться; майданутый; майданиться; намайданиться; отмайданить; помайданить; намайданить; промайданить; майданобайтеры; майданобайтеры; майданофраза; майданофраза; майданооги; майданное подсознание; Секта Свидетелей Майдана; Майдальный; Майдашенко и т. д. Бесспорно, все эти словообразовательные ответвления выражают яркую оценку происходящих событий, политических взглядов, политических деятелей.
- Имена собственные порождают массу производных, которые по принципу суффиксальных универбатов в одном слове выражают значение целого словосочетания или даже предложения (ЯнукоВИЧ; айтитушки Интернет-тролли, работающие за плату; Яйцевич Виктор Янукович, который упал, испугавшись брошенного в него яйца).
- На фоне российско-украинского конфликта получила распространение каламбурная расшифровка аббревиатур (СМИ средства массовой идиотизации; ДНР «Дурдом Народа Русского»; ЛНР «Лечебница Народа Русского»).
- Особенно характерно для так называемой майданной лексики и образование сложных слов (ленинопад; алкосотия), а также слов, образованных путем сращения целых словорм или частей производящих основ (Новороссия; Даунбасс; Крымнаш; политфрики; Ментушки (от жаргонного «милиционеры» и «титушки») милиционеры, которых заставляли выполнять работу титушек; Миздобули от укр. «ми здобу'ли» «мы достигли, получили», со сменой ударения) [5].
- Искажение лозунгов также один из ярких способов подчеркнуть неприятие политического противника (*Сало уронили! Саван Украине!*).
- Влияние киберпанковского жаргона, когда слово искажается для придания языковой единице особой экспрессивности (*поцреоты*; кацапчег) [4].
- Оценочный признак во внутренней форме неологизмов и экспрессивность их внешней формы (*укропы, ватники*, хотя «укроп», в отличие от «ватника», символ значительно более примитивный, поскольку за ним скрывается не культурный контекст, а простое фонетическое подражание) [3].
- Оценочный признак выступает и как основа создания специфической «майданной» фразеологии (распятый мальчик; радиоактивный пепел; два раба; диванные войска; зеленые человечки; вежливые люди; визитка Яроша и др.).
- Оценка также служит целью семантического переосмысления и структурного переоформления уже существующих в языке устойчивых оборотов (либералиссимус всея Руси; руцкий мир; непорочное избиение; украинство головного мозга; Отстань, страна погромная!).
- Яркая языковая ирония содержится и в новообразованных именах собственных, возникших на основе логических ассоциаций с другими онимами (Луганда по аналогии с «Уганда»; Донбабве по аналогии с «Зимбабве»).

Таким образом, все культурные, социально-политические и — шире — мировоззренческие процессы, в том числе конфликты, комплексно и разнопланово концентрируются в речевой деятельности, а в результате и в языковой системе, наполняя язык новыми образами, символами, а сознание (которое невозможно представить вне связи с языком) — новыми социокультурными стереотипами.

Литература

1. Громыко, Ю. Оружие, поражающее сознание, — что это такое? [Электронный ресурс] / Ю. Громыко // Русский переплет: литературный интернет-журнал: [официал. сайт]. — URL: http://www.pereplet.ru/text/grom0.html#back0. — Проверено: 10.03.19.

- Жаботинская, С. А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) [Электронный ресурс] / С. А. Жаботинская // Когниция, коммуникация, дискурс: междунар. электрон. сб. науч. тр. / Харьков. нац. ун-т им. В. Каразина. 2013. № 6. С. 47–76. URL: https://www.academia.edu/22845844/
 Имя как текст концептуальная сеть лексического значения анализ имени эмоции. Провере
 - но: 10.03.19.
- 3. Мемы: вирусы разума [Электронный ресурс] [публ. 10 янв. 2010] // Vlasti.net : [сайт]. URL: http://vlasti.net/news/72957. Проверено: 10.03.19.
- 4. Мемы и вирусы сознания. Выдержки из книги: Бретт Томас. «Руководство по мемам: путеводитель пользователя по вирусам сознания» (1995) [Электронный ресурс] // СОЦИОДЕСТРУКЦИЯ: [сайт]. http://asocial.narod.ru/material/memes.htm. Проверено: 10.03.19.
- 5. Панарин, И. Н. Информационная война и коммуникации [Текст] / И. Н. Панарин. Москва : РиС, 2015. 224 с.

УДК 80

Лихватских Т. С.

студентка направления подготовки Менеджмент социально-культурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Елена Александровна Селютина,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ СЕРИАЛА «ТЕОРИЯ БОЛЬШОГО ВЗРЫВА» НА ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА ГИКА, ЯЗЫКОВОЙ АСПЕКТ

Динамичность современной культуры требует особого внимания в отношении развития многих социокультурных явлений, к процессу их становления и популяризации; не менее важной задачей становится изучение изменения отношения общества к тем или иным социокультурным явлениям. Показательным примером в данном случае является динамика развития образа гика в глазах общества. По словам ученых, «сериалы стали новым чтением на ночь» – важной социальной практикой, знаменующих переход от повседневности в сферу интимного [4, с. 229].

М. И. Михеев, М. В. Дигелева и Е. Э. Лунева видят происхождение этого слова от немецкого «gek» — «сумасшедший, нелепый, дурашливый»; в английском языке это «выступающий на карнавале жестокий человек, представление которого заключалось в откусывании головы живой курицы или змеи» [3, с. 76]. В 1970-е гг. в США гиками называли студентов, которые не участвовали в вечеринках и все свое время посвящали учебе. С изобретением и массовым внедрением компьютерной техники гиками стали обозначать людей, которые проводят все свое время за компьютером в ущерб социальным контактам. В настоящее время гик — это неформальная обобщающая дефиниция как для выпадающего из мейнстрима или социально неприспособленного человека, так и для обозначения умного и зацикленного на чем-то энтузиаста [1, с. 86].

После выхода британского сериала «Компьютерщики» и американского сериала «Теория большого взрыва» гик-культура стала формализироваться и догматизироваться: появляются товары, печатные издания, интернет-сайты и магазины с пометкой «для гиков», а понятие «гик» стало означать не набор формальных черт, а неформальное обращение к человеку, который обладает обширной эрудицией в плане различных технологий и гаджетов, касающихся предметов его интереса, иногда на грани фанатизма [3, с. 77]. Так как достигшие на данный момент пика своей популярности сериалы являются неотъемлемой частью культуры и изучаются как проблема науки, в рамках данной статьи мы рассматриваем роль сериала «Теория большого взрыва» в качестве одного из инструментов формирования положительного образа гика в обществе, его новаторское

зерно, а также показываем лексему «гик» как основу формирования особого лингвокультурологического поля с позитивной коннотацией.

Вышедший в 2007 г. и продолжающий сниматься по сей день ситком «Теория большого взрыва» собрал многочисленную армию поклонников по всему миру (рейтинг на портале «Кинопоиск» – 8.579). Основная линия повествования – история взаимоотношений молодых людей, сотрудников Калифорнийского технологического института. По словам В. Куренного, этот «сериал, увязанный с определенной формой жизни (в данном случае – американского университетского и научного сообщества), содержит массу специальных, частных сюжетов, каждый из которых заслуживал бы отдельного комментария. Будучи сериалом о молодых ученых, ТБВ, впрочем, лишь имитирует детали научной жизни и, конечно, никоим образом не является их отображением, претендующим на какой бы то ни было реализм. И все же фильм интересен как манифестация особой культуры исследовательского университета» [2, с. 76].

- Е. А. Андреев, Г. М. Казакова и И. Д. Тузовский сформулировали системообразующие черты гик-культуры:
- 1) Надсубкультурная сущностная надстройка, позволяющая классифицировать гиккультуру как суперсубкультуру;
- 2) Массовый и потребительский характер; низкий порог входа для сторонников гиккультуры, и потому ее быстрая массовизация; отсутствие возрастного ценза как определяющего приверженность к гик-культуре;
- 3) Концентрация на какой-либо теме социальной конформности; противоречивая связь с культурным мейнстримом;
 - 4) Предпочтение интеллектуальной и креативной деятельности;
 - 5) Высокий уровень академических и/или практических знаний по выбранной тематике;
- 6) Участие не только в потреблении, но и в создании культурных и технических продуктов, связанных с тем вариантом гик-культуры, носителем которой он является [1, с. 89].

Четыре основных персонажа сериала являются настоящими гиками — это молодые учёные, значимую часть жизни которых составляют комиксы, научно-фантастические фильмы и сериалы («Звездные войны», «Звёздный путь» и т. д.), настольные игры, видеоигры, а также поездки на фестивали гик-культуры («Комик-кон»). Стоит отметить, что в мире сериала образ жизни персонажей не вписывается в понятие нормы, наоборот, наличие контрастных «нормальных» персонажей (в первую очередь это соседка главных героев Пенни) подчёркивает обособленность и замкнутость их социальной группы от внешнего мира, это часто становится предметом насмешек и замечаний со стороны остальных героев сериала. Но то, с какой любовью и вниманием протагонисты относятся к своим увлечениям, постепенно начинает импонировать и заставляет проявить интерес к гик-культуре как у второстепенных персонажей, так и у зрительской аудитории сериала в целом.

Еще одним важным моментом является столкновение научного языка с языком повседневной жизни. Привычка Шелдона унифицировать и систематизировать абсолютно все аспекты своей жизни часто сопровождается репликами на так называемом «языке науки» и его диалоги с официанткой Пенни и другими, непричастными к научной деятельности персонажами являются источником комического в сериале. Именно поэтому В. Куренной высказывает мысль о преодолении разрыва между языком науки и разговорным языком в сериале: «Фильм представляет собой нетривиальный пример моделирования различных возможных стратегий такого решения, обыгранных весьма оптимистическим образом. По сути, ТБВ предлагает утопию гармонизации разрывов между различными языковыми универсумами» [2, с. 83].

Для сравнения отношения к образу гика мы воспользовались данными опроса 2006 г. (до выхода сериала) на форуме «Littleone» (количество проголосовавших 54 человека) и задали представленные в нём вопросы респондентам в 2019 г. (количество проголосовавших 137 человек) (см. таблицу).

Результаты опроса «Как вы относитесь к гиковскому движению»

Варианты ответов	2006 год	2019 год
«Я сам гик!»	7.41%	10.22%
«Это интересно, у меня есть друзья гики»	3.70%	21.17%
«Фильмы и игры я люблю, но не настолько, чтобы впадать в истерику»	42.59%	64.23%
«Гики – дураки, которым нечем заняться»	46.30%	4.38%

Таким образом, сравнив результаты опроса, мы можем сделать вывод, что отношение к гикам изменилось в положительную сторону и можем предполагать, что сериал «Теория большого взрыва» оказал значительное влияние на формирование у массовой аудитории симпатии к образу гика, а также заложил понимание того, что «Smart is the new sexy», зарождая тем самым у молодой аудитории интерес к научной деятельности.

Литература

- 1. Андреев, Е. Гик-культура: новаторское явление современной цивилизации [Текст] / Е. А. Андреев, Г. М. Казакова, И. Д. Тузовский // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 1A. С. 85–91.
- 2. Куренной, В. Унылая субстанция и доставляющие лулзы. «Теория Большого взрыва» и культура исследовательского университета [Текст] / В. Куренной // Логос. 2013. № 3. С. 75–83.
- 3. Михеев, М. Генезис понятия «гик» в современной культуре [Текст] / И. М. Михеев, М. В. Дигелева, Е. Э. Лунина // Вестник Тверского государственного технического университета. Науки об обществе и гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 76–79.
- 4. Селютина, Е. Сериалы как новое чтение на ночь: формально-содержательные аспекты и особенности восприятия [Текст] / Е. А. Селютина, Т. С. Лихватских, Ю. Н. Шаршина // Книжная культура региона: исторический опыт и современная практика. V Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. 15–16 нояб. 2018 г.: [сб. ст.] / ред. кол.: В. Я. Рушанин (предс.), Н. О. Александрова, Т. Д. Рубанова; Челяб. гос. инт культуры, Челяб. обл. универс. науч. б-ка. Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 228–233.
- 5. Лихватских, Т. Факторы успешности сторителлинга: сериалы как новое чтение на ночь (на примере сериала «Шерлок») [Текст] / Т. С. Лихватских // Культурные инициативы : материалы 50 Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 5 апр. 2018) / сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул ; отв. за вып. С. Б. Синецкий ; ФГБОУ ВО "Челябинский государственный институт культуры. Челябинск : ЧГИК, 2018. С. 114–116.
- 6. Опрос «Считаете ли вы себя гиком» [Электронный ресурс] // Littleone : [сайт] // http:// forum.littleone.ru/showthread.php?t=6213287. Проверено: 22.03.19.

УДК 811.161.1

Солодуха К. Д.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

РУССКИЙ ЯЗЫК И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Развитие высокотехнологичной электроники значительно расширило потенциал современной коммуникации, сделало доступным новые функции электронного общения [1].

В современной речи носителей русского языка получили широкое распространение производные названия бытовой техники и электроники, автомобильной техники; разговорные, нетерминологические обозначения свойств и функций современных электронных гаджетов и их программного обеспечения («комп», «мышь», «оперативка», «материнка», «винда», «прога»). Большинство из этих понятий тяготеет к стилистически сниженному обозначению, запускает процессы образования

новых слов по классическим для русского языка словообразовательным моделям («комменты», «дизы», «боты», «лайкать», «лайкнуть», «банить», «чатиться», «постить», «троллить» и их приставочные образования «запостить», «перепостить», «забанить», «затроллить» и др.).

Безусловно, высокотехнологичные электронные гаджеты влияют на языковое сознание их пользователей, во многом формируя его [2]. Поскольку электроника стала неотъемлемой частью повседневной жизни подавляющего большинства, в частности, носителей русского языка, то необходимость регулярно использовать в речи названия тех или иных объектов, функций, задач вызывает потребность искать более короткие, удобные обозначения, которые так или иначе в повседневной разговорной речи приобретают стилистически сниженную окраску, а в ряде случаев сближаются с жаргонизмами: «клава», «процик», «пентюх» (процессор «Интел Пентиум», обладающий, как известно, довольно слабыми техническими характеристиками и получивший такое просторечное оценочное наименование, на наш взгляд, на основе функционально-образных ассоциаций, а также по причине паронимического сходства с термином «пентиум»).

Некоторые наименования получают стилистически сниженный оттенок благодаря использованию определенных суффиксов, тяготеющих к разговорному стилю, в том числе суффиксов субъективной оценки («дисочек», «флэха», «смайлик»). В большинстве примеров мы сталкиваемся с приставочным словообразованием («затроллить», «перепостить», «дизлайк»), суффиксальным («троллинг», «блогер», «хайпить»), постфиксальным («чатиться»), встречается также сложение начальных элементов основы («сисадмин»). Не менее частотно усечение производящей основы с нулевой суффиксацией («смарт», «комп», «коммент», «гиг», «бук», «скан», «скрин», «прога») и с добавлением суффикса («ксерить», «оперативка», «материнка», «компашки», «анимашки», «клава» — в последнем примере мы видим процесс, напоминающий образование омонимов в результате перехода собственного имени в нарицательное существительное, но по факту этого не происходит, так как здесь только сокращение основы слова «клавиатура»).

При обозначении в русской речи современных компьютерных технологий и результатов электронной коммуникации очень распространена суффиксальная универбация — это образование одного слова от словосочетания, причем с сохранением значения целого словосочетания и с развитием разговорной окраски: «зарядник» (зарядное устройство), «операционка» (операционная система), «системный блок), «материнка» (материнская плата), «оперативка» (оперативная память), «антивирусник» (антивирусная программа), «твердотельный накопитель, обеспечивающий более заметное быстродействие операционной системы по сравнению с жестким диском), «двухъядерник» (двухъядерный процессор) и т. д.

Многие слова сохраняют свои иноязычные корни, т.е. представляют результат транслитерации с добавлением русских суффиксов («иконки», «кликать», «лайкать»), для них характерны модели словоизменения (образования грамматических форм слова), представленные в русском языке: это, в основном, глаголы, изменяющиеся по типу полной парадигмы спряжения русских глаголов («кликаю»/«кликаешь»; «кликал»/«кликаю»/«буду кликать» и т. д.) и образующие видовые пары («кликать»/«кликнуть», «лайкать»/«лайкнуть»).

В речи русскоязычных пользователей современных электронных устройств появляется множество метафор, которые являются по сути официальными техническими терминами, но в силу своей образности широко применяются в повседневной речи («железо», «прошивка»).

Многие термины из области современной электронной техники становятся общеупотребительными (происходит их детерминологизация), а в некоторых случаях входят в сферу политикоправовых отношений, приобретают публицистическую окраску, активно используются в различных средствах массовой информации: «перезагрузка дипломатических отношений», «апгрейд экономики», «переформатировать политическую систему» и многие другие словосочетания, которые в речевом употреблении нередко становятся штампами. Неотъемлемой частью компьютерной коммуникации стали некоторые медицинские термины: «вирусы», «лечить», «поместить на карантин». Все эти структурные и семантические процессы, безусловно, обогащают язык.

Компьютерная терминология (различные названия и производные от них) не просто эмоционально насыщает современную русскую речь и делает ее более образной, но и усиливает общую тенденцию демократизации языка, поскольку пополняет лексический запас языковой личности новыми разговорными и жаргонными словами и выражениями. Все это не противоречит тенденции к упрощению языковой системы (выше мы говорили о сокращенных словах, суффиксальных универбатах, возникающих в том числе в силу действия закона речевой экономии). Также отмечаем, что русский язык пополняется – благодаря активному проникновению в речь компьютерной терминологии – новыми словообразовательными моделями. Возникают новые примеры системных семантических связей, так как появляются новые омонимы на уровне отдельных слов и словосочетаний, за счет чего расширяются объемы лексических значений, формируются новые переносно-образные смыслы: «обои», «рабочий стол», «закрыть окно», «свернуть в ленту», «вывести поверх всех окон», «начинка», «оболочка», «железо», «загрузить», «прошить», «сохранить», «сбросить», «скинуть», «почтовый ящик», «память», «читать» (распознавать и воспроизводить какой-либо формат файла), «сжатие» (файла), «ключ» (активации программы), «чистка» (программная), «обрезать» (сократить аудио- или видеофайл, извлечь из него определенный фрагмент), «помещать в архив», «ловить» (принимать сигнал сети), «приложения», «темы», «обновления», «подписываться» (на канал), «делиться» (распространять контент), «дружить» (в соцсетях), «режим» (автономный режим работы устройства, режим чтения, режим разметки страниц), «страница» (в соцсети), «диспетчер» (приложений), «баланс» (остаток денежных средств на счете).

В процессе общения в глобальной сети формируются новые языковые стереотипы, в том числе связанные с обозначением деятельности людей, их поведения, социального статуса, особенностей мировоззрения, отношения к жизни и обществу: «хайп», «хайпить», «хайпануть», «хейтеры», «блогеры», «модераторы», «системные администраторы». Некоторые полнозначные слова утратили свою первоначальную семантику, а новые значения они сформировали только в составе сложного слова («плейлист», «треклист» – лексические значения формируются именно в первых частях основ). Важно отметить также, что происходит расширение возможностей слов вступать в синтаксические связи, поскольку исходные значения переосмысливаются, а в результате возникают словосочетания, омонимичные конструкциям, бессмысленным для русского языка и даже семантически невозможным для него до периода распространения компьютерной лексики: «скорость потока», «социальные сети», «сбросить/скинуть ролик», «залить ролик», «залить видео», «дружить в сетях», «подписаться на канал», «беспроводная мышь», «коврик для мыши/мышки», «управлять с помощью мыши/мышки», «кликать мышью/мышкой», «распознавание лица», «умные жесты», «ловить вирусы», «администратор группы». Если представить все эти слова в прямых значениях, вне контекста электронной коммуникации, то подобные объединения были бы абсурдными – следовательно, язык, даже не пополняясь структурно, формально, обогащается содержательно за счет расширения объема значений, за счет образования омонимов, что делает возможным появление новых словосочетаний и даже устойчивых оборотов.

Таким образом, учитывая всю сложность и все многообразие структурных, семантических, стилистических и иногда грамматических преобразований русских слов и словосочетаний под влиянием современной «электронной» терминологии, мы можем предположить, что в ближайшее время возникнет потребность говорить о новой стилистической системе русского языка, поскольку модернизация мышления неотделима от реформирования языковой системы, формирующейся на основе речевой практики.

Литература

- 1. Трофимова, Г. Н. О чем пока молчит Рунет [Электронный ресурс] [публ. 14.11.2000] / Г. Н. Трофимова // ГРАМОТА.РУ: справочно-информ. портал. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/net/28_11. Проверено: 10.03.19.
- Трофимова, Г. Н. Кто такой сетевой онлайн? [Электронный ресурс] [публ. 15.12.2000] / Г. Н. Трофимова // ГРАМОТА.РУ: справочно-информ. портал. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/net/28_34. Проверено: 10.03.19.

Халиуллина Л. Д.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ольга Владимировна Торопова,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТ ПЕРЕХОДА СОБСТВЕННЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В НАРИЦАТЕЛЬНЫЕ

Границы между именами собственными и нарицательными являются очень подвижными, что дает возможность для их взаимоперехода и взаимодействия. Так, например, единичное имя может стать не просто обобщенным наименованием повторяющихся, типичных сущностей, но и культурным символом, в том числе показателем национальной культуры (ср. русский Иван).

Имя собственное содержит в своей семантике потенциальную способность к обобщению, что делает возможным его выход за границы своего индивидуального значения и позволяет формировать совершенно новые и законченные понятия и образы [3]. Основная мыслительная операция, используемая человеком при переводе собственного имени в нарицательное, — это сравнение, перенос значения по сходству, метафоризация имени (настоящий Казанова), (лесные робинзоны).

Ассоциация по смежности также может наполнить собственное имя предметно-логическим значением, которое, как известно, характерно для нарицательной лексики. При этом в одних случаях происходит замена полного наименования сосуществующих в предмете признаков — отдельными, которые являются показательными и объединяются в собственном имени, например, слушать Чайковского (вместо «слушать музыку Чайковского»), Москва слезам не верит (вместо «жители Москвы слезам не верят»). Данный процесс основан на особой разновидности метонимического переноса [3].

Немалую роль играют исторический и литературный факторы, поскольку часто историческая личность или литературный образ в силу своих особых качеств, ярких личностных характеристик начинает символизировать определенные социальные пороки или становится нарицательным наименованием каких-либо идеальных черт (обломовщина, донкихоттво) [3]. Исследователи отмечают, что имена гоголевских персонажей стали наиболее яркими в русской литературе примерами использования собственных имен в качестве обобщенных оценочных наименований (Манилов, Коробочка, Ноздрев, Плюшкин, Собакевич, Хлестаков, Чичиков, Держиморда, Тряпичкин и многие другие). Эти герои символизируют типичные качества людей, являющиеся не только индивидуальными, но и социальными пороками: хлестаковщина (об изобретательных проходимцах), маниловщина (о мечтательности, пассивном отношении к действительности), чичиковщина (о приобретательстве, карьеризме) [2]. Как видим, в основе перехода собственных существительных в нарицательные практически всегда лежит метафора, которая несет в себе не просто яркий образ, а глубокий культурный смысл.

Интересно обратить внимание на то, что трансформированные имена собственные, которые функционируют в русском языке в статусе нарицательных, общепринятых наименований, могут относиться к разным частям речи. В результате то, что обозначало лицо или предмет, начинает обозначать действие или процесс (донкихотствовать, донжуанить), поэтому следует говорить и о грамматических преобразованиях собственных имен.

Некоторые нарицательные оценочные наименования, образованные на базе собственных существительных, в большинстве случаев употребляются с определением, которое конкретизирует их семантику и создает более разноплановый образ: деревенские дульсинеи, русский Икар, местный Кулибин. При этом некоторые трансформированные собственные имена сами выступают в функции определения: иудины миллионы, евино любопытство, адамово яблоко, анютины глазки. Некоторые из подобных сочетаний становятся устойчивыми. Очень показательно образование формы множественного числа от су-

ществительных, изначально не предполагающих наличие этой грамматической формы. Среди словообразовательных моделей наиболее представленными в нашем языковом материале являются группы слов с суффиксами – иин (аракчеевщина, обломовщина) и – изм (гамлетизм, байронизм) [1].

Анализируя собранный нами материал, отмечаем, что процесс перехода собственных существительных в разряд нарицательных закономерно порождает не только семантические и грамматические сдвиги (что мы частично продемонстрировали на отдельных примерах, приведенных выше), но и сдвиги логико-ассоциативные и, что наиболее существенно, культурологические. Можно заметить, что нарицательное имя заключает в себе определенную информацию. Поскольку это существительное называет и описывает объект, то такое наименование присваивается предмету или явлению вовсе не случайно, в то время как собственные имена по отношению к предмету или явлению чаще всего носят случайный, опосредованный характер [2].

Многочисленные примеры взаимного перехода имен собственных и нарицательных, представленные в нашем языковом материале, свидетельствуют, что подобное взаимодействие семантико-грамматических категорий связано с развитием переносно-образного значения у слов, которые становятся определенными маркерами человеческих особенностей, социальных явлений, морально-этических категорий. Другими словами, в ряде случаев трансформированное слово становится обобщенным средством оценки типичных социальных явлений, человеческих качеств и других сторон действительности, а значит, и устойчивым знаком-символом, именуемым национально-культурной (концептуальной) метафорой.

Итак, в ходе наблюдений за многочисленными примерами десемантизации имен собственных и трансформации их в нарицательные наименования мы отмечаем важнейшие лингвокультурные, национально-языковые процессы, которые представляют собой результат данных преобразований и являются неотъемлемой составляющей русской национально-языковой картины мира.

Литература

- 1. Варфоломеев, Е. П. Словарь корнесловов [Электронный ресурс] / Е. П. Варфоломеев. Тула, 2014. Том 4. изд. 7., доп. и перераб. // SciCentre.online– URL: https://scicenter.online/filologiya-russkaya-knigi-scicenter/slovar-korneslovov-tula2014-tom-izdanie.html. Проверено: 10.03.19.
- 2. Гудков, Д. Б. О русском языке и не только о нем [Электронный ресурс] / Д. Б. Гудков, Е. Ю. Скороходова. Москва: Гнозис, 2010. 206 с. URL: https://scicenter.online/filologiya-russkaya-knigi-scicenter/russkom-yazyike-tolko-nem-gnozis2010.html. Проверено: 10.03.19.
- 3. Никифорова, Е. Б. Семантическая эволюция лексической системы языка: тенденции, векторы, механизмы [Текст]: автореф. . . . дис. док. филол. наук / Елена Борисовна Никифорова. Волгоград, 2008. 45 с.

Шаршина Ю. Н.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Мухаметханова А. Ш.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Елена Александровна Селютина, кандидат филологических наук, доцент,

Челябинский государственный институт культуры

ФОРМУЛЫ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА КАК ЭЛЕМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ТУРЕЦКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

На рубеже 80–90-х гг. XX в. мир вступил в активную фазу процессов глобализации, которые с развитием Интернета и технологических возможностей XXI в. продолжают набирать обороты. Это влечет изменение мирового экономического пространства, один бизнес может существовать в разных несхожих по культуре и ментальности странах; стираются даже политические границы. Несмотря на то что для посещения других государств часто нужна виза, межнациональные контакты, выражаемые в обмене культурным опытом, бизнес-моделями, инструментами решения социальных задач, приветствуются и укрепляются. Коммуникация с представителями других культур стала неотъемлемой частью нашей жизни.

Для России сегодня одним из стратегических партнеров является Турция. Несмотря на значительное похолодание отношений вследствие уничтожения ВВС Турции российского военного самолета в воздушном пространстве Сирии 24 ноября 2015 г., в июне 2016 года был запущен процесс поэтапного восстановления двусторонних отношений. По итогам 2017 г. двусторонний товарооборот увеличился более, чем на 37%, составив 21,6 миллиарда долларов. За январь-июль 2018 г. объем внешней торговли России и Турции 15,4 миллиарда долларов. Одним из развивающихся направлений экономического взаимодействия двух стран является инвестиционное сотрудничество. В настоящее время встречные капиталовложения составляют более 10 миллиардов долларов с каждой стороны. В 2017 г., по данным главы турецкого МИД Мевлюта Чавушоглу, Турцию посетило около 5 миллионов российских туристов [4].

В свете активного развития сотрудничества и кросскультурных связей, международных форм взаимодействия нового типа с использованием сетей Internet и иных средств коммуникации, актуальной становится проблема понимания. Невозможно добиться полноценных дружественных взаимоотношений между представителями разных национальностей, не зная языка и не проявляя уважения к культурным особенностям и традициям. Для обеспечения комфортного взаимодействия и избегания конфликтных или неловких ситуаций при общении между представителями российской и турецкой культур, будь то туристы, бизнесмены или студенты, обучающиеся по обмену, необходимо понять, как устроена коммуникативная культура и коммуникативное поведение турков с точки зрения культурного влияния и культурной взаимосвязи.

Опираясь на исследования российских и зарубежных ученых, мы можем утверждать, что мировоззрение человека выражается в его языке. Б. Уорф обратил внимание на отличительные черты возникновения «языкового восприятия мира» [5, с. 198], на познание мира с использованием языковых средств и влияние такого познания на деятельность людей. Язык является не просто способом выражения окружающего мира, но и средством формирования картины мира. Отражая, в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в сло-

ве результаты познания. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме называется «языковая картина мира» [1, с. 259].

Однако существует не только языковая картина мира личности, но и национальная языковая картина мира. По словам Р. Х. Хайруллиной национальная языковая картина мира — это феномен, объединяющий множество языковых микромиров, существование которых обусловлено как полифункциональностью языка, так и целями коммуникации людей в различных сферах их деятельности и существования в целом [6, с. 40–41]. В виде формулы данный феномен можно выразить так: реальный мир = мышление = языковая картина мира. Национальная языковая картина мира репрезентируется в пословицах, поговорках, идиомах, фразеологизмах, устойчивых речевых моделях, т.е. в языковых единицах, требующих не только понимания фразы, но и понимания её окружения — контекста.

В составе каждого языка всегда присутствуют такие устойчивые языковые единицы, которые обычно употребляются в повседневной жизни. Это такие выражения, как приветствие, прощание, благодарность и т. д. В языкознании для их обозначения используется термин формулы речевого этикета. Речевой этикет определяется как «система устойчивых формул общения, предписываемых обществом для установления речевого контакта собеседников, поддержания общения в избранной тональности соответственно их социальным ролям и ролевым позициям относительно друг друга, взаимным отношениям в официальной и неофициальной обстановке» [2, с. 413–414].

Общаясь с носителем конкретного языка, обеспечить адекватное речевое поведение коммуниканта представляется сложным для освоения иностранного языка, в частности турецкого. Чаще всего при переводе слов русского языка на турецкий не возникает проблем, однако существуют устойчивые слова и словосочетания, на которые оказывает влияние культурное наследие и их перевод может не верно трактоваться. Хорошее знание иностранного языка не даёт гарантии, что у человека не будет проблем с пониманием различных выражений. Необходимо не только знать язык, но и понимать национальные особенности и традиционные нормы общения в различных социальных ситуациях.

В русском языке традиционным приветствием будет считаться «здравствуйте», «здравствуй» или же «привет». Эквивалентом этому будут служить турецкие merhaba, meraba и selam соответственно. Начиная разговор с приветствия, мы определяем для себя характер беседы, исходя из статуса собеседника, его пола, возраста и ситуации, в которой этот разговор ведется. Именно поэтому более старшим людям или незнакомым следует говорить merhaba, а вот знакомым сверстникам подойдет selam. Однако этот вариант не является строгим, и никто не возразит, если при первой встрече использовать слово selam. Услышав фразу hoş geldiniz (добро пожаловать), многие делают ошибку, отвечая «спасибо». Существует лишь один возможный вариант ответа – hoş bulduk, что означает – с добром пришел. Если оставить hoş geldiniz без ответа, это могут воспринять как неуважение.

По мнению В. Г. Костомарова, после Октябрьской революции разрушилась старая система форм обращения к людям. Слова сударь, сударыня, барин, барыня, мадам, дворянские титулы князь, граф и др. оказались полностью скомпрометированными. В современном словоупотреблении используются лишь слова господин и госпожа, причем исключительно в применении к иностранным дипломатам, к официальным гостям из зарубежных стран: господин Президент, господин посол, господин Клюгер, госпожа Уотсон и т. д. [3, с. 56]. В современной России принято обращаться к незнакомым людям по имени отчеству, выражая свое уважение возрасту или должности. В Турции же отчества отсутствуют, а фамилии появились только в 1934 г., поэтому принято обращаться к человеку по имени, выражая при этом свое почтение вспомогательными речевыми моделями. Если имя неизвестно, то к мужчине следует обращаться beyefendi – господин; а к женщине hanimefendi – госпожа. Если же имя известно: Yavuz Bey — господин Явуз; Derya Hanim – госпожа Дерья. Efendim – употребляется если вам не представили человека по имени для вежливого обращения к лицам обоего пола. Если перед вами госслужащий, к нему стоит обращаться:

Avukat Bey – господин адвокат; Doktor Hanım – госпожа доктор. Исключением являются те профессии, которые скорее определяют статус человека. Так, например, к учителю, и ученики, и их родители, и даже коллеги, будут обращаться öğretmenim – мой учитель или hocam – мой наставник. Зная имя учителя, следует говорить не Osman bey, а Osman hocam. Также исключениями являются мастера в любом деле, будь то обувщик, пекарь или ювелир. К ним принято обращаться usta – мастер. Соответственно Osman usta.

Следует отметить, что турецкие формулы речевого этикета достаточно многообразны и часто зависят от ситуации, в которой происходит диалог. Речевой этикет является большим элементом культуры народа, поэтому использование определенных выражений в конкретных ситуациях является залогом успешного понимания и добрых отношений.

Слово «пожалуйста» в России применяется с целью формулировки вежливой просьбы и согласия, а также когда нам предлагают взять что-нибудь или сделать. Оно употребляется и когда человек стремится приобрести тот или иной предмет. «Пожалуйста» можно услышать и тогда, когда вам дают разрешение или вещь. «Пожалуйста» прибавляется к извинению, чтобы усилить его, а в ответ на извинение оно звучит как прощение совершённого проступка. Наконец, «пожалуйста» употребляется в ответ на благодарность. При переводе «пожалуйста» на турецкий язык может возникнуть недопонимание, так как в Турции в каждой ситуации будет использована разная форма слова. Существует четыре случая, когда «пожалуйста» в турецком языке произносится по-разному. Lütfen используется, когда человек вежливо просит показать какую-нибудь вещь. Обратное buyrun говорится, когда вам предлагают что-то взять или же сделать. В ответ на благодарность принято употреблять гіса ederim. А bir şey değil следует использовать в ответ на извинение, оно будет звучать как прощение совершённого проступка.

Таким образом, мы видим, что в турецком языке существует целая система устойчивых формул общения, на формирование которых оказывает влияние культура. Эти формулы требуют целостного восприятия и понимания, подобно идиомам: они неделимы и имеют потенциальную возможность определять контекст. Понимание данного факта необходимо для выстраивания комфортного коммуникативного пространства. Анализ национальной языковой картины мира турков позволяет выстроить процесс коммуникации с учетом специфики культуры, и её влияния на язык, что, важно сегодня, так как Турция является одним из стратегических партнеров России. Изучение особенностей языка с точки зрения влияние на него культуры, учёт феномена языковой интерференции и национальной языковой картины миры способны помочь избежать конфликтных или неловких ситуаций при межнациональных контактах.

Литература

- 1. Абдразакова, Г. Ш. Особенности национальной языковой картины мира [Текст] / Г. Ш. Абдразакова // Символ науки. -2016. -№ 5. С. 259–262.
- 2. Языкознание. Большой энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва : Большая Рос. энцикл., 1998. 685 с.
- 3. Костомаров, В. Г. Русский речевой этикет [Текст] / В. Г. Костомаров // Русский язык за рубежом. 1967. № 1. С. 54-58.
- 4. Межгосударственные отношения России и Турции [Электронный ресурс] [публ. 17 сент. 2018 г.] // РИА новости : [сайт]. URL: https://ria.ru/20180917/1528591608.html. Проверено: 19.03.19.
- 5. Уорф, Б. Отношение норм поведения и мышления к языку [Текст] / Б. Уорф // История языкознания X1X–XX веков в очерках и извлечениях В 2 ч. / под ред. В. А. Звегенцева. Москва, 1965. Ч. 2. С. 198–224.
- 6. Хайруллина, Р. Х. Картина мира в русской фразеологии (в сопоставлении с башкирскими параллелями) [Текст] / Р. Х. Хайруллина. Москва : Прометей, 1996. 147 с.

ИНИЦИАТИВЫ СОХРАНЕНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

УДК 398 (470)

Киселева В. Р.

студентка направления подготовки Руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Светлана Владимировна Черевань, кандидат искусствоведения, доцент, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ – ВЗГЛЯД ИЗ ХХІ ВЕКА

Самобытность, глубина и многообразие народного творчества, проявляющиеся в зодчестве, музыке, танцах, поэзии — поистине неисчерпаемы. В традиционной отечественной культуре с глубокой древности заложено ядро вечных духовных ценностей: бережное отношение к землематушке, трудолюбие и забота о детях. На народных песнях мы учимся уважению к старшим, терпению, милосердию и гостеприимству, понимаем необходимость в хозяйственных, семейных, и государственных делах, постигаем законы красоты, добра и правды.

Народная песня является основой русского музыкального фольклора. Помимо актуального обращения к генетической памяти своих предков, воссоздания духовной связи между различными поколениями, музыкальный фольклор представляют собой и огромную художественную ценность – для него свойственна правдивость и искренность высказывания, поэтичность, богатство мелодий, разнообразие ритма, ясность и простота средств выразительности.

Классификации жанров фольклора посвящены многие труды, в том числе В. Щурова, Т. Поповой, А. Камаева, А. Мехнецова и др. Нашей задачей стала попытка обозначить основные жанры русского песенного фольклора и дать им краткую характеристику. В целом, можно поделить жанры на две крупные разновидности: обрядовые и необрядовые.

Песни календарно-земледельческого круга — самые древние по происхождению, связаны с языческим культом земли, солнца, неба. Повседневный труд и быт славян с древних времён сопровождался обрядовыми песнями, прикреплёнными к определённому времени года, сезонам сельских работ и даже к точным календарным датам. Отсюда возникло их название — календарные песни. Среди зимних песен наиболее существенную часть представляют колядки, подблюдные и масленичные песни. Среди весенних песен популярны веснянки, волочебные и русальные. Из летних отметим купальские песни, из осенних — покосные, жатвенные и дожиночные.

Семейно-бытовые песни, сопровождающие главные этапы жизненного пути, возникшие в эпоху первобытного общества, вобрали в себя древнейшие представления о возникновении жизни, взаимосвязях человека с обществом и природой. Назначение родильных песен, очень давних по происхождению, было направлено на формирование благоприятной судьбы новорожденного, крепкого здоровья, избавления его от «порчи» и болезней. Постепенно родильные обряды отмирают, частично их функции выполняют колыбельные песни, придающие ребёнку ощущение защищенности, любви и заботы.

Свадебные песни (из обряда русской свадьбы), как ушедших столетий, так и в современном ее виде представляет собой «синтезирующий тип культуры, в котором с давних пор объединились три важнейших аспекта для жизни человека: народные традиции, церковные обряды и гражданско-правовые акты» [3, с. 58]. С. В. Черевань отмечает при всем бездонном кладезе свадебных фольклорных текстов исключительную важность свадебного события среди семейнобытовых обрядов (посвященных рождению человека и его уходу в мир иной). Прежде всего, сва-

дебный обряд несет в себе функцию «сотворения и скрепления брачных уз, обряд инициации, воспевания величия рода и базовой значимости родственно-семейных приоритетов, характерных для нескольких поколений» [3, с. 58].

Отметим четыре ведущих жанра свадебных песен: величальные – прославляющие невесту и жениха, корильно-шуточные, певшиеся на выкупе, лирические – исполняемые на девичнике вечером, накануне свадьбы, причитания – во время обряда расплетания косы, означающем прощание с девичеством.

Рекрутские песни возникли, как считают современные ученые, после введения в 1699 г. Петром I всеобщей рекрутской повинности сроком в 25 лет. Проводы в армию превращались в прощание: будущий кормилец уходил от семьи на военную службу. Рекруты прощались с родителями, невестами и друзьями. Обрядовый характер проводам новобранца придавали причитания, древний жанр фольклора, представляющий собой пример высокого трагического искусства. Как пишет исследователь А. Л. Фокеев, «Выплакивание невыносимого, в обычных условиях непредставимого и даже недопускаемого горя было в народном быту чуть ли не физиологической потребностью. Выплакавшись, человек наполовину одолевал непоправимую беду. Слушая причитания, мир, окружающие люди разделяют горе, берут на себя тяжесть потери» [2].

Детский фольклор включает в себя потешки (прибаутки, пестушки) для ребенка дошкольного возраста во время несложных игр с ним. В них соединяются развлекательные и обучающие моменты, направленные на телесное и умственное развитие. С. Н. Горбачева отмечает, что «Нравственное и эстетическое содержание музыки формировало душу и характер ребенка. В целом, как песни созданные взрослыми специально для детей, так и творчество самих детей, раскрывает заботливое, терпеливое, доброжелательное и нежное отношение к ним» [1, с. 258].

Хороводные песни первоначально были тесно связаны с хороводом (в различных регионах называемым «карагод», «каравод», на юге — «танок») — игровое или хореографическое действо, объединяющее танец и движение. Входили в круг календарно — земледельческих песен исконно только весной. В эпоху Московской Руси хороводные песни выделились из жанра календарных в самостоятельный жанр и уже исполнялись в любое время года. В самих способах движения танца угадывается связь с древними магическими ритуалами и символами. В текстах хороводных песен нередко отражались весенние полевые работы. В целом хороводные песни разделяются на два типа: медленные лирические с мелодико-ритмической плавностью и скорые, близкие к плясовым.

Лирические протяжные песни получили расцвет примерно с XVI в., вобрав в себя все достоинства предшествующих жанров. Развиваясь с ними параллельно, они, однако, не были связаны ни с трудовым процессом, ни с обрядом. Главным было отразить отношение к событию, выразить чувства человека, самые сокровенные переживания. В лирических песнях мы проникаемся тяжелой женской долей, страданиями народа, сопереживаем семейно-бытовым проблемам.

Любовная тематика в большинстве случаев связана с раздумьями о неразделенной любви, либо с темой разлуки. Любовно-лирические песни часто начинаются с обращения к соловушке, чьё пение олицетворяет любовную тоску. Но даже самые трагические чувства выражены в них очень сдержанно и без надрыва.

Эпические песни по этимологии восходят к слову «эпос», что означает в переводе с греческого грандиозность, величавость событий, торжественный тип повествования. Русский эпос появляется в период расцвета Киевской Руси в X в., к нему относятся былины, народные баллады, скоморошины и духовные стихи.

Былины (или старины) – героико-эпические песни и сказы, своеобразно отразившие события русской истории X–XVI вв., в которых тесно переплетается вымысел и история. Место действия былин связаны со многими русскими городами: Смоленск, Чернигов, Муром, Москва и др. Наиболее устойчивыми оказались былины Киевского и Новгородского цикла.

Былины-скоморошины исполнялись актерами, поэтами, музыкантами, акробатами, танцорами, которых называли скоморохами. Они исполняли шуточные, сатирические сказы, высмеи-

вающие человеческие пороки. В XV в. в Московской Руси появляются *духовные стихи* – нравоучительные сказы, как правило, опирающиеся на библейские сюжеты.

Исторические песни представляют собой эпико-лирические произведения о реальных событиях и деятелях истории. Они многообразны в стилевом отношении, объединяя характерные признаки былины с лирической песней, балладой, плачем и воинской песней. Ранние исторические песни относятся к XIII—XIV вв., отражая наиболее значительные события того времени: эпоху монголо-татарского ига, царствование Ивана Грозного, Смутное время, реформы Петра I, Отечественную войну 1812 года, крестьянские восстания Пугачева и Разина. В XIX в. жанр исторической песни постепенно приходит в забвение. Лишь в начале столетия складывали песни, посвященные Отечественной войне 1812 года, проникнутые патриотическим пафосом. Героями этих песен являлся народ, любимый полководец Кутузов. В XX в. на смену историческим пришли революционные песни.

До XVII в. существовал единый общерусский песенный стиль, так как не было различий между городской и крестьянской песней в русском фольклоре. В XVIII–XIX вв., в связи с новым историческим этапом в России, начинается развитие городской народной песни. Музыка начинает сочетать исконно русские черты с элементами зарубежной культуры. Мелодическая основа городских песен преимущественно лирическая, по тематике встречаются застольные, патриотические, любовные образцы, солдатские песни-марши, песни о тяжёлой жизни рабочих и др. С начала XVIII в. русское городское песенное творчество развивается уже в тесной связи с профессиональным искусством.

Итак, многообразие песенных русских жанров, их тематика поистине неисчерпаемы, подобны роднику, истоку, который питает душу и сердце человека, сопровождая его в самые нелегкие, повседневные или наоборот, радостные моменты. В народной песне, словно в зеркале, отражалась вся жизнь человека, от рождения - до его ухода в мир иной. Ценность музыкальных жанров фольклора на сегодняшний день с одной стороны, не требует доказательств. С другой стороны, несомненно, наблюдается тенденция угасания интереса молодого поколения к фольклору, считающего его «немодным», «устаревшим» и «ретроградным». Поэтому важной миссией современных исполнителей, музыкантов, педагогов, на наш взгляд, должна стать его популяризация. Русские песни, впитавшие в себя огромный жизненный опыт и мудрость, выполняют также множественные функции, - этические, эстетические, гуманистические, познавательные, психологические, социальные, коммуникативные. Они прекрасно развивают творческие и умственные способности. Народная песенная культура является главнейшей составляющей в каждой национальной культуре, способствует восстановлению духовной связи между различными поколениями. Учитывая тотальное влияние явления глобализации в XXI в., распространившейся практически на все сферы – научно-эстетические, художественные, социально-бытовые, наиболее остро осознается актуальность обращения к национальным ценностям, своим истокам, их бережному сохранению. Данью любви и уважения к народному искусству и посвящен наш фольклорный проект на всероссийской конференции «Культурные инициативы» (март 2019). В Арт-проекте «Русская песня – взгляд из XXI века» (под руководством преподавателя кафедры теории и истории Челябинского государственного института культуры С. В. Черевань) наряду с текстом докладчика присутствует видео-ряд с картинами художников, посвященных воплощению различных обрядов. Интерактивную форму выступления поддерживают видеозаписи исполнения наиболее ярких образцов каждого жанра, которые подготовили студенты группы 410ДХ и 410ДХБ (выпуск института 2019 года). Снова звучат, как в давние времена задорная «Ай, во поле липенька», проникновенная «Лучинушка», значит, жизнь русской песни продолжается! А обогащенная современными ритмами, бит-боксом «Реченька» способна привлечь самую разную аудиторию.

Литература

1. Горбачева, С. Н. Функции музыкального фольклора в духовно-нравственном воспитании молодежи [Текст] / С. Н. Горбачева // Молодой ученый. – 2012. – № 7 (42). – С. 257–259.

- 2. Фокеев, А. Л. Неиссякаемый источник. Устное народное творчество [Электронный ресурс] / А. Л. Фокеев // Издательство «Лицей». Интернет-магазин: [сайт]. URL: https://licey.net/free/12-analiz_proizvedenii_literatury_do_20_veka_dlya_sochinenii/53-neissyakaemyi istochnik ustnoe narodnoe tvorchestvo/. Проверено: 28.03.2019.
- 3. Черевань, С. В. Свадебные песни и обряды в контексте современного образования и воспитания [Текст] / С. В. Черевань // VIII Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»: сб. материалов междунар. науч. конф. Челябинск, 27–28 февр. 2018 г. В 2 ч. / М-во культуры Челяб. обл., М-во образования и науки Челяб. обл., Челяб. гос. ин-т культуры, Юж.-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, Челяб. гос. ун-т, Челяб. гос. центр нар. творчества; сост. Л. Н. Лазарева. Челябинск: ЧГИК, 2018. Ч. II. 227 с.

УДК 130.2 +7.011.2

Кичигина А. Г.

кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры «Дизайна, рисунка и живописи», Омский государственный технический университет, г. Омск

СИБИРСКАЯ НЕОАРХАИКА КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Вопрос сохранения культурной самобытности, регионального самосознания стал особенно актуальным на рубеже XX–XXI вв. Современная культура давно нуждается в реконструкции системы ценностей. Имеющий место в современной культуре Сибири процесс восстановления ценностных критериев через осознание региональной самобытности проявляется в первую очередь в обращении художников, музыкантов, писателей к древнему наследию коренных культур, в данном случае, Сибири.

В Сибири, имеющей уникальную историю культуры, уникальные повороты в развитии искусства, давно уже назревала необходимость выразить свою неповторимость в визуальном ряде произведений искусства. Явление неоархаики взяло от древнего, примитивного искусства Сибири и Алтая и заложенного в нем архаического мировоззрения «все наиболее ценные для современной художественной культуры формальные свойства: цельность и единство изобразительной поверхности, живописно — плоскостное понимание формы, свободную композицию и великое чувство качества материала» [Цит. по: 5, с. 28].

Особенностью художественной культуры Сибири можно назвать взаимовлияние восточной и западной традиций. «Сибирь, находясь между... двумя полюсами древней цивилизации, формировала сообразную своему культурному развитию мифологическую картину мира, не лишенную, с одной стороны, общих (универсальных) архетипов и сюжетов, с другой – взаимообусловленную связями с многочисленными культурами Востока и Центральной Азии» [1, с. 29]. Исследователями художественной культуры Сибири подчеркивается, что восточные традиции отчетливо просматриваются в стабильности тематики, консерватизме стилистики, замедленности, неторопливости развития основных тенденций. Процесс развития сибирской культуры идет как цепь непрерывных изменений. «Имена, явления, направления возникают и быстро исчезают, поскольку идет перманентное становление, не приводящее к образованию целостного явления. Во многом это обусловлено отсутствием в регионе «избыточности» (Д. В. Сарабьянов), то есть развитого интеллектуального слоя, дающего устойчивость, являющегося базой культуры» [2].

Культура Сибири последних лет представляет регион не столько через географические признаки или социальные, сколько через особенности ее исторического развития, связанные с историей древнейших цивилизаций, с зарождением, развитием, гибелью, забвением. «Одним из аспектов современной традиционной культуры является устойчивость предшествующих художественных образов-символов, что обусловлено этнической художественной памятью, особенностями мышления с привычными ассоциативными построениями в разносторонних измерениях, в

т.ч. хронологических» [3, с. 26]. Поиск примет времени через вневременной контекст культуры, ее духовной основы – одна из особенностей сибирской неоархаики.

Как результат ориентированности современной культуры Сибири на реконструкцию регионального самосознания, формируется потребность в более широком ознакомлении с самобытностью сибирской культуры. Одним из условий формирования подобного интереса можно считать распространение кураторского выставочного движения. Влияние этого явления на художественную жизнь Сибири отмечали многие культурологи и искусствоведы. Благодаря широкому распространению кураторских проектов, тематических выставок, посвященных поиску сибирской самоидентичности, в художественной жизни Сибири направление неоархаики получило возможность для развития.

Увеличилось количество проектов, посвященных не понятиям, но образам, поиску своеобразия сибирской культуры. Конечно, существует тенденция к созданию симулякров архетипических образов и метафор, но есть основная группа художников, чье творчество полностью отражает смысл неоархаики, являясь истинным отражением принципов мифологического сознания в современной проблематике. Творчество этих художников позволяет четче выделить внутренний культурный код сибирско-азиатского пространства. Так, например, на сайте музея Кулайской культуры существует отдельный раздел, посвященный сибирской неоархаике, и художникам, работающим в этом направлении [4].

Многие выставки представляли собой смесь этнографической, археологической информации и экспонатов с современным изобразительным искусством. Цель этих выставочных проектов проста — познакомить более широкие круги зрителей с историей культуры сибирских этносов и их культурой, а также продемонстрировать живучесть народных традиций и преемственность поколений в современном изобразительном искусстве Сибири.

Сибирские художники конца XX столетия в обыденной жизни северных районов и хакасских поселений смогли увидеть красоту древних обрядов, связь древнего и современного миров в мифологической космогонии малых этносов — осколков древних культур Сибири. Подобный подход к освоению древних культур, переосмысление тысячелетней истории с позиции нашего современника стали основной темой выставок в 1980–1990-х гг. По всей Сибири проводились выставки, посвященные этно-архаическому наследию Сибири. Например, в 1992 г. С. Лазарев совместно с А. Головневым и тобольским этнографическим музеем организовал в Сургуте выставку «Мифы тайги и тундры».

В настоящее время все больше распространяется специфический подход к выставочным проектам. Художники и искусствоведы заключают в единую композицию станковые произведения, инсталляции, арт-объекты, объединенные особой архео-атмосферой, и акционное искусство — акции, перфомансы, снова актуализирующие самобытную сибирскую культуру. Как пример можно привести серии выставок «След», «Внутренняя Азия», «Алтын-Чер Саяно-Алтая» и выставки В. Бугаева. Что касается выставок графики, все больше художников затрагивает тему архаики. Например, на третьей международной бъеннале современной графики в Новосибирской картинной галерее омский художник Б. Миронов получает диплом «За творческое освоение архетипических знаковых систем». Отчетливо просматривались неоархаические тенденции на выставке «Мини-графика. Сибирь — Дальний Восток» (2003). Исследователи отмечают, что наметившаяся тенденция трансляции образов сибирской архаики является также современной интерпретацией древнего наследия сибирской культуры. Особенно наглядно эта тенденция проявляется в творчестве В. Кызласова, И. Ортонулова, В. Ховалыга, Г. Краснова.

Основная масса мифологического материала в неоархаике представляет собой визуально воплощенные мифологемы — своеобразные схемы, содержащие первообразы, архетипы, которые всем хорошо известны и которые продолжают служить материалом для нового мифотворчества. Основные философские теории мифа показывают, насколько многогранным явлением является, а главное, воспринимается, миф. Можно предположить, что именно по этой причине искусство

неоархаики столь многогранно, что в нем сосуществуют подчас взаимоисключающие тенденции, например, абстрактные работы Е. Дорохова и жанровые картины Н. Рыбакова, абсолютно спонтанные работы М. Казаковцева и наполненные рацио произведения А. Суслова.

Постепенно проекты, посвященные неоархаике, становятся более редкими, что говорит только о том, что искусство неоархаики, несколько утратив свою новизну и сенсационность, прочно заняло свою нишу в художественной и культурной жизни региона. Выставки последних лет изобилуют работами художников-неоархаиков, появляются специфические номинации на выставках-конкурсах.

Литература

- 1. Абсалямов, М. Б. Мифы Древней Сибири [Текст] / М. Б. Абсалямов // Краснояр. гос. аграр. ун-т. Красноярск, 2004. 304 с.
- 2. Боровикова, Р. И. Типологические черты художественной культуры Сибири [Электронный ресурс] [публ. 06.04.2001] / Р. И. Боровикова. URL: http://zaimka.ru/borovikova-culture/_ Проверено: 06.03.19.
- 3. Комарова, Н. П. Границы архетипического в творчестве современного скульптора Даши Намдакова / Н. П. Комарова // Пятые Омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как событие». 19–20 апр. 2005 г.: материалы республик. науч. конф. / отв. ред. В. Ф. Чирков. Омск: Издат. дом «Наука», 2005. С. 25–29.
- 4. Неоархаика [Электронный ресурс] // Музей кулайской культуры : [сайт]. URL: https://www.kulaika.ru/neoarchaean/ Проверено: 06.03.19.
- 5. Голынец, Г. В. О путях развития в XX столетии изобразительного искусства малочисленных народов Российского Севера [Текст] / Г. В. Голынец, С. В. Голынец // Суриковские чтения : сб. материалов науч. конф. «Суриковские чтения» 1991–1993. Красноярск, 1993. С. 144–152.

УДК 391

Кузнецова Е. В.

магистрант направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Терехова Ольга Владимировна,

профессор кафедры декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИОННЫЙ НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ИСТОРИЯ ПОВСЕДНЕВНОСТИ, СЦЕНИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ

Традиционный русский народный костюм является важной и неотъемлемой частью истории нашей великой, необъятной страны. Исследования традиционного русского народного костюма продолжаются и сегодня. Изучая народный костюм, люди возвращаются к своим истокам, открывают для себя традиции народа, культуру, тем самым воспитывая любовь и уважение к Родине, без которых невозможно развитие и движение вперед.

Красочный, богатый народный костюм — это наследие декоративно-прикладного искусства. Он дает четкое представление о социальном положении носителя. Традиционный народный костюм — явление крайне сложное и удивительное [4]. Главными его особенностями считаются конструкция, форма, сочетание цветов, количество деталей. Все они являлись типовыми для людей, проживающих на той или иной территории. Свидетельством состоятельности и материального положения были ткани и богатство декоративного оформления костюма. Декорированию костюмов уделялось большое внимание. Для украшения одежды использовалась вышивка, узорное ткачество, крашение и набойка, довольно часто их дополняли вставками из кумача, нашивками из цветных полосок ткани и кружевами. Также богато украшались жемчугами и камнями, бисером и цветными стеклышками.

Народный костюм являлся предметом изучения с давнего времени. Он рассматривался как предмет коллекционирования, реконструкции, а также изучались его отдельные элементы. Первым воссозданием народных костюмов можно считать костюмированный бал в честь 290-летия правления дома Романовых 1903 г. Все гости были одеты в роскошные костюмы XVII в. «допетровских времен», которые были созданы по дизайну художника Сергея Соломко и с привлечением специалистов по костюму этого исторического периода. С позиции коллекционирования костюм изучали Н. Л. Шабельская, С. А. Глебушкин и др. Н. Л. Шабельская, начиная с 1877 г., собирала и хранила образцы русского народного творчества и одновременно создавала новые работы. С. А. Глебушкин собрал уникальную коллекцию, в которой нет ничего нового или воссозданного, но все предметы подлинные, привезенные из разных уголков России. В результате этнографических экспедиций многие ученые и художники собирали большое количество материала по народному костюму разных губерний, делали зарисовки и точное описание. В 1869 г. русский специалист по художественной археологии Ф. Г. Солнцев подготовил альбом «Одежда Русского государства», в котором представил серию зарисовок народного костюма разных губерний. Многие учёные (например, Б. А. Рыбаков, В. В. Стасов) интересовались русским народным орнаментом. Главной задачей было выяснение происхождения орнамента и его древнее смысловое значение.

Народный костюм также изучался и как явление сценической культуры (И. П. Работнова, В. С. Воронов), и как часть высокой моды (Л. К. Агапова; русский историк моды, коллекционер и художник А. А. Васильев; художник-модельер, педагог В. М. Зайцев).

Художественный сценический костюм является одной из главных деталей для всевозможных спектаклей, концертов, представлений или шоу. Внешний вид артиста формирует у зрителя правильное представление о выступлении, дает возможность понять характер, настроение, суть героя [1]. При разработке сценического костюма на основе традиционной народной одежды должны учитываться ткань, соответствие орнамента, отделки идее роли и спектакля в целом; необходимо понимать, что он не должен быть стандартным и в то же время излишне стилизованным. Нельзя забывать и про то, что все выступления различны по характеру, назначению, воплощению (артисты-хореографы, вокалисты, театралы, музыканты и др.). Для хореографов, например, в костюме важен комфорт и его износоустойчивость, он не должен стеснять движения, может быть ярким и богато украшенным. Для шоу-групп в основном используются костюмы, гиперболизированные своей стилизацией. Для музыкантов, вокалистов и театралов нет таких жестких требований к костюму как у хореографов, но их одежда тоже должна быть удобной. Для хора и музыкального коллектива важен единый стиль, для театралов важно передать время, эпоху и настроение, которые призван передать спектакль.

В современном мире область применения народного костюма стала достаточно узкой, «переместившись в область празднично-сценической деятельности». При проектировании сценической одежды на основе традиционного народного костюма прослеживается преобразование традиционных решений. Существуют и нарушения при создании образа, так как при проектировании костюма отсутствует научная составляющая, а также не учитываются технологические и композиционно-конструктивные особенности изготовления сценической одежды фольклорного жанра на основе народной культуры. Основными компонентами являются белая рубаха, сарафан, кокошник или лента у женщин, рубаха-косоворотка, штаны или порты (часто просто брюки), пояс у мужчин. Цветовая гамма чаще всего строится на двух цветах — белом и красном. В итоге у зрителя может сложиться неправильное представление о специфике народного костюма.

Внешний вид артиста должен не только привлекать внимание своим красочным нарядом, но должен отражать традиционные особенности кроя народной одежды, цвета, орнамента, способа ношения. Главное, чтобы через зрительное восприятие сценического образа люди могли прикоснуться к культуре своего народа, почувствовать эпоху и составить правильное представление о народном костюме [3]. На сцене народный костюм живет как в стилизованном, так и в почти натуральном виде. Его используют ансамбли народного танца: «Уральский сувенир», «Ковылёк»,

«Берёзка», «Калинка», «Урал», ансамбль народного танца Игоря Моисеева. Не только хореографы используют народный костюм, но и ансамбли народной песни: «Сорока», «Веселуха», «Славяне», «Забава», а также ансамбли народной музыки «Владимирские рожечки», «Колядки», «Скоморохи», «Традиция».

Сценический народный костюм находит своё применение не только на сцене, но и в современных социальных практиках по возрождению, укреплению и развитию культурного наследия России. Многие национальные культурные центры используют в своей деятельности народный костюм в историческом или сценическом виде. В Челябинске к организациям такого рода относятся Центр народного творчества, Центр народного единства, Ассамблея народов Челябинской области.

Жизнь народного костюма в культуре современной повседневности можно показать на примере Центра народного единства г. Челябинска (основан 2014 г.). С этого времени в нем началась интенсивная, системная работа по организации фольклорных фестивалей, праздников, концертов, творческих встреч. Центр активно участвует в проведении государственных и муниципальных мероприятий («Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России (2014–2020)»; «Реализация государственной национальной политики и сохранение традиций и культур народов, проживающих на территории города Челябинска, на 2015–2017 годы»), ведет активную выставочную деятельность. Художественные выставки, постоянные экспозиции по декоративно-прикладному искусству народов Южного Урала располагаются в специально оборудованном зале. Учреждение имеет свою библиотеку, в которой находятся книги на языках народов, проживающих в Челябинской области. В центре проводятся лекции и семинары по вопросам национальных проблем, организуются занятия в школах по изучению родного языка.

Одним из важнейших направлений работы Центра народного единства является сохранение и развитие этнокультурного многообразия. По данному направлению реализуется программа «Этнокультурное развитие народов Южного Урала». Активная творческая деятельность и её популяризация в средствах массовой информации со стороны центра народного единства привлекает молодежь, что позволяет обеспечивать воспитание гражданского самосознания и повышение уровня толерантности и этнокультурной грамотности подрастающего поколения [2].

В мероприятиях, которые организует центр, особое место занимает традиционный народный костюм. К сожалению, в обширной программе событий, происходящих в центре, в меньшей степени пропагандируется и показывается традиционный русский народный костюм. Преодоление этого несоответствия, на наш взгляд, может стать важным целевым направлением деятельности общественных организаций, имеющих непосредственное отношение к пропаганде русской народной культуры (например, «Русский культурный центр»).

Литература

- 1. Джексон, Ш. Костюм для сцены [Текст] / Ш. Джексон. Москва : Искусство, 1984. 143 с.
- 2. История создания [Центра народного единства] [Электронный ресурс] // Муниципальное казенное учреждение «Центр народного единства» : [сайт]. URL: http://cne74.ru/istoriya-sozdaniya. Проверено: 16.02.19.
- 3. Розова, М. Г. Народные традиции в сценических костюмах [Электронный ресурс] / М. Г. Розова // Studwood.ru: [сайт]. URL: https://studwood.ru/906529/kulturologiya/narodnye_traditsii_stsenicheskih kostyumah. Проверено: 23.02.19.
- 4. Шульгина, А. Н. Костюмы для художественной самодеятельности [Текст] / А. Н. Шульгина, Л. П. Томилина. Москва : Профиздат, 1976. 168 с.

Курочкин П. О.

студент направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Лушникова Алла Вячеславовна,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, МУЗЕЙНЫЕ СОБРАНИЯ

Ювелирные украшения — это уникальные изделия, созданные руками человека, выполненные из драгоценных, полудрагоценных камней с сочетанием разных техник и тематик создания. Ювелирными украшениями могут быть браслеты, брошки, серьги, кольца, часы, цепочки и т. д.

Ювелирное искусство имеет богатую историю происхождения. Его развитие принято связывать с восточной цивилизацией, торговые пути, караваны и лавки которой не раз удивляли покупателей. Ювелирная обработка камня в те времена передавала в предмете всю красоту и поэзию игры самоцветов. Родоначальницей ювелирного дела в Европе называют Византию, ремесленники которой смогли уловить и развить лучшие методы обработки камня, бытовавшие в древних античных государствах. Средневековая Европа и Россия переняли часть традиций ювелирного искусства из Византии, но изделия отличались в первую очередь тематикой. Если в Европе она определялась церковью, то в России – купцами и боярами, была преимущественно светскою.

Собрания предметов ювелирного искусства России отмечаются уже при описании предметного ряда нескольких приказов Московского Кремля (Посольский, Большая казна и др.), но ювелирные коллекции (ставшие основой музейного или частного собирательства) в России начали зарождаться примерно с XVIII—XIX вв. При формировании коллекционных собраний в музеях и частных коллекциях XVIII—XIX вв., стала впервые применяться систематизация и классификация ювелирных украшений. Музеи и сегодня представляют ювелирные экспозиции с помощью системного метода, что было предложено искусствоведами в тот период. С точки зрения экспозиционеров, этот метод позволяет посетителям заметить различия между теми или иными ювелирными украшениями. История музейного коллекционирования в России начинается с Императорской галереи драгоценностей, возникшей при Петре I.

Сегодня главными хранителями и держателями ювелирных коллекций в России считаются Эрмитаж, Алмазный фонд, Оружейная палата Московского Кремля, Русский этнографический музей. Многие ювелирные изделия до сих пор сохраняют загадки своего происхождения, специалисты расшифровывают и методы обработки, которые позволяют датировать эти изделия, или открыть «судьбу», связанную с историей коллекции. Ювелиры до сих пор поражаются тому, как мастерам прошлого удалось так хитро и интересно соединить красоту камней или иных вставок и приемы обработки металла.

Музей предстает перед нами как хранилище и арсенал знаний, собранных со всего мира, где свое место нашло и ювелирное искусство. Посетители, которые приходят в музеи и знакомятся с искусством ювелиров прошлого, часто удивляются тому, как современно выглядят старинные украшения, поражаются умениям мастеров-ювелиров, уникальной технике создания ювелирных композиций.

Уникальная ювелирная коллекция Эрмитажа и сегодня вызывает большой интерес у посетителей. Она находится в Золотой кладовой, где собраны ювелирные изделия, не уступающая мировым шедеврам. В Золотой кладовой представлены предметы из Галереи драгоценностей и Бриллиантовой комнаты Зимнего дворца: табакерки, мушечницы, туалетцы, нессесеры, часы, веера и др. аксессуары. Некоторые изделия были созданы французскими мастерами, которые знали все виды эмали, что позволило им изобразить некий образ камней-самоцветов в световой гамме; работы английских мастеров известны великолепной чеканкой, например, зеркало турецкого султана Османа III, подаренная им Елизавете Петровне. Собрания Эрмитажа охватывают ювелирные

изделия как европейских, так и восточных мастеров. Среди восточных насчитывается около 3000 экспонатов, где свое место заняли оружейные изделия, подаренные и изготовленные для Николая І. Здесь также можно увидеть и золотую нагрудную подвеску в виде воина-орла «Мексиканский бубенец», золотые античные фиалы-чаши, коллекцию монет Дитриха Динслакена и Рейнгарда II.

В Алмазном фонде Московского Кремля собраны редкие и выдающиеся изделия ювелирные творчества, выполненные такими мастерами как Болин и Фаберже. Часть ювелирных изделий были взяты из собраний Петра I (Императорский кабинет драгоценностей), Екатерины II (Бриллиантовый кабинет), частных коллекций Александра I и Николая I. В музейную экспозицию входят предметы из коллекции Марии Федоровны: диадема с розовым алмазом с миниатюрой Жанны Анри Беннеры, фарфоровые и каменные пасхальные яйца, жемчужные ожерелья и короны из драгоценных камней. Сам фонд знаменит своими драгоценными камнями с интересной историей, которые были собраны воедино в коллекцию после Октябрьской революции. Сейчас этих камней семь: бриллиант «Орлов», алмаз «Шах», золотой браслет с плоским «портретным» алмазом Александра I, гигантская шпинель, изумруд «Зеленая королева», гигантский цейлонский сапфир и гигантский оливково-зеленый хризолит. В Алмазном фонде имеются императорские и частные украшения, восхищающие красотой и неповторимостью. К таким предметам относят Большую императорскую корону Екатерины II, Малую императорскую корону супруги Александра I, Императорскую державу и Императорский скипетр.

Коллекцию ювелирного искусства Оружейной палаты часто называют «Золотой и серебряный фонд». Он включает изделия из золота и серебра древнерусских мастеров, проживавших на территории Рязани, поэтому современные искусствоведы и археологи назвали найденные украшения «Старорязанский клад». В одном из залов Оружейной палаты представлены кувшины, кубки, чаши, ковши, самоваровы, братины (шаровидные кувшины) и др. Особый интерес представляют кубок шведского короля «Рог Изобилия», подаренный Алексею Романову, церковная чаша Юрия Долгорукова, византийская серебряная чаша VII в. В Оружейной палате среди предметов церковного обихода выделяются панагии. Екатерина II ввела традицию «жаловать» богато украшенные панагии; например, митрополиту Платону (украшена бриллиантами и четырьмя крупными турмалинами). Среди предметов ювелирной коллекции Оружейной палаты особое место занимают изделия фирмы Фаберже «Анютины глазки» и пасхальное яйцо «Память Азова».

Нельзя не упомянуть коллекции Русского этнографического музея: «Особая кладовая» («Комната-сейф») хранит драгоценности, сделанные из серебра, золота, бриллиантов и сапфиров, которые украшают кавказские сабли и ножны, кувшины, вазы. В Особой кладовой присутствуют частные собрания Николая II, коллекции, представляющие предметный ряд народов Прибалтики, Сибири и Закавказья. Ювелирная коллекция включает в себя восточные изделия, среди которых наиболее известно украшение буддийского алтаря «13 божеств сферы Шри Ваджрабхайравы». Восточные драгоценные и полудрагоценные изделия подразделяются на «Иудаистские культовые предметы», «Русский жемчуг», «Буддийские редкости», «Ювелирные украшения казанских татар», «Дары эмиров бухарской императорской семьи». В музее хранятся одежда и аксессуары, которые украшены драгоценными камнями, обработанными казанскими, кавказскими и прибалтийскими мастерами. Коллекция постоянно пополнялась императорами Российской империи, но нередко инициатива исходила и от представителей народов, которые были заинтересованы в показе своей традиционной одежды, выполненной при использовании особых традиционных технологий. Несмотря на то, что музей был создан в конце XIX— начале XX в., в коллекцию входят серьги, браслеты, созданные из серебра и золота народными мастерами еще во времена правления Екатерины II.

Таким образом, современные музеи предлагают различные музейные коллекции ювелирного искусства, классифицировать которые можно как исторически (по периодам), тематически, соответственно материалам для создания. Интерес посетителей к традиционному историкотематическому показу, сложившемуся при экспонировании предметов ювелирного искусства в музеях в XIX – начале XX в., только возрастает при использовании разных критериев демонстрации исторических ценностей.

Кутузова Н. А.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель - Мария Львовна Шуб,

кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ЭЛЕВАТОР КАК ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: ФАКТЫ ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

До недавнего времени элеватор являлся важнейшим торгово-экономическим предприятием города Челябинска. Наряду с этим само здание является памятником архитектурного искусства начала XX в. Исходя из этого, подчеркнем актуальность его изучения с целью воссоздания истории здания и основных вех деятельности.

Известно, что зерновые культуры всегда были самым востребованным и жизненно необ-ходимым продуктом для человека; основной отраслью еще Российской империи было сельскохозяйственное производство. Именно по данной причине в конце XIX в. для приема, хранения и выдачи зерна началось масштабное строительство государственных элеваторов. Напомним, что элеватор (от лат. elevator-поднимающий) — есть сооружение для приема, хранения, взвешивания и выдачи сыпучих продуктов [1, с. 1060]. 25 ноября 1910 г. на заседании Совета министров, председателем которого являлся П. А. Столыпин, было принято решение о строительстве 84-х элеваторов в различных (с акцентом на зерновые) районах Российской империи; элеваторы находились в собственности Государственного банка, а тот, в свою очередь, влиял на цены зерна и зерновых продуктов.

По окончании строительства Транссибирской магистрали город Челябинск стал важным звеном в соединении запада и востока Российской империи. Со стороны Сибири в город начало поступать недорогое зерно. Именно этот факт стал причиной строительства элеватора в Челябинске. Окончательное решение об этом было принято в феврале 1913 г., в 1914 г. «для потребления хлебного производства» было начато строительство элеватора грузоподъёмностью в 1 млн пудов [3, с. 68] (автор проекта – К. Е. Жуков). Уже к 1916 г. была завершена центральная секция здания, которая на тот момент стала самой высокой точкой в городе. Полноценно элеватор начал свою работу при советской власти. В 1918 г. К. Е. Жуков самостоятельно организовал работу по установке оборудования. С 1924 г., с момента передачи элеватора Госбанку, он начал работать по назначению. В скором времени вблизи был разбит рынок, получивший в народе название элеваторный [2, с. 29].

Если рассматривать элеватор как архитектурно-стилевое здание, то следует отметить, что он является примером стиля провинциального промышленного модерна. Центральное здание элеватора имеет шесть этажей с цоколем, выполнено из бетона в стилевых формах и элементах модерна. Здание элеватора, прямоугольное в плане, имело 40 метров в высоту [4, с. 15]. Если рассматривать здание по цокольной части, то можно заметить, что оно прямоугольное, но центральная часть элеватора почти квадратная. Боковые фасады центральной части здания, а именно, восточный и западный, не имеют зернохранилищ. Они усложнены тремя ризалитами с каждой стороны. Оконные проемы оформлены рамочными тягами-наличниками с замковым камнем [4, с.17]. На первом этаже элеватора можно увидеть проемы, которые предназначались для въезда железнодорожных вагонов. На северном — главном — фасаде на фризе аттика есть надпись: «Челябинскій элеваторь государственного банка» [4, с. 17].

На первом и втором этажах здания элеватора располагается единая входная система. Проемы, которые предназначались для въезда, прикрыты со стороны северного фасада ризалитами-портиками, которые располагаются сразу на двух этажах; на уровне второго этажа они деко-

рированным оконными проемами, представляющие из себя арочную форму с завершениями. Окна элеватора по форме прямоугольные, при этом декорированы рамочными тягами-наличниками (на данное время они заложены кирпичами). Межоконное пространство портиков-ризалитов украшено филенками, которые выполнены в прямоугольной форме. Фриз портиков выделен восьмигранными филенками – и ленточным декором, повторяющимся и на капителях пилястр, замыкающих пространство главного северного фасада на уровне фриза [4, с. 17]. На уровне второго этажа портики-ризалиты соединены балконом, который, в свою очередь, имеет ажурное ограждение; ограждение бетонное, представляет собой ансамбль деталей растительного орнамента, характерных для стеля модерн. Окна, располагающиеся по балкону, имеют завершения в виде арочной формы.

Интерьер элеватора не сохранился в первозданном виде, так как здание не использовалось длительный период времени: отсутствие отопления, высокая влажность, полная бесхозность здания — все отрицательно сказалось на сохранности элеватора в целом.

Элеватор проработал по своему назначению до середины 90-х гг. XX в. [2, с. 64]. В настоящее время сохранилась только центральная часть, в том числе и подвальные помещения. Складские помещения, расположенные вокруг здания элеватора, стали частной собственностью. После решения Администрации города о закрытии элеватора здание пришло в аварийное состояние.

В 2014 г. Министерством культуры Российской Федерации была произведена историкокультурная экспертиза. Экспертиза выявила факт того, что челябинский элеватор является объектом культурного наследия и было предложено включить его в Единый государственный реестр объектов культурного наследия народов России.

В 2016 г. было представлено несколько проектов по реконструкции заброшенного элеватора. Один из проектов принадлежит архитектору Владимиру Болотову. Согласно идее автора проекта, после реконструкции разрушенных секций, монтажа фасада и внутреннего восстановления, элеватор можно будет использовать в качестве выставочной площадки, коворкинга или лофта. Согласно официальному проекту Администрации Челябинска, элеватор может служить в качестве торгово-офисного центра.

Подводя итог вышесказанному, хочется еще раз отметить культурную значимость элеватора не только для города Челябинска, но и для Российской Федерации в целом. Полагаем, что такие уникальные и неповторимые строения нужно сохранять и реставрировать, стараться оставить в здании ту идею, которую когда-то вложил в него автор. При тщательной и затратной работе элеватор в городе Челябинске может не только получить вторую жизнь и стать полезным для многих жителей, но и возродиться в том небывалом виде, в котором он когда-то был создан К. Е. Жуковым.

Литература

- 1. Челябинск : энциклопедия [Текст]. / В. С. Боже, В. А. Черноземцев. Челябинск : Камен. пояс, 2001. 1112 с.
- 2. Чернавский, Н. М. Материалы к истории Челябинска [Текст] / Н. М. Чернавский. Челябинск : Центр историко-культур. наследия г. Челябинска, 1993. 74 с.
- 3. Чернавский, Н. М. Челябинск в его прошлом [Текст] / Н. М. Чернавский; Объединен. гос. архив Челяб. обл. Челябинск: ОГАЧО, 2016. 119 с.
- 4. Акт государственной историко-культурной экспертизы объекта недвижимости «ЗДАНИЕ ЭЛЕВАТОРА» по адресу: г. Челябинск, ул. Кирова, 130 [Электронный ресурс]. URL: http://www.culture-chel.ru/Upload/files/gnpc/zike/akt-elevator.pdf. Проверено: 24.03.19.

Насруллаев Ж. Р.

студент направления подготовки Иностранный язык и литература: английский язык, Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд, Узбекистан

Научный руководитель - Сулейманова Наргиза Мардановна,

старший преподаватель кафедры лексикологии и стилистики английского языка, Самаркандский государственный институт иностранных языков, Узбекистан

ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО И ДУХОВНОГО НАСЛЕДИЯ УЗБЕКСКОГО НАРОДА В МИРОВЫХ СОБРАНИЯХ

На сегодняшний день каждое государство, каждая нация обладает мощным потенциалом, который проявляется в военном деле, промышленности, культуре, а также в духовно-просветительской деятельности народа. Духовность и духовные ценности народа формируются в процессе длительного исторического развития и неразрывно связаны с национальной историей, национальным образом жизни. Культурные ценности народа, его духовное наследие на протяжении тысячелетий служили и служат мощным источником духовности для народов Востока. В качестве примера можно привести узбекскую нацию, начавшую свое развитие несколько тысячелетий назад от цивилизации Мавераннахра.

Народы Узбекистана имели свою историческую государственность, такие как Бухарский Эмират, Кокандское и Хивинское ханства. Великие предки: Имом Аль-Бухорий, Ат-Термизий, Бахоуддин Накшбандий, Хужа Ахмад Яссавий, Аль-Хоразмий, Беруний, Ибн Сино, Амир Темур, Мирзо Улугбек, Захириддин Мухаммад Бобур — внесли огромный вклад в развитие национальной узбекской культуры и науки, стали поистине предметом гордости народа. Они оставили после себя великое, поистине бессмертное духовное наследие в развитии мировой цивилизации [3]. Узбекистан знаменит своими полководцами, учеными, мыслителями и поэтами. В Бухаре жили и слагали свои стихи Рудаки и Дакики, бывал Фирдоуси, провел свои молодые годы знаменитый медик, философ и поэт Абу Али Ибн-Сина (Авиценна); родом из Хорезма и Ферганы — выдающиеся математики Абу Джафар ибн Муса аль-Хорезми и Ахмад аль-Фергани. Без Мухаммеда ибн Мусы аль-Хорезми трудно представить современную математику, астрономию и географию; он заложил основы алгебры, дал ей название.

Возрождение духовных ценностей во многом зависит от формирования нравственных идеалов народа, опоры на духовные ценности предков. Молодёжь должна уметь и дальше сохранять эти бесценные качества [3]. Земля Узбекистана — это своеобразный драгоценный архив, хранящий уникальные исторические и археологические памятники разных эпох. Ни одна республика Средней Азии не имеет такого количества памятников истории и древней культуры. Культура Узбекистана — одна из самых ярких и самобытных культур Востока, она формировалась в течение тысячелетий и вобрала в себя традиции, обычаи народов, в разное время населявших территорию современного Узбекистана. Свой вклад внесли в нее древние иранцы, греки, кочевые тюркские племена, арабы, китайцы, русские. Великий Шелковый Путь способствовал слиянию культур народов, их обычаев и искусства. Богатое наследие хранится в музеях, научно-исследовательских институтах, галереях и архивах страны. В 2001 г. историко-культурные объекты Самарканда, Бухары, Хивы и Шахрисабза были внесены в список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. При сотрудничестве с представительством организации реализуется множество проектов в сфере туризма и культуры [1]. Установленные надежные отношения способствуют дальнейшему развитию взаимного сотрудничества в этих областях.

Значительная часть духовного наследия Узбекистана хранится в зарубежных музеях, фондах частных коллекционеров. Гордостью собрания древнего буддийского искусства Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге является Айртамский фриз, найденный на городище

Айртам вблизи Термеза (Сурхандарьинская область). В фонде Музея народного искусства в Стокгольме бережно хранится богатейшая коллекция прикладного искусства Узбекистана (художественный металл, керамика), собранная в Ташкенте, Самарканде, Фергане в конце XIX – начале XX в. Особо следует выделить «Уголок Узбекистана» в Национальном музее этнологии города Осака (Япония), созданный ученым-археологом Кюдзо Като, на протяжении многих лет проводившего поиски на территориях исторических памятников Сурханского оазиса [3]. Большое количество древних рукописей, манускриптов, писем, художественных предметов хранится в библиотеках и музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Лондона, Парижа, Венеции, Генуи, Берлина, Стокгольма, Каира, Тегерана, Стамбула.

Проект «Культурное наследие Узбекистана в мировых собраниях» по масштабам не имеет аналогов в мире. «Наш музей на протяжении ряда лет сотрудничает с учеными Узбекистана в реализации проекта, – говорит директор Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства Елена Титова. – В рамках этого масштабного проекта в прошлом году в нашем музее проводилась выставка "Сокровища культурного наследия Узбекистана". Убеждена, что будут расширяться масштабы проекта и ряды международных специалистов, которые работают над его продолжением, подготовкой новых разработок и изданий [2]. В процессе подготовки книгальбомов к изданию проведена исследовательская работа по сбору и обобщению лучших артефактов, вывезенных из Узбекистана, среди которых имеются археологические находки, керамические и металлические изделия, образцы нумизматики, ткачества, ювелирного, изобразительного искусства.

Президент Узбекистана Шавкат Миромонович Мирзиёев уделяет большое внимание укреплению роли науки в социально-экономическом развитии страны, всесторонней поддержке деятельности ученых. Суверенитет страны невозможен без возрождения духовных, национальных, религиозных и исторических ценностей. С первых дней независимости Узбекистана наряду с политическими, социально-экономическими преобразованиями особое внимание уделялось и уделяется возрождению духовного наследия, культурных ценностей народа. Духовное совершенствование общества, формирование идеи национальной независимости стало составной частью укрепления суверенитета Республики Узбекистан. В период независимости многочисленные памятники культуры и истории были отреставрированы, а также построены новые мемориальные комплексы: Мемориал Памяти и почестей, Имама Аль-Бухари, Аль-Фергани, музей Амира Тимура и Тимуридов и др., они сочетают в себе традиции восточного зодчества и современные достижения архитектуры.

Культурное и духовное наследие – это бесценное сокровище народа, которое необходимо для воспитания и развития молодого поколения. К культурному и духовному наследию необходимо относиться бережно, сохраняя его и плодотворно используя для развития духовности и культуры.

- 1. Информационный дайджест прессы Узбекистана № 95. 16 мая 2017 г. [Электронный ресурс] // Постоянное представительство Республики Узбекистан при Отделении Организации Объединённых Наций и других международных организациях в Жененве: [сайт]. URL: http://uzbekistangeneva.ch/informacionnyj-dajdzhest-pressy-uzbekistana-no-95-9992.html. Проверено: 20.03.19.
- 2. Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира [Электронный ресурс] [Проект] : [официал. сайт проекта]. URL: http://c-legacy.uz/2017/09/27. Проверено: 20.03.19.
- 3. Ташбаева, Г. Ю. Роль и значение духовных ценностей как фактора возрождения национального самосознания узбекского народа / Г. Ю. Ташбаева, Декханова С. Э. // Высшая школа. 2017. № 8. С. 56–57.

Халиуллина Л. Д.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Ирина Николаевна Вишнякова,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры

ТРАДИЦИОННАЯ ОБРЯДОВАЯ ПИЩА ТАТАР ЮЖНОГО УРАЛА

Обрядовая пища является важным элементом жизни человека. Она связана с целым комплексом действий: добывание продуктов, их обработка, хранение. В связи с тем, что обрядовая пища является устойчивым элементом традиционной культуры, она всегда вызывала научный интерес с исторических, этнологических и культурологических позиций.

Вопрос об обрядовой пище татар на Южном Урале представляется актуальным, т.к. в целом наблюдается процесс исчезновения этнокультурных традиций и, в частности, происходит процесс трансформации обрядовой пищи в культуре татар. Особое значение имеют исследования Ф. З. Адиатулина [1], С. А. Аратюнова и Т. А. Ворониной [2], Р. К. Уразмановой [3; 4]; в их работах поднимается проблема возникновения трудностей в изучении происхождения, развития и степени сохранности традиций бытования обрядовой пищи. Отметим, что для решения поставленных задач необходимо организовывать сбор материала, его изучение, обработку с целью сохранения бесценного народного опыта обрядовой кухни.

В культуре татарского народа ярко проявляются многовековые традиции, связанные с обрядовой пищей, поэтому в названиях национальных татарских блюд находят свое отражение социально-экономические условия жизни, характер занятий населения. Так как татары (булгары) всегда жили в гармонии с природой, то значительное число названий блюд связано с животным миром или частями тела животных. Приведём примеры: «чыпчык» (воробей), «сыйырчак» (скворец), «тэкэ» (баран), «кош теле» (птичий язык), «карга теле» (язык вороны), «сыйыр теле» («язык коровы»), «мэгез» (рога), «тай боты» (ляжка жеребенка), «ат тыйагы» (копыто лошади), «кэзэ тыйагы» (копыто козы), «сыйыр тыйагы» (копыто коровы) и т. д. Данные примеры можно соотнести с примерами других обрядовых культур. Так, в славянской обрядовой культуре распространены названия традиционной выпечки «козульки», «копытца», «рогалики», «чувильки», «кокурки», «жаворонки», «кулики», «грачики».

Изучение структуры татарской обрядовой кухни позволило определить основные категории блюд: из домашней птицы, баранины и круп, а также выпечка и десерты.

Блюда из домашней птицы занимают значительное место в традиционной кухне татар. Мясо птицы — одно из самых удобных видов пищевого сырья, оно хорошо приспособлено ко всем видам тепловой обработки, его можно отваривать, жарить, коптить, вялить. Поэтому распространенным видом хозяйства издавна было птицеводство. В больших количествах было принято разводить кур, гусей и уток. Из птицы готовили «каклаган каз», старинное, традиционное блюдо из вяленого гуся с приправами и чесноком, перевязанного бечевкой и выдержанного 3-4 месяца в прохладном месте. Так, в татарских селах Красноармейского района Челябинской области и в некоторых аулах Курганской каждая семья одновременно занималась приготовлением этого блюда, оно считалось главным на столе во время осеннего праздника «Каз омэсе» (праздник гуся, приходившийся на середину ноября). Известно, что распространенными у татар на Южном Урале были «тутырган тавык» (горячее блюдо из порционных кусочков курицы со сметанным соусом) и «тутырма» (колбаса из ливера, печени репчатого лука и картофеля). Эти блюда подавались на свадебный стол, а также во время праздничного посещения родственников в честь завершения уборки урожая.

К блюдам из баранины у татар (как и у всех мусульман) издавна сложилось особое отношение. Самая главная причина этого кулинарного пристрастия заключается в том, что баран является животным, которое можно принести в качестве жертвы (Курбан) Аллаху. Одним из популярных традиционных блюд из баранины является шашлык, шишлык (от старотатар. «шиш» – вертел). В основном это блюдо пользовалось большим успехом у зажиточных татар. Шашлык готовился из мяса молодого, упитанного барана без маринада на углях с добавлением чеснока, соли и перца. Чтобы мясо не высохло, его поливали небольшим количеством рафинированного масла. В кухне казанских татар популярно «азу по-татарски» – это блюдо, похожее на гуляш, а именно, тушеное мясо баранины или говядины с солеными огурцами. На Южном Урале это блюдо встречается редко, но широко распространен упрощенный вариант азу – тушеное мясо с картофелем и луком. Довольно часто в старинных рецептах встречается «шулпа», «шурпа». Это суп из баранины и овощей, которое сопровождает все семейные обряды: «Аят» (родильный, поминальный) «Никах» (свадебный обряд), «Картыуган» (праздник зимнего солнцеворота), «Наурыз» (праздник весеннего равноденствия), «Сабантуй» (праздник плуга, праздник окончания сева).

На семейно-обрядовые праздники принято готовить блюда из круп, а именно, сладкий плов из отварного риса и сухофруктов, томленных в масле; пшенная каша «ботка» или «таре ярмасенан» является основным блюдом на весеннем празднике Каргатуй. Ее приносили в жертву душам предков, оставляя на крышах домов. Известно, что крупы входят в состав и более сложных обрядовых рецептов, например, «бэлиш» – пирог, который изготавливается из пресного или дрожжевого теста с начинкой из жирного мяса с крупой или картофелем. В работе Ф. З. Адиатулина дается описание, что «бэлиш» делается разных размеров: большие – «зур бэлиш» и маленькие – «вак бэлиш», всё зависит от того, кто занимается приготовлением и сколько людей надо накормить [1]. Помимо мясной начинки пирог готовили с добавлением сухофруктов и риса.

К лакомствам татарской традиционной кухни относятся выпечка и десерты. Из сладостей в татарской кухне наиболее часто используется мед. Его подают к чаю, из него готовят «чак-чак». Это блюдо также является символом татарской кухни и обязательным свадебным угощением. Чак-чак, завернутый в тонкий лист сухой фруктовой пастилы, считается особо почетным угощением на свадьбе. К наиболее распространенным видам обрядовой выпечки татар на Южном Урале относятся «эчпочмак» («эч» – три, «почмак» – угол, треугольник), «перемяч» (от сл. Байрам-аш, в переводе с татарского языка – «праздничная еда»). «Эчпочмаки» и «перемячи» – это небольшие, треугольные и округлые пирожки с начинкой из нежирной говядины, конины или баранины с добавлением лука и специй. Блюдо с таким названием также является гордостью национальной кухни. Широко распространенным изделием из дрожжевого теста является «катлама» (от слова котла – «складывать»), у казанских татар это блюдо называется «кабартма». В говорах татарского языка «катлама» означает различные виды лепешек и булочек. По способу тепловой обработки различают катламу, испеченную на сковороде в духовке или в печи, и «катламу», испеченную в кипящем масле (пончики). В Челябинской области такое блюдо распространено под названием «юаса». «Цигэльдэк» – это татарское национальное песочное печенье. У татар есть такой обычай: в день никаха свекровь дарит своей невестке сладости - конфеты, орехи и цигэльдэк, которыми после чтения никаха молодая жена, чтобы будущая жизнь была сладкой, сначала угощает мужа, а потом всех дорогих гостей. «Куптермя» (куптер – «взбивать») – это традиционные татарские большие оладьи из взбитого теста. Изготавливаются из смеси пшеничной и гречневой муки. «Куптермя» распространена у тептярей в республике Башкортостан.

Кулинарные традиции татар на Южном Урале непосредственно связаны с историческими, духовными ценностями народа. Народ бережно хранит рецепты национальных блюд, передавая их из поколения в поколение, поэтому многие старинные способы приготовления блюд сохраняются в обрядовой культуре татар и сегодня.

- 1. Адиатулин, Ф. З. Настоящая татарская кухня / Ф. З. Адиатулин. Санкт-Петербург: Диля, 2011. 174 с.
- 2. Арутюнов, С. А. Традиционная пища как выражение этнического самосознания / С. А. Арутюнов, Т. А. Воронина. Москва : Наука, 2001. 293 с.
- 3. Уразманова, Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала / Р. К. Уразманова. Казань : Дом печати, 2001. 198 с.
- 4. Уразманова, Р. К. Праздничная культура и культура праздников татар. XIX нач. XXI вв. Историко-этнографические очерки / Р. К. Уразманова. – Казань : Ихлас, 2014. – 224 с.

ИНИЦИАТИВЫ В ИСКУССТВЕ

ЗРЕЛИЩНЫЕ ИСКУССТВА

УДК 392

Габдрахманова Р. Р.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск,

Научный руководитель – Людмила Николаевна Лазарева,

кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

ПЕРФОРМАНС ЖИЗНИ – ПЕРФОРМАНС КАК ФАКТ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ЖИЗНИ

Неотъемлемой частью жизни человека является зрелищность. Людям становится мало эмоций и внутренних переживаний от увиденного, то, что раньше было для них в новинку, сегодня теряет азартность. Человек привык получать энергию от происходящего, но отдавать во вне ещё более интересней. Принятие новых образов, модификация внутренних и внешних признаков углубляют психофизические возможности человека, он теряет себя, надевает маску, играет роль. Приняв себя другого, индивид осознанно совершает действия, неприсущие для него в повседневной жизни. Показать себя иного, рассказать о своих проблемах, переживаниях призывает нас перформанс.

Перформанс – есть факт театрализации жизни. Действия, совершаемые в обыденной жизни, оказывают влияния не только на человека, но и на общество в целом. Принятие различных мизансцен в повседневности призывают нас к действию. Перформанс – искусство действия. Важные составляющие перформанса – время, место, тело художника и отношения художника и зрителя. Известная сербская художница Марина Абрамович известна как «мать перформанса»; возможность и желание показать людям всю свою внутреннюю составляющую делает её уникальной. В её перформансе просматриваются протесты, любовь к себе и своему телу, политические темы. Ярким примером может служить перформанс «Балканское барокко», суть которого заключена в неприятии войны. Перформанс был представлен следующим действием: художница сидела на полу и перемывала гору окровавленных костей в память жертв Югославской войны [1]. Марина Абрамович сделала современное искусство доступным широкой аудитории, при этом не потеряв способность через свои медитативные работы передавать зрителю глубокий физический и эмоциональный смысл. В одном из интервью художница отметила следующее: «Ничего не делать гораздо сложнее, чем делать что-нибудь. У тибетцев есть прекрасное слово для описания «ничего», которое означает полную пустоту, но пустоту со смыслом. Чтобы почувствовать это, нужно долго упражняться» [2]. Перформанс Марины Абрамович появляется из простого действия, жизненной ситуации после осмысления и переработки важного события. Главная особенность художницы - способность рисковать и жертвовать чем-то, а иногда собой ради искусства и собственных идей.

Важно отметить, что инстинкт преображения был присущ человеку на протяжении всей истории человечества. Среди останков пещерных людей Европы найдены примитивные ступки со следами различных красок, используемых для покрытия тела. Тяга к мимикрированию была оправдана, она помогала выжить в сложные времена, защищала от диких животных, служила атрибутом для проведения ритуала. Если рассматривать ритуал как последовательность действий,

обусловленных определённой ситуацией, то понятно, что действия возле костра носили ритуализированный характер, имели определённую концепцию и сакральный предметный мир; предметы они несли в себе скрытый смысл и отражали особые состояния людей. Можно ли утверждать, что ритуал является основой перформанса? Такое предположение можно сделать, поскольку в перформансе собраны все основные элементы ритуала. И в ритуале, и перформансе человек не тождественен себе в повседневной жизни; раскрывается иной тип освоения окружающего мира: человек распространяет свою внутреннюю сущность, мысль, способность к творчеству. Субъект активно действует, значит, он существует.

Перформанс — это определённый механизм, имеющий разные характерность и тематическую направленность; последние подразделяются на экзистенциональные, стремящиеся к крайнему проявлению садизма и на концептуальные (классические), рассматривающие социальные, политические и идеологические темы. Перформанс раскрывает внутренние проблемы, переживания человека, побуждает на действие, несёт в себе определённую смысловую нагрузку. Образно можно сказать, что вся жизнь — один большой перформанс, разделённый на профанное и сакральное времена.

Перформанс помогает человеку найти место в мире, высказать и показать многообразие чувств и эмоции, волнующих его в настоящее время. Проблема самовыражения в глобальном мире — одна из актуальных сегодня. Будет ли оно жестоким или миролюбивым — решает сам человек. Перформанс в силу своих возможностей помогает раскрыть невостребованный или, напротив, активный потенциал психофизики человека.

Литература

- 1. Ежевика, В. 5 лучших перформансов Марины Абрамович [публ. 12 марта 2015 г.] / Вика Ежевика // STILEINSIDER: [сайт]. URL: http://styleinsider.com.ua/2015/03/5-luchshih-performansov-mariny-abramovich/. Проверено: 24.03.19.
- 2. Данилов, Р. «Чихали ли вы во время перформанса?»: Открытое интервью Марины Абрамович / Р. Данилов // Look at me : [сайт]. URL: http://www.lookatme.ru/mag/people/icon/195003-abramovic-interview. Проверено: 24.03.19.

УДК 792

Косолапова В. А.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Мария Германовна Шаронина,

кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры

ЯЗЫК ПОЗЫ, МИМИКИ И ЖЕСТОВ – ПУТЬ К АКТЕРСКОМУ УСПЕХУ

На протяжении всей жизни человек хочет познать и понять себя и окружающий мир. Одна из задач нашего исследования — определить степень влияния жестов на общение между людьми, тем более что ключевые компоненты актерских способностей лежат в плоскости коммуникационных навыков.

Главной формой общения и трансляции информации как в жизни, так и на сцене является слово, передаваемое в речи. Однако по мнению ряда исследователей [3; 4; 6], слова составляют лишь 50% всей информации, которую хочет передать человек, остальные 50% он транслирует с помощью жестов. Например, многие не обращают внимание на то, что кто-то при встрече улыбается, но держит руки скрещенными на груди; однако понятно, что субъект в данном случае использует закрытую позу «мне некомфортно и неуютно» [7].

Индивид свои позы и жесты может контролировать меньше, чем слова, именно поэтому первые могут рассказать о человеке значительно больше, чем высказывания. К сожалению, очень

часто невербальная информация остается «за кадром» нашего восприятия, потому что мы не умеем ее прочитывать и интерпретировать. Научившись «читать» [1] и воспринимать правильно жестикуляцию других людей, можно распознать насколько они искренни или лживы.

Самая грубая ошибка, которую допускают все — это неправильное понимание отдельно взятого жеста без учета других и ситуации, в которой находится человек. Известно, что один и тот же жест может нести несколько значений. Например, все прекрасно знают американский «ОК». Он имеет несколько значений и все зависит от того, в какой стране в данный момент вы находитесь. У одних народов он означает, что дела в полном порядке, у других — что вы «полный ноль». Чтобы понять, что имеет в виду человек, нужно все его жесты соединить в одно «предложение» [6, с 10].

Все эмоции человека от радости до грусти выражаются движениями мимических мышц на лице. Именно поэтому, когда мы общаемся с кем-либо, мы в первую очередь смотрим ему в лицо, оно отражает изменения его состояния и отношения к собеседнику. Роберт Уайтсайд [8] доказал, что, несмотря на генетические и индивидуальные особенности, мимические движения лица будут очень похожи, когда любой человек (африканский пигмей, австралийский абориген, белый европеец или американский индеец) испытывает ту или иную эмоцию. Работает один и тот же ансамбль мышц лица: лба, бровей, век, щек, губ, подбородка, общие схемы их движений при определенной эмоции будут похожи. Но необходимо знать, что значение каждой эмоции у разного народа будет отличаться. Так, например, радость у всех людей выражается улыбкой, но она будет разной у русского, американца и японца.

Но одно дело – смотреть, а другое – видеть. Эмоции могут быть представлены микровыражениями [2; 5]. Их так называют из-за того, что они длятся всего 2–3 секунды. Очень редко эмоция длится 5–10 секунд; в таком случае они подкрепляются другими движениями. Актеры, находящиеся на сцене, чаще всего показывают свои эмоции дольше обычного для того, чтобы зритель успевал все оценивать и воспринимать.

Всю палитру эмоций выражают руки человека, неся информацию о совокупности эмоций и чувств: мужчина подает женщине руку на выходе из общественного транспорта – жест уважения; руки, сложенные на груди в наполеоновской позе – защитная позиция или негативное состояние; прикосновение раскрытыми ладонями к груди – жест честности и открытости. Почти так же приветствовали друг друга римские легионеры: одну ладонь они прикладывали к груди, а другую, открытую, подняв ее, обращали к встречаемому.

Менее распространенные жесты — это жесты пальцами рук. В связи с тем, что жест очень трудно заметить, актеры используют его в основном на авансцене. Потирание большого пальца об указательный или о кончики других пальцев чаше всего используется как знак денег или ожидания денег в качестве оплаты. Указательный палец вверх расшифровывается в зависимости от ситуации, с учетом дополнительных невербальных сигналов: его прикладывают к центру губ — значит просят говорить тише, двигают им из стороны в стороны — выражают свое несогласие или запрет [6].

Существует поза-жест. Например, выделяется поза «Состояния покоя» — сидящий человек со скрещенными на груди руками. Она стала характерным жестом романтизма — скрещенные на груди руки символизируют уход в себя, желание закрыться от внешнего мира во внутреннем. В детстве мы прячемся за предметами, как только оказываемся в трудной ситуации, взрослея, начинаем использовать руки, чтобы защитить себя. Помещая одну или обе руки у себя на груди, мы образуем барьер, так что следует помнить, что если при разговоре наш собеседник скрестил руки, значит он не согласен с чем-либо и нужно понять причину, возможно, не стоит продолжать разговор [7].

Как и руки, скрещенные ноги говорят о негативном отношении или об оборонительной позиции, причем руки сигнализируют о более сильных чувствах, к тому же они очевиднее. Читать жесты ног нужно осторожно. Стандартной считается поза, когда одна нога закинута на другую, обычно правая на левую. Это распространённая поза, используемая европейцами, австралийцами и новозеландцами. Ее можно истолковать как оборонительная позиция или сдержанность. Люди,

общаясь очень долго с человеком, постепенно из оборонительной позы переходят к доверительным позам [6].

Таким образом, невербальное общение включает в себя позы, мимику и жест. Последний может сказать многое о человеке. Самое важное в языке жестов – это читать каждое движение не по отдельности, но в системе, только тогда можно понять, что именно хочет сказать человек. Жест уточняет мысль, оживляет ее, в сочетании со словами усиливает ее эмоциональное восприятие, способствует восприятию речи.

Литература

- 1. Горелов, И. Н. Невербальные компоненты коммуникации [Текст] / И. Н. Горелов. Москва : Либриком, 2009. 112 с.
- 2. Дайняк, О. Чтение по жестам и лицам [Текст] / О. Дайняк. Москва : Эксмо, 2015. 445 с.
- 3. Кинси, Г. К. Язык тела для лидеров [Текст] / Г. К. Кинси. Москва: Попурри, 2012. 386 с.
- 4. Мессинжер, Ж. Я вижу вас насквозь. Научитесь читать человека как книгу [Текст] / Ж. Мессинжер. Москва : Клуб семей. досуга, 2018. 241 с.
- 5. Наварро, Д. Я вижу, о чём вы думаете [Текст] / Д. Наварро. Москва : Попурри, 2009. 189 с.
- 6. Глава 1. Общие понятия о языке жестов [Электронный ресурс] // ИнфопедиЯ для углубления знаний: [сайт]. URL: https://infopedia.su/12xcd63.html. Проверено: 24.03.19.
- 7. Пиз, А. Новый язык телодвижений [Текст] / А. Пиз, Б. Пиз. Москва : Эксмо, 2016. 318 с.
- 8. Уайтсайд, Р. О чем говорят лица [Текст] / Р. Уайтсайд. Санкт-Петербург: Питер-Пресс, 1996. 160 с.

УДК 792

Мухин А. Ю.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Урунхуджаев Р. Р.

студент 4 курса специальности Режиссура драмы, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Алексей Юрьевич Мухин,

кандидат педагогических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ РЕЖИССУРЫ КОНСТАНТИНА БОГОМОЛОВА

В российском театральном сообществе творчество Константина Юрьевича Богомолова признано авангардным, стирающим театральные стереотипы, порой шокирующим. Режиссер стал известным благодаря спектаклям, созданным на сценах театров МХТ им. А. П. Чехова, «Ленком», под руководством О. П. Табакова и др.

К. Ю. Богомолов родился в Москве 23 июля 1975 г. в творческой семье. Константин начал свою карьеру с поэзии, в 1997 г. окончив отделение русской филологии филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Местом второго образования стал ГИТИС, курс А. А. Гончарова; в институте в 2002 г. К. Богомолов поставил спектакль по пьесам С. Мрожека и Ф. Аррабаля. Уже в 2007 г. постановка по пьесе У. Шекспира «Много шума из ничего» принесла ему широкую известность как режиссеру. Немногим позже К. Ю. Богомолов получил премию «Чайка» за нестандартный подход к постановке классики. Одной из самых нашумевших премьер была постановка пьесы «Идеальный муж» О. Уайльда в 2013 г.

Режиссерской особенностью К. Ю. Богомолова является «анатомический» подход к прочтению классического произведения: режиссер не ставит спектакль в прямом событийном порядке пьесы, а наоборот, разрушает его, перестраивая сцены. Также в одном спектакле он может использовать тексты разных авторов, пьесы самых разных драматургов, объединяя их общей темой. Многие критики разделяются во мнениях о творчестве К. Ю. Богомолова, называя его то гениаль-

ным, то провокативным, то шокирующим. Однако спектакли данного режиссера никого не оставляют равнодушным.

В работе с актером К. Ю. Богомолов использует принцип глубинного доверия, чтобы артист смог установить крепкий контакт с ним. Режиссер выступает в роли демиурга, а актер является средством для создания театральных миров. Режиссер, высказываясь о взаимодействии актера и режиссера, отмечает: «Вы должны расслабить руки—ноги, тело и довериться мне: я знаю, как сделать так, чтобы вы были хороши. Мы же никому не скажем, какие вы на самом деле. Это же наша тайна. Вы не бойтесь "раздеться"» [1]. К. Ю. Богомолов на своих репетициях заставляет преодолеть актерский страх и психологические зажимы, ментально освободиться.

Режиссер подвергает конструктивной критике классическую театральную школу, а именно, систему К. С. Станиславского. В своей работе он отторгает такие понятия, как «событие», «мотивация», «сверхзадача», которые являются главными в системе. По мнению режиссера, не может быть одной мотивации к действию у персонажа. Человек сложно устроен, мотивы его поведения невозможно определить одним словом, так как их истоки заложены глубоко в психике. Актер становится не живым, а реактивным, он «дергается», а не движется по сцене.

К. Ю. Богомолов требует плавности движения артистов, освобожденных от сценических зажимов, добиваясь этого не при помощи устаревших театральных методов, которыми пользуются в театральных школах, но создал свой тренинг и метод работы с актером.

Борясь с театральным консерватизмом, К. Ю. Богомолов создает новую форму театральной игры – театр-сон. В классической театральной школе актер действует «здесь и сейчас», пытаясь «стать другим, оставаясь самим собой» [3, с. 178]. Богомолов разрушает такое понимание актерской игры на своих репетициях. Он формулирует актерам следующее: «ты видишь сон и просыпаешься. Сон тебя захватил, ты испытал какую-то эмоцию и у тебя есть желание его пересказать. А когда ты начинаешь это делать, понимаешь: что-то не то – сон, который ты пересказываешь словами, теряет всё. Очень мучительное ощущение. Как только ты начинаешь пересказывать, всё ускользает» [2]. Способ существования на сцене для актера должен быть плавным и непринужденным, как будто пробудился ото сна и тяжело его вспоминаешь. На репетиции спектакля «Идеальный муж» К. Ю. Богомолов указывал актерам и на речь, которая должна быть легкой, не заученной; произносимый текст – результатом внутренней жизни, который нужно было произносить как пересказ сна после пробуждения. У актера должно было быть ощущение, что он может соврать, помня лишь начало и финал. Режиссер считает данную методику работы над словом в спектакле верной.

К. Ю. Богомолов, выкристаллизовывая собственный метод, указывает на способ актерского существования в спектаклях. Актер должен обладать импровизационным самочувствием, не быть заложником схемы и, как следствие, — определенной системы. Режиссер противопоставляет собственный метод системе К. С. Станиславского, созданной для универсального актера, могущего работать в любом жанре, стиле, с любым режиссером и т. д. Овладев элементами системы К. С. Станиславского, артист мог создать какой угодно образ. Однако системность и шаблонность актерского искусства смущает режиссера К. Ю. Богомолова, который считает это пережитком прошлого. По его мнению, в современном театре правил нет, важен индивидуальный опыт артиста.

Спектакли К. Ю. Богомолова являются культурным событием театрального мира. За яркой, иногда капустниковой, формой скрывается мощное режиссерское высказывание – от политики до общечеловеческих тем. В спектаклях К. Ю. Богомолов использует простые декорации: стол, стул, окно, дверь, кровать, свет. Пользуется музыкальным оформлением, которое не мешает действию. Главное выразительное средство – это мониторы: герои беседуют, а в это время их показывают на четырех мониторах, как мега-трансляция. В итоге артисты играют, посылают в зал реплики, а зал смотрит на мониторы.

Несмотря на авангардность применяемых методов, в 2016 г. на сцене МХТа им. А. П. Чехова К. Ю. Богомолов поставил спектакль «Юбилей ювелира» с О. П. Табаковым в главной роли,

игравшим в лучших традициях русского психологического театра. Артист, апологет системы К. С. Станиславского, стоявший у истоков знаменитого театра «Современник», оказался связующей нитью между методом К. Ю. Богомолова и психологическим театром. Данная постановка не похожа на другие спектакли режиссера. О. П. Табаков, исполняя роль пожилого ювелира, больного раком, перевоплощается в своего персонажа и действует на сцене. По отзывам зрителей, спектакль оставлял трагическое ощущение благодаря режиссуре и непревзойденной актерской игре.

В настоящее время Константин Богомолов является популярным московским режиссером, который ставит спектакли в таких театрах, как «Ленком», МХТ им. А. П. Чехова, театре п/р О. П. Табакова, Мастерская Дмитрия Брусникина, театр Наций, БДТ им. Г. А. Товстоногова и др. Каждая постановка сопровождается огромным зрительским успехом.

Таким образом, своим режиссерским методом К. Ю. Богомолов показывает необходимость каждого актера играть «по-живому», импровизируя, тем самым пробуждая эмоции и позитивные мысли зрителей. Это и является главной целью и ценностью творческой деятельности режиссера.

Литература

- 1. Лекция Константина Богомолова «Современный актёр в современном театре». Конспект [Электронный ресурс] [публ. 3 февр. 2016 г.] / К. Ю. Богомолов // Культурная эволюция: [официал. сайт]. URL: http://yarcenter.ru/articles/culture/lektsiya-konstantina-bogomolova-sovremennyy-aktyer-v-sovremennom-teatre-konspekt/. Проверено: 05.03.19.
- 2. «Я люблю балдеть в театре». Константин Райкин и Константин Богомолов открывают новые театральные школы [интервью К. Райкина и К. Богомолова «Афише», А. Киселеву [Электронный ресурс] // Афиша.Daily: [официал. сайт]. –URL: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/rajkin-bogomolov/. Проверено: 05.03.19.
- 3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. 478 с.

УДК 77

Овчинникова Е. А.

студентка специальности Режиссер кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Николай Валерьевич Тележников, доцент, заведующий кафедрой Режиссуры кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры

ЯВЛЯЕТСЯ ЛИ КИНЕМАТОГРАФ ЖИВЫМ ИСКУССТВОМ?

Кино – самое новое из искусств, появившихся на Земле (в 1895 г. братья Люмьер запатентовали аппарат для записи движущегося изображения). За 100-летнюю историю кино стало одним из важнейших искусств в мире. Кроме того, посредством кинематографа можно существенно влиять на людей и даже манипулировать ими. К. Э. Разлогов в книге «Планета кино» пишет, что кино стало ведущим средством распространения массовой культуры. Его ближайшими родственниками и предшественниками можно считать балаган, цирк, мюзик-холл, театральные фарсы. Первые развлекательные фильмы, составлявшие основу репертуара ярмарочных представлений, были популярным народным развлечением [2, с. 13]. Сегодня кинематограф находится наравне с другими видами искусства. Но можно ли его назвать живым искусством?

«Живое искусство» подразумевает то, что человек может создавать произведение без вмешательства техники. Зародившись в каменном веке, когда для создания рисунков в пещерах человеку не требовались искусственные технологии, в течение последующих тысячелетий искусство оставалось неподвластным им. Но к началу XX в. технический прогресс и развиваемые им технологии стали менять формы и методы работы над произведениями. Появление кино обуслов-

лено развитием естественных наук (особенно оптики и механики), изобретением различных видов техники, машинной индустрии. И возникновение кино как нового вида искусства, основанного исключительно на техническом прогрессе, изменило культуру.

Сущность кино – синтетическая. Оно включает в себя все другие виды искусства: игру актёров и мизансцену из театра, драматургию из литературы, звуки из музыки, объём и пространство из архитектуры. Совмещая всё это, кино создаёт совершенно новое произведение. Но это произведение (продолжаем рассуждать) – кинофильм – нельзя назвать физически живым. Дело в том, что для того, чтобы стать фильмом, нечто должно быть записано с помощью техники на плёнку или в цифровой формат на флеш-карту. По сути, это просто последовательность единиц и нулей, это набор пикселей разного цвета, закодированный на цифровой носитель, который даже воспроизвести и показать нельзя без технических средств. Обычно бывают нужны компьютер, проектор, экран. Другие же виды искусств не требуют никакой техники (если не принимать во внимание современные веяния использования информационных технологий в искусстве): создавать музыку человек может даже с помощью одного своего голоса, скульптору не нужен компьютер, чтобы высекать из камня фигуры, актёру и режиссёру не нужно записывать спектакль на плёнку, они могут ставить и играть пьесы в любое время и в любом месте.

Кино, используя другие искусства, вбирает в себя саму суть их. Оно берет ощущение правды от актерской игры, гармонию души от музыки, восприятие мира объёмным от архитектуры. Оно берет всё живое и, перевоплощая сущность всего живого с помощью мертвой техники, вдыхает жизнь в экранное произведение. Подобно тому, как мультипликатор оживляет свои рисунки или неподвижных кукол, режиссёр фильма животворит своё кино: персонажи начинают действовать, мир – существовать самостоятельно.

Безусловно, эта экранная жизнь невозможна без зрителя, без его желания и умения увидеть, услышать, понять, без его умения воспринимать посыл автора и реагировать на него. Зритель, смотря последовательность цветных пикселей, пропускает её через свой внутренний мир, формирует на основе рефлексии определённое отношение к фильму, переживает те или иные эмоции. Он начинает сопереживать героям, примерять сложившиеся ситуации к своей жизни, в конце концов он начинает жить в придуманном режиссером мире. Только для заинтересованного, вдумчивого, ищущего, восприимчивого зрителя кино становится абсолютно живым, «документальность и достоверность кинематографа предоставляют ему изначально выгоду, обеспечивают ему большую реалистичность, чем та, которой довольствуются другие виды художественного творчества [1]. После просмотра фильма у человека формируется ощущение наполненности. Такое же ощущение, как после просмотра спектакля, слушания музыки и посещения выставки.

Самая главная цель любого искусства — это проникновение в душу человека. И этой цели кино добивается наравне со всеми другими искусствами. А это значит, что при всей своей зависимости от техники, кино остается настоящим живым искусством.

- 1. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt. Проверено: 12.03.19.
- **2.** Разлогов, К. Э. Планета кино Текст] / К. Э. Разлогов. Москва : Эксмо, 2015. 408 с.

Цымбалюк А. А.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Мария Германовна Шаронина,

кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕХНИКИ СВЕТОТЕНИ В ЖИВОПИСИ И ТЕАТРЕ

Для реализации своих проектов режиссеры используют различные выразительные средства, одним из основных является прием светотени. Куратор технического факультета Королевской академии драматического искусства Нейл Фрейзер считает, что прием светотени может дать возможность видеть происходящее на сцене, характеризует время и место действия, создает настроение, высвечивает важные и скрытые зоны, придаёт сцене необходимую привлекательность, покоряет специальными необычными эффектами [5, с. 1, 3].

Свет и тень являются основой теории и практики, в первую очередь, изобразительного искусства. Основной задачей светотени является передача объемного изображения. Разделение света и тени на поверхности объекта определяют понятиями блик, свет, полутень, тень, рефлекс. Степень освещенности зависит от характера источника света, расстояния от поверхности до источника, от угла падения луча света на поверхность, от расстояния между изображаемым предметом и рисовальщиком [6].

Микеланджело Меризи да Караваджо – итальянский художник, живший в эпоху позднего Ренессанса, использовал в работе прототипы фотографической техники: камеру обскура и светочувствительные вещества [7], создав стиль «тене-бросо», который позволяет сфокусировать внимание зрителя на главном, выделить ключевых персонажей и предметы [3, с. 53]. Светотень и тенебризм являются основой стиля Караваджо и его последователей, но эти понятия не равноценны. Работа со светотенью предполагает создание объемных фигур и предметов и сочетает в себе распределение яркости и контрастов композиции, в то время как тенебризм означает наличие совершенно черных участков, фокусирующих внимание на определенных объектах [4]. Картины Микеланджело де Караваджо вызывает неподдельный интерес у деятелей искусства и сегодня. Театр «Ludovica Rambelli» пытался воссоздать картины великого художника на сцене; и если удалось воссоздать визуальные образы и сюжеты, то передать атмосферу и игру светотени, к сожалению, не удалось так, как видел это сам художник. В этом и состоит одна из сложнейших задач в переносе картин на реальную сцену, из плоскости в объём. «Живые картины» были популярным развлечением в среде аристократии, во второй половине XIX – начале XX вв. Они представляли собой костюмированную инсценировку сюжетов из популярных произведений литературы или живописи и давали возможность продемонстрировать начитанность, художественный вкус, чувство юмора. В XIX в. в России живые картины ставили известные художники Константин Маковский, Валерий Якоби и др. [1].

В наше время «Живые картины» используются в музейных инсталляциях, при открытии картиных галерей и в различных перфомансах. Эта техника позволяет зрителю погрузится в атмосферу картины, ее сюжет и эмоциональную составляющую, увидеть в ней что-то новое. Можно добавить, что «живые картины» являются очень ярким, необычным и красочным представлением, которое понравится людям разных возрастов, с разными интересами. Примерами могут служить фестиваль «Живые картины» в Егорьевском историко-художественном музее, проект Сергея Белоголовцева «Люди и спецэффекты» на ютуб канале «Белоголовцевы», конкурс живых картин «Вернисаж» среди школьников. Театральный режиссер Юрий Грымов воспроизвел «живые картины» специально для телеканала РТР, модельер Шанталь Томасс использовал этот прием в своем модном показе в париж-

ском отеле «Рафаэль»; творческая группа Прана обращается к этой технике. В Японии в городе Кавасаки 29 октября 2018 г. во время ежегодного Хеллоуинского парада шесть учеников бодиарт-художника и SFX-гримёра Amazing Jiro вышли на улицу в образах знаменитых картин: «Плачущая женщина» Пабло Пикассо, «Автопортрет» Винсента Ван Гога, «Девушка с жемчужной серёжкой» Яна Вермеера, «Мона Лиза» Леонардо да Винчи, «Крик» Эдварда Мунка и «Пушистый Иисус» Элиас Гарсиа Мартинеса [8]. Техника «живых картин» чаще всего применяется в виде анимации, 3-D коллажей и объемных изображений: они проще в реализации, дешевле, их легко перемещать и показывать много раз, в отличие от работы с актерами.

Сценическое освещение становится предметом ряда исследований. Так, аспирантка Харьковской национальной академии городского хозяйства Е. С. Воротилова выделяет несколько подходов к освещению сцены. Она считает, что сценическое освещение является основой для создания визуального образа, который должен выделить героев и действие. Световое решение является средством связи между зрителями и актерами. Перед художником по свету должна стоять четкая задача что выделить, а что скрыть, когда следует произвести освещение предмета; для этого специально составляется партитура [2, с. 3–4]. С помощью света в театре решается множество задач: от создания условий видимости на сцене до тончайшего психологического воздействия атмосферы и актеров на зрителей. С помощью света можно имитировать рассвет, закат, пожар, времена года, погоду, помещение, то или иное место действия. Театральный свет может выражать символические понятия и идеи. В основе искусства театрального освещения находится комплекс технических средств и приёмов, с помощью которых может быть воплощена та или иная идея, реализован сценографический замысел спектакля.

Техника светотени очень важна во многих видах искусства, особенно если художник хочет сфокусировать внимание зрителя на определенный объект или персонаж. В «живых картинах» технику светотени реализовать очень сложно, так как зачастую художники выделяют героя так, будто он подсвечен, а весь задний фон полностью черный или затемненный. Из-за этого многие картины качественно и достоверно показать на сцене практически невозможно.

- 1. Живые картины [Текст] // Энциклопедический словарь Бракгауза и Ефрона. В. 86 т. Санкт-Петербург, 1890–1907. Т. 14. С. 387–388.
- 2. Воротилова, Е. С. Свет в театре «Главный волшебник». Шаг в будущее-сгее для освещения сцены [Текст] / Е. С. Воротилова // Світлотехника та електроенергетика. 2010. № 3–4. С. 26–32.
- 3. Дажина, В. Д. Караваджо [Текст] / В. Дажина // Большая российская энциклопедия. В 35 т. / гл. ред. Ю. С. Осипов. Москва; 2004—2017. Т. 13. Канцелярия конфискации Киргизы. С. 53.
- 4. Знамеровская, Т. П. Микеланджело да Караваджо [Текст] / Т. П. Знамеровская. Москва, 1955. 248 с
- 5. Фрейзер, Н. Уроки сценического освещения [Текст] / Нил Фрейзер. Москва : ЗАО «Система», 2015. Часть 1. Введение. 384 с.
- 6. Яштолд-Говорко, В. А. Фотосъёмка и обработка. Съемка, формулы, термины, рецепты [Текст] / В. А. Яштолд-Говорко. изд. 4-е, сокр. Москва : Искусство, 1977. 348 с.
- 7. В живописи Караваджо нашли фотографическую технику [Электронный ресурс] [публ. 10 марта 2009 г.] // Lenta.ru : [сайт]. URL: https://lenta.ru/news/2009/03/10/aravaggio/. Проверено: 31.03.19.

Шурыгин К. С.

студент направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Мария Германовна Шаронина,

кандидат педагогических наук, профессор, декан факультета театра, кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры

ОДИН НА СЦЕНЕ...?

Моноспектакль — это действие, завораживающее и поражающее с первой секунды; один актер, который держит в напряжении в течение двух часов. Смотря на сцену, ты не замечаешь ничего кроме актерской игры. Но после просмотра начинают приходить мысли: а моноспектакль на самом ли деле «моно»? Ведь актер неразрывно работает со сценической мизансценой, средствами выразительности. А следуя новым тенденциям — и с оркестром.

В далеком прошлом игру одного актера называли чтецким вечером, но таковые не придавались огласке и показывались только в узких кругах ценителей искусства. В XVIII в. появилась мелодекламация, которую можно сравнить с современным моноспектаклем. Смысл её заключался в том, что актер (или чтец) декламировал стихи или прозу в сопровождении музыки или нараспев, в некоторой степени, осуществлялось пение без соблюдения тональности, но с соблюдением ритма.

Основоположником жанра моноспектакля, в современном его понимании, и его ярким представителем можно считать Владимира Николаевича Яхонтова. Театральный критик и театровед Наталья Анатольевна Крымова в своей книге «Владимир Яхонтов» пишет: «Искусство Яхонтова уникально. Он создал новый жанр — театр одного актера — которого до него не было. Этот жанр явился синтезом искусства актера, художественного слова и исследования литературы» [3, с. 4]. При жизни и после смерти В. Н. Яхонтова театр одного актера продолжал развиваться: появлялись новые спектакли, пьесы. Это происходило не быстро, так как не каждый актер сможет сыграть моноспектакль — для этого нужно обладать сильным талантом и мастерством.

В настоящее время представителем театра одного актера можно назвать Е. В. Гришковца (российский режиссер, драматург). Моноспектакль «Как я съел свою собаку» (1998), поставленный по его пьесе и показанный впервые всего лишь семнадцати зрителям, стал своеобразным пропуском в театр. Именно с этого спектакля про Е. В. Гришковца услышали, за него он получил Золотую маску в номинациях «Новация» и «Приз критики». Спектакль В. Б. Пази с Алисой Фрейндлих «Оскар и розовая дама. Четырнадцать писем к Богу» (2004) по одноименной новелле Эрика-Эммануэля Шмитта также можно отнести жанру моноспектакля. На сцене всего два персонажа: Розовая дама и мальчик Оскар, который неизлечимо болен. Но сложность актерской игры в том, что Алиса Фрейндлих исполняет роль мальчика в различные периоды его жизни: от детства до юношества, от юношества до женитьбы, затем до старости и смерти. Ей приходится не просто сыграть персонажа, но и прожить вместе с ним всю его жизнь.

Мы остановимся на постановках «Контрабас» театра Сатирикон и Московского художественного театра им А. П. Чехова, а также «Не покидай свою планету» с Константином Хабенским и Юрием Башметом.

Посещая привычную театральную постановку, мы не думаем о том, как эмоционально выкладывается для роли актер – зритель воспринимает общую атмосферу, накал, энергетику спектакля, при этом важно все, от актерской игры до использованных реквизита, декораций и костюмов. Сущность «моно-» влияет на подачу исполнителя и суть самой постановки: актер находится на площадке в полном одиночестве, ничем неприкрытый и никем незащищенный. Если обычный спектакль – это отражение создателей (режиссера, актеров, постановочной группы), то моноспектакль – это сам актер, он и есть создатель. Он один создает, ведет, поддерживает все действо. Н. А. Крымова пишет, что только исключительный в своем роде артист может пойти на такую авантюру – остаться без коллектива [3, с. 36].

Моноспектакль, как правило, имеет драматический сюжет. Такой, как например, в пьесе Патрика Зюскинда «Контрабас». В России она была поставлена дважды: в Сатириконе и в МХТ им. А. П. Чехова, причем каждая рассказывала разные истории: К. Райкин – об опустившемся и мерзком человеке, вызывающего отвращение, К. Хабенский – о суматошном чудаке, которого хочется только пожалеть. И какие разные подходы в прочтении пьесы видит зритель! В постановке с К. Райкиным на сцене не было ничего, кроме актера, стула, контрабаса и ящиков от пивных бутылок, «чтобы ничто не мешало актеру» [4]. В этом случае настоящий, классический театр одного актера – ничем не прикрытый актерский талант Константина Райкина.

Однако МХТ им. А. П. Чехова осмелился на эксперимент. Сцена представляла собой комнату, полностью обитую матрасами. Главный герой (Константин Хабенский) взаимодействовал с предметами окружающего пространства: пластинки, стремянка, спинки стульев, смычок и т. д. Обилие декораций представляет собой тенденцию мировых моноспектаклей, которые сложны с точки зрения технической стороны [1].

Несколько позже в российской истории театра одного актера осмеливаются на еще один эксперимент – моноспектакль с использованием оркестра. Первой в этом роде стала постановка «Не покидай свою планету» по мотивам всем известной книги-притчи «Маленький принц» А. де С. Экзюпери; в главных ролях были задействованы Константин Хабенский и симфонический оркестр Юрия Башмета. Премьера состоялась в рамках ІХ международного зимнего фестиваля искусств в феврале 2016 г. в Сочи и на сцене театра «Современник» (Москва) в рамках проекта «Представляем друзей» в марте 2016 г. Подчеркнем, что симфонический оркестр осуществлял не только музыкальное сопровождение спектакля, но и стал его полноправным участником: уходил с площадки, возвращался, взаимодействовал с героем, выносил свои суждения. Данная постановка подтверждает смысл жанра «театр одного актера». Константин Хабенский исполняет все роли: сначала мы видим его авиатором, через минуту он – Маленький принц, далее – одинокий король, фонарщик, деловой человек, а затем и Лис, и даже Роза, неизвестно откуда появившаяся на планете маленького мальчика [2]. Зритель видит перевоплощения актера, подготовленные долгими невидимыми поисками сути каждого образа. Симфонический оркестр, в свою очередь, становится неотъемлемым персонажем, без которого, кажется, не состоялся бы спектакль. Актер и оркестр становятся единым целым. Различать роли зрителю помогает следующее сценическое решение Виктора Крамера, режиссера спектакля: каждая новая планета предстает в виде надувной фигуры, появляющейся из песка планеты, на которую обрушился самолет авиатора.

Таким образом, театр одного актера — это интересное и завораживающее действо, оно не может оставить равнодушным никого. Моноспектакль интересен как зрителю, так и исследователям. Ведь какой сильной харизмой должен обладать актер, каким мастерством, чтобы в одиночестве держать зрителя в напряжении, быть интересным ему на протяжении нескольких часов.

- 1. Берман, Н. Хабенский контрабас нашел [Электронный ресурс] [публ. 04.03.2014] / Н. Берман // Газета.ru: [сайт]. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2014/03/04/a_5935057.shtml. Проверено: 11.03.2019.
- 2. Гурецкая, Э. Рецензия: «Не покидаю свою планету» в театре «Современник» [Электронный ресурс] [публ. 18.11.2016] // The Hollywood reporter. Российское издание: [сайт]. URL: http://thr.ru/theatre/recenzia-ne-pokidaj-svou-planetu-v-teatre-sovremennik/. Проверено: 11.03.2019.
- 3. Крымова, Н. А. Владимир Яхонтов [Текст] / Н. А. Крымова. Москва : Искусство, 1978. 320 с.
- 4. Шигарева, Ю. Хабенский, перезагрузка. Рецензия на новую версию моноспектакля «Контрабас» [Электронный ресурс] [публ. 11.03.2014] // Аргументы и факты. AIF.RU: [сайт]. URL: http://www.aif.ru/culture/theater/habenskiy_perezagruzka_recenziya_na_novuyu_versiyu_monospektakly a kontrabas. Проверено: 11.03.2019.
- 5. Яхонтов, В. Н. Театр одного актера [Текст] / лит. ред. Е. Е. Поповой, вступит. ст. И. Л. Андроникова. Москва : Искусство, 1958.-455 с.

УДК 378

Жмаева Т. А.

студентка специальности Актерское искусство, специализация Артист драматического театра и кино, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Курагина В. А.

студентка специальности Актерское искусство, специализация Артист драматического театра и кино, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Вячеслав Анатольевич Петров,

профессор кафедры театрального искусства, заслуженный работник высшей школы России, Челябинский государственный институт культуры

ЛИДИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЯЩИНИНА: ЖИВОЙ ПОРТРЕТ

Лидия Александровна Ящинина сыграла огромную роль в создании профессионального театрального образования в Челябинске. Лидия Александровна являлась первой заведующей кафедры режиссуры в Челябинском государственном институте культуры, была руководителем самого первого режиссерского курса. В Лидии Александровне естественно сочетались талант, пламенный темперамент революционера, художественное чутье литератора, гибкий ум и такт дипломата, а также незаурядный дар организатора.

Лидия Александровна Ящинина родилась в Москве. С детства слушала не по одному разу транслируемые по радио оперы и балеты, многие вокальные партии даже знала наизусть; была знакома с Марией Максаковой. Лидия не имела оперного голоса, но решила связать свою судьбу с театром другим способом – она поступила в ГИТИС на режиссерский курс; во время учебы была одной из любимейших учениц легендарного Б. Е. Захавы (советский театральный режиссер, актер, педагог, ректор театрального училища им. Б. В. Щукина, театровед, автор книг «Современники. Вахтангов. Мейерхольд», «Мастерство актера и режиссера»). Но страшные события 1941 г. заставили её на время оставить любимое дело. Чувство ответственности, активная гражданская позиция у Лидии были всегда и уже летом в первый год войны она пошла работать санитаркой инфекционной больницы (в 1946 г. была награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941— 1945 гг.»). В 1944 г. Лидия наконец вернулась к своей основной и любимой профессии, начала работать режиссером в русском драматическом театре г. Дазуджикан Северо-Осетинской АССР. В период 1944—1968 гг. Л. А. Ящинина постоянно переезжала, работала режиссером в Томске, Мурманске, Калуге, Тюмени, Орджоникидзе (Северо-Осетинского АССР), Армавире, Воронеже, Калинине (ныне г. Тверь). В городе Калинин с 1964–1968 была художественным руководителем филиала театрального училища им. Б. В. Щукина при Калининском ТЮЗе.

В 1968 г. Л. А. Ящинина приехала в Челябинск, начала работать режиссером-постановщиком в государственном драматическом театре и с сентября — в только что открытом институте культуры и искусств. Лидия Александровна возглавила кафедру театральной режиссуры, первая создала программу по сценическим предметам, разработав первые методики преподавания дисциплин. За годы работы она выпустила пять курсов на дневном отделении и четыре на заочном. Даже когда Лидия Александровна вышла на пенсию, она продолжала работать в институте.

Л. А. Ящинина стала тем человеком, от одного упоминания имени которой у каждого теплеет взгляд и на лице появляется улыбка. Пусть не прозвучат эти слова пафосными: в ее жизни театр был всем. Она была хорошим, сильным режиссером и, что важно, педагогом, о котором можно только меч-

тать. Ученики Лидии Александровны всегда отличались высоким профессионализмом и преданностью профессии. Студенты разных лет вспоминают ее с особой теплотой и трепетом. Так, например, Раиса Ивановна Балабан в первую очередь говорит о ее голосе: «он поражал. Звучал молодо, почти как у девочки» [2, с. 64]. У Марии Германовны Шарониной остались такие воспоминания о Л. А. Ящининой: «женщина с яркой внешностью и с длинным мундштуком, с сигарой в нем, быстро бегущая по коридору от кафедры до 306-й аудитории. Она не могла жить без курева: к нему она приохотилась в военные голодные годы» [7, с. 136]. Татьяна Константиновна Мутовкина однажды спросила Л. А. Ящинину почему та курит. Ответ был однозначный: «В 15 лет студенткой техникума связи на практике закурила с голоду. Все так делали» [4, с. 75]. Война застала ее на преддипломной практике, сам диплом Л. А. Ящининой датирован июнем 1941 года. Потом последовала эвакуация в г. Оренбург; Лидия работала на заводе за станком, тяжело болела; в это же время умерла ее мама, чуть не умер маленький сын. С тех пор как муж уехал на практику на родину, вестей от него не было (попал в оккупацию и сгинул на долгие годы). Ей тогда было всего 25 лет.

Портрет Б. Е. Захавы, ее учителя, всегда был перед ней; и еще два портрета: сына, с которым они всегда иронизировали друг над другом, и портрет К. Симонова с автографом. Она любила В. Высоцкого, понимала и принимала его крик и боль. Любила М. Горького, за его «уважение к женщине» и не любила Л. Толстого, любила С. Рахманинова и Д. Шостаковича, Е. Мравинского и А. Гаука, любила радио и не любила телевидение.

Воспитанная в верующей семье в Москве, Л. А. Ящинина не была религиозным человеком, но как-то шутя призналась, что считает себя идолопоклонницей: поклоняется огню. Красный цвет был ее любимым: от красных роз и гладиолусов до красных гераней на окнах. Святым праздником Лидия Александровна считала День Победы, и не могло быть причин, которые помешали бы ей поехать в этот день на кладбище для возложения венков.

И все-таки ее мир — это мир театра, где она оставалась хранительницей традиций высокого. Раиса Ивановна Балабан отмечает, что у Лидии Александровны было трепетное отношение к учебному пространству; находиться в неубранном помещении она не позволяла: «прежде чем заниматься искусством, подоткни юбку и вымой пол» [2, с. 65]. После того как Лидия Александровна входила в класс, доступ на ее занятия извне исключался, даже если это был, например, проректор по хозчасти, которому нужно было проверить степень нагрева батарей. Вопроса о наличии или отсутствии рабочего настроения быть не могло — «работаем: никаких настроений! Никаких болезней! Никаких «семейных обстоятельств!» [1, с. 71]. Она была фанатично предана театру и от студентов, которых готовила к жизни в театре, требовала того же.

Супруги Горбузовы вспоминают: «принимая вступительные экзамены, Лидия Александровна делала пометки в специальную "синюю тетрадь". Она умела десятым чувством предвидеть будущее абитуриента. Ее в первую очередь интересовали человеческие качества новичков. Педагогическое чутье у нее было поразительное. Она отбирала тех, из кого получатся педагоги, а не "чистые" режиссеры или актеры. Студентов она любила до безумия, в них был смысл ее жизни. Но любовь была требовательной, не пропускающей и не допускающей фальши. Получить ее похвалу было очень трудно. Когда она начинала "разбор полетов" вся аудитория замирала» [1, с. 70].

С первого курса студенты понимали, что дисциплина – это главное качество театрального режиссера. Она считала, что человек, посвятивший себя театральной режиссуре, не имеет права ни болеть, ни хандрить, ни даже «не вовремя рожать» [7, с. 137]. М. Г. Шаронина вспоминает, что, когда после второго курса она вышла замуж, Лидия Александровна в первый же учебный день, 1 сентября, вызвала ее на кафедру и заставляла написать заявление о переводе на заочное отделение, уверяя, что та вскоре начнет рожать детей. Убеждать в обратном Лидию Александровну Марии Германовне пришлось вместе с мужем. «Ее сторогость и требовательность порой граничила с жестокостью, но студенты прощали ей и это, потому что она была человеком незаурядным. Работали очень много, она умела всё: никого не просила забить гвоздь или починить розет-

ку, учила девушек кроить и шить театральные костюмы. В институте она была похожа на командира в кителе» [там же].

У студентов были ключи от квартиры Л. А. Ящининой. Она передавала их из рук в руки тем, кто шел к ней домой читать или слушать музыку, готовясь к занятиям — у нее была богатейшая специальная библиотека и фонотека. Временами у Лидии Александровны собирались все студенты и педагоги; сидя за круглым столом, пили свежий чай со смородиновым вареньем, если черный хлеб с маслом и сыром и слушали удивительные истории из жизни крупных театральных деятелей. Расходились поздно; утром — попробуй хоть на минуту опоздать. Во внерабочей обстановке, вспоминает И. В. Бахтин [3], Лидия Александровна была прекрасным собеседником, душой компании. Она умела буквально из ничего создать праздничную обстановку; пусть приходилось сидеть на полу, а посуда была сборная, главное — было весело, интересно друг с другом, была по-настоящему праздничная атмосфера.

Валентина Михайловна Стеценко [5] не была студенткой Лидии Александровны. Она поступила в ЧГИК на курс к Владимиру Герасимовичу Резвому. Позже они с Лидией Александровной стали коллегами, друзьями, были на равных. Последняя опекала, делилась опытом, оберегала от конфликтов, которые иногда возникали у начальников и подчиненных. Ее авторитет был для начинающих педагогов непререкаемым. Татьяна Сергеевна Федоренко [6] рассказывает, что Лидия Александровна просила их учить студентов не только режиссировать, но и преподавать. С этой целью она приглашала дипломированных специалистов (Галину Иосифовну Кузнецову, Веру Ивановну Малинину и др.) для занятий с педагогами. Регулярными были командировки в Московский государственный институт культуры, Ленинградские государственные институт культуры и институт театра, музыки и кинематографии на повышение квалификации.

Л. А. Ящинина была яркая, волевая личность. Она создала сильную и интересную кафедру. Ее подход к работе вызывает огромное уважение и благодарность, ведь многие ученики Лидии Александровны в настоящее время являются большими профессионалами. Стараясь идти в ногу со временем и не отставать от столичных учебных заведений, она следила за образованием не только студентов, но и преподавателей. Будучи строгой в стенах института, ей удавалось быть всеобщей любимицей, она проявляла поистине материнскую заботу. Мы не могли встретиться при жизни, но живя сейчас, обучаясь в институте, мы дышим тем же воздухом любви к театру и театрального искусства.

- 1. Алешко, Е. Н. На прощанье они подарили ей шпагу и пионерский галстук / Е. Н. Алешко // Поклонимся великим тем годам: штрихи к портретам участников Великой Отечественной войны и тружеников тыла сотрудников ЧГИК ЧГАКИ / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2005. Вып. 6. С. 69–74.
- 2. Балабан, Р. И. Человек, которого я любила, люблю и всегда буду любить [Текст] / Р. И. Балабан // Там же. С. 64–65.
- 3. Бахтин, И. В. Театр был для нее всем / И. В. Бахтин // Музейный вестник. 2012. Вып. 13 С. 132–134.
- 4. Мутовкина, Т. К. Какой я помню Лидию Александровну / Е. Н. Алешко // Поклонимся великим тем годам: штрихи к портретам участников Великой Отечественной войны и тружеников тыла сотрудников ЧГИК ЧГАКИ / Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2005. Вып. 6. С. 75—77.
- 5. Стеценко, В. М. Я не была ее студенткой / В. М. Стеценко // Там же. С. 67–68.
- 6. Федоренко, Т. С. Лидия Александровна верила молодым / Т. С. Федоренко // Там же. С. 66.
- 7. Это ее стиль / М. Г. Шаронина // Музейный вестник / сост. Е. Н. Алешко, Н. В. Овчинникова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. Челябинск, 2012. Вып. 13. С. 136–137.

Михайлова А. А.

студентка специальности Актерское искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Дудченко Н. А.

студентка специальности Актерское искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Вячеслав Анатольевич Петров,

профессор кафедры театрального искусства, заслуженный работник высшей школы России, Челябинский государственный институт культуры

ТЕНГИЗ АЛЕКСАНДРОВИЧ МАХАРАДЗЕ: СОВРЕМЕННИК И НАСТАВНИК МОЛОДЫХ

(творческий портрет)

Время – самая непостоянная единица бытия. Оно неуловимо, необъяснимо и непостижимо. Поэтому «идти в ногу со временем» может не каждый; только того, кто обладает этим качеством, можно назвать современником. Тенгиз Александрович Махарадзе был как раз таким человеком, он мог «слышать» время и «идти» вместе с ним.

В 1967 г. Т. А. Махарадзе стал художественным руководителем Театра юных зрителей г. Челябинска (ТЮЗ). Именно здесь он начал активную театральную деятельность. С целью воссоздания его образа, творческой атмосферы театральной жизни Челябинска прошлого, взаимоотношений и рабочей обстановки мы использовали опубликованные источники информации [1–3], а также истории-воспоминания людей, близко знавших Т. А. Махарадзе, работавших вместе с ним или учившихся у него. Настоящая статья является первым осмыслением и обобщением интервью, взятых у артистов Челябинского государственного драматического «Молодежного театра» Б. Ф. Черева и заслуженной артистки Российской Федерации Н. И. Черевой (Антоновой), учеников Т. А. Махарадзе режиссера Т. Гачечиладзе и кандидата культурологии, доцента Челябинского государственного института культуры, актрисы театра «БАБЫ» Я. В. Кривоспицкой [4]. Все интервью находятся в личных архивах авторов статьи, в стадии обработки.

Тенгиз Александрович ставил спектакли «быстро и в больших количествах». За все время работы в театре он поставил около 120 спектаклей. Т. А. Махарадзе считал, что «театр универсален, поэтому постановки были для людей разных возрастов. Челябинский ТЮЗ [с началом его работы в нем] вышел на новый уровень, задав высокую планку в работе для других театров».

В каждом спектакле Т. А. Махарадзе затрагивал «вечные» темы, которые всегда остаются актуальными и находят поддержку у зрителя. Борис Филиппович Черев говорил, что зрители отмечали «удивительную доброту и любовь, пропитывавшие спектакли Т. А. Махарадзе, а родители по-хорошему завидовали своим детям, ведь они, посещая ТЮЗ, каждый раз встречались с чем-то необычайным и удивительным. Атмосферу и всё, что происходило на сцене, нельзя было передать словами, это можно было только почувствовать» [4].

Режиссеру нужно было быть в постоянном развитии, ведь в ТЮЗе зритель «обновляется» каждые пять лет. В своем творчестве Т. А. Махарадзе старался не повторяться, постоянно находился в поисках чего-то нового. Жанровый диапазон его творчества был широк; на сцене театра с блеском проходили волшебные детские сказки и психологические драмы. Будучи участником постоянно действующей при ГИТИСе режиссерской лаборатории под руководством знаменитой М. О. Кнебель, Т. А. Махарадзе много и с удовольствием ставил для детей: «Дюймовочка», «Приключения Алисы», «Конек-горбунок», «Золушка». У него было свое представление о детском театре. На первый план выдвигалась задача формирования личности ребенка. Одним из самых популярных спектаклей был «Малыш и Карлсон», который был сыгран более 400-т раз, но когда

спектакль сняли с репертуара, зритель потребовал его возвращения [2]. Также благодаря Т. А. Махарадзе в театральной афише ТЮЗа появились имена Б. Брехта, М. Метерлинка, К. Бланко, Г. Лорки. Постановки 1960–1970-х гг. вошли в золотой фонд театра: «Гроза» А. Н. Островского, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова, «Глоток свободы» Б. Ш. Окуджавы [2].

Во второй половине XX в. театр был преимущественно бытовым и публицистическим. Т. А. Махарадзе категорически не принимал «быт на сцене» и боролся с ним. Спектакли были как будто приподнятыми, имели поэтический и романтический характер. Зрители отмечали «какуюто их особую душевность, чистоту, доброту». Конечно, в репертуаре присутствовали и публицистические спектакли, но условность имела особое место в постановках. К примеру, в «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1980 г.) каждое действие решалось в своем собственном стиле, режиссер соединил барокко, рококо, классицизм и некрореализм. В последнем действии Чацкий приезжает в Москву как в склеп – символ мертвого общества. В то время это была очень необычная задумка режиссера. Согласно воспоминаниям, «зритель был в шоке и одновременно в восторге от постановки» [4].

В период руководства Т. А. Махарадзе ТЮЗ считался театром эксперимента, неразделимого с риском. Так, например, на постановку спектакля «Куриные головы» в 1990 г. мог решиться не каждый режиссер. Щепетильная тема и сюжет с вкраплениями нецензурной лексики поразили зрителей. Учителя школ устраивали диспуты после просмотра.

Благодаря врожденному чувству времени Т. А. Махарадзе огромное внимание уделял «адресу спектакля». Порой для определения его, а также тематики и проблематики спектакля уходило пять – шесть репетиций. И все ради того, чтобы материал нашел своего зрителя, имел отклик.

Следует отметить, что Т. А. Махарадзе «ставил театр на первое место в жизни». Он заботился о труппе и о каждом ее члене в отдельности. Порой его действия могли показаться «жестокими», но они были «заботливо направлены» на оптимизацию творческого процесса театра и поддержку лично актера. Благодаря «строгому порядку» актеры всегда были в творческом активном поиске, в работе и отношениях сохранялись традиции, сплачивался коллектив, что, в свою очередь, делало возможными продуктивный творческий процесс и отличный результат, повышалась ответственность каждого члена труппы. Приведём примеры этой «строгости»: во-первых, в спектакле всегда был только один состав, во-вторых репетиции проходили очень эмоционально, «режиссер в порыве страсти мог бросить чем-либо в актера», в-третьих, актер «не имел права не явиться на спектакль, даже в случае болезни». Необходимо подчеркнуть большое внимание Т. А. Махарадзе к творческому развитию актера. А именно, когда у актера появлялось амплуа, режиссер тут же «бросал» его в абсолютно противоположный образ и материал. Таким образом распределение ролей учитывало творческое развитие каждого актера [4].

Т. А. Махарадзе был не только одаренным режиссером, но обладал и педагогическим талантом. С 1992 г. он преподавал в Челябинском государственном институте культуры на кафедре режиссуры и актерского мастерства, осуществлял научную деятельность, получил звание доцента. Т. А. Махарадзе создал свою художественную систему и воспитал «своих» актеров, взращивая в них владение методом действенного анализа, полученного от М. О. Кнебель [2]. Ольга Маянова рассуждает: «Мне кажется, его система ближе всего к мейерхольдовской. Главный метод работы – этюдный. За столом почти не сидели, немного почитали – и пошли ногами. Махарадзе говорил, что на ногах вранье сразу видно. Очень много работали самостоятельно, придумывали, экспериментировали» [1].

Студенты безмерно любили Тенгиза Александровича, «как своего отца». Янина Вадимовна Кривоспицкая так говорит о нем: «Он был и наставником, и учителем, и мастером, и режиссером. Между собой мы звали его ласково: папа Теня, он это знал и позволял так называть себя». Т. А. Махарадзе относился ко всему с огромной любовью и ответственностью, особенно если это касалось обучения студентов. Он часто разговаривал с ними, приглашал к себе домой, давал лучшие книги из своей библиотеки и старался сделать из них не просто актеров, но – людей [4]. Та-

маз Гачечиладзе, вспоминая мастера, откровенно рассказывает: «Он всегда говорил: "Я вам даю зерна, а они прорастут потом". Он верил нам и в нас, но и спрашивал за свою веру. Тенгиз Александрович добивался того качества, уровня, которое ему было нужно. Он считал нас своими картинами и по-отцовски любил. Тенгиз Александрович дал нам понимание глубины и важности такого жизнеполагающего термина, как «Сверхзадача». Не нужно начинать никакую деятельность, пока не найдена верная сверхзадача этой деятельности» [4]. В работе со студентами Т. А. Махарадзе проявлял особую бережность. Он серьезно подходил к выбору материала для спектакля. В случае, если студенты психологически не были подготовлены к материалу, то он прекращал работу и искал новую пьесу. Он уважал личный процесс каждого студента и старался помочь. Я. В. Кривоспицкая рассказывает: «...он называл нас детьми миллениума, считал особенными, вселил веру в творчество, профессию и большое, яркое будущее. Самым важным в процессе обучения Тенгиз Александрович считал мировоззрение. Он хотел, чтобы мы смотрели на мир и профессию артиста глубоко, мудро, талантливо» [4].

В 2002 г. Т. А. Махарадзе переехал из Челябинска в г. Верхний Уфалей, где возглавил театр «Вымысел». Благодаря Тенгизу Александровичу верхнеуфалейский «Вымысел» вышел на новый уровень, а большинство артистов получило профессиональное образование. И хотя работе в Верхнем Уфалее мастер посвятил всего шесть лет, в этом городе его считают «своим» режиссером. И в 2011 г. на берегу реки Уфалейка актеры посадили сиреневый сад в честь Тенгиза Махарадзе [3].

Литература

- 1. Олиферчук, В. Юбилей в домашних тапочках [Электронный ресурс] [публ. 16.03.2011] / В. Олиферчук // Вечерний Челябинск онлайн: [сайт сетевого издания]. URL: https://vecherka.su/articles/society/31553/. Проверено: 18.03.19.
- 2. Олиферчук, В. Вечер памяти Тенгиза Махарадзе [Электронный ресурс] [публ. 25.12.2009] / В. Олиферчук // Вечерний Челябинск онлайн: [сайт сетевого издания]. URL: https://vecherka.su/articles/society/37999/. Проверено: 18.03.19.
- 3. Шляпникова С. Тенгиз Махарадзе: Все должно происходить естественно и само собой [Электронный ресурс] [интервью]. В 2 ч. / С. Шляпникова, Д. Латухин // Театральная сцена. Челябинский глобус: [сайт электронного журнала о культурной жизни города, 1998–2008]. URL: http://www.chelglobus.ru/theatres/vymysel/roof1.html. Проверено: 18.03.19.
- 4. Интервью учеников и коллег Т. А. Махарадзе : рукопись. Личный архив авторов.

УДК 792.2

Шутова Д. С.

студентка направления подготовки Режиссура театра, Челябинский государственный институт культуры

Фролова Е. В.

студентка направления подготовки Режиссура театра, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Вячеслав Анатольевич Петров,

профессор кафедры театрального искусства, заслуженный работник высшей школы России, Челябинский государственный институт культуры

А. М. КЕРБЕЛЬ: СТАРШИЙ ДРУГ СТУДЕНЧЕСТВА

Небольшая биографическая справка в Челябинской энциклопедии гласит: «Кербель Арон Михайлович (26.12.1920 – 27.04.1995, Челябинск) – художник, актер, режиссер, сценограф, педагог. <...> В 1940 году был призван на службу на Тихоокеанский флот и впервые вышел на сцену актером драмтеатра Тихоокеанского флота, г. Владивосток. Затем – актер, режиссер, сценограф в раличных театрах: Ярославля, Челябинска, Ленинграда, куда он попал, между прочим, по приглашению зав. ка-

федрой сценографии Ленинградского института театра, музыки и кино Д. Афанасьева и гл. режиссера театра имени Ленсовета Г. Товстоногова. Затем – снова Челябинск, где на протяжении 10 лет (1962 – 1972) руководил народным литературным театром, а затем около 15 лет (1972–1987) преподавал сценографию, технику сцены, основы грима в Челябинском государственном институте искусства и культуры. Оформлял спектакли в театре драмы, лучшим из которых, бесспорно, был «С любимыми не расставайтесь» по пьесе А. Володина. Три последних года своей жизни работал конструктором особо сложных декораций в Челябинском театре оперы и балета...» [1].

Разговаривая с учениками Арона Михайловича, не услышишь недовольных речей, все вспоминают его с теплом и трепетом. И нам, современным студентам, не имевшим чести быть знакомыми с таким интересным человеком, конечно, хочется узнать больше о впечатлении, которое производил Арон Михайлович на студентов прошлых лет. Таким образом, в основу данной статьи легла информация, полученная в ходе личного общения авторов с учениками и коллегами Арона Михайловича Кербеля.

Прежде всего выделим сильное эмоциональное впечатление, которое производил этот человек своим обликом. Интервьюируемые вспоминают: «длинные волосы, усы, обязательный костюм-тройка каждый раз с новым галстуком». Все это создавало образ серьезного профессора (каковым он и являлся), несшего за своими плечами огромный опыт работы в театрах Ярославля, Челябинска, Ленинграда.

Арон Михайлович был человеком энциклопедических знаний, мог посоветовать что-либо по поводу ведения репетиции, или оформления костюма, или выстраивания отношения с автором. Он разбирался «во всем». Помимо всего прочего, А. М. Кербель открывал для студентов новую драматургию. Все время он сподвигал их к самосовершенствованию.

«Из-под его крыла» вышло множество учеников, с которыми можно столкнуться по всей России, всех их отличает доскональное знание театра и театрального производства, которое было передано им Ароном Михайловичем. По словам одного из его учеников это был «человек-глыба», который «никогда не выпускал из рук книги и, казалось, что нет такого вопроса не только в театре, но и в литературе, ответа на который он бы не знал». Напомним, что его первым образованием было филологическое.

Имя Арона Михайловича Кербеля в театральном мире «является неким знаком качества, гарантом профессионализма». Когда студенты нашего вуза приезжали на дополнительное обучение в столичные институты, упоминание его имени в числе педагогов сразу вызывало доверие и профессиональное уважение, т. к. это означало, что студент досконально знает и понимает предмет сценографии.

А. М. Кербель учил воспринимать театр единым организмом: «режиссура не может быть важнее постановочной части, пластика – важнее речи или наоборот». Арон Михайлович настаивал на том, что театр – это огромный комплекс, одно должно дополнять другое, все вместе должно быть выразительно, вписываться в картинку, не мешать актеру, не разрушать для зрителя видение; «в театре должна царить целостность». Для Арона Михайловича все не заканчивалось на одной только сценографии, но создание макета являлось рождением замысла режиссера и, приступая к работе, студент был обязан все знать о пьесе, над инсценировкой которой он работал. Даже если на курсе было 15 человек, Арон Михайлович знал все про каждую пьесу каждого студента. Конечно, такому подходу и такому отношению нужно было соответствовать, все и стремились к этому.

Это был человек, который «учил театру как образу жизни». Нельзя было прийти на занятие, отработать и уйти, нужно было всегда носить в себе мысль, придумывать и рождать что-то новое.

Арон Михайлович имел «колоссальный успех» среди студентов. Весь секрет крылся в «его уникальном обаянии и чувстве юмора»; он мог сказать «что-то резкое, но это вызывало не обиду, а стремление все исправить» (это, на наш взгляд, является важным качеством в педагоги-ке). Он всегда мотивировал студентов «чем-то заниматься». Нельзя было прийти к Арону Михай-

ловичу неподготовленным. Более того, чтобы соответствовать требованиям педагога, необходимо было быть человеком интеллигентным, начитанным и обладать хорошим чувством юмора.

Обучая студентов, он стремился не учить, но помочь каждому создать себя как художника, разговаривая с ним как с режиссером. В то мгновение перед ним был не студент, которому нужно было просто сдать задание по сценографии, но рождался молодой режиссер; разговор шел серьезный и от этого менялось отношение к театру, работе, предмету. А. М. Кербель умел возвысить студента до такого уровня, когда тот начинал понимать, что он художник и другим взглядом смотреть на тот или иной спектакль или фильм. Арон Михайлович воспитывал в студентах уважение к самим себе. Для своих учеников он был старшим другом и товарищем, человеком, которому хотелось подражать, который воспитывал не просто художников, но воспитывал Человека Театра.

Говоря о процессе создания спектакля, его внешнего решения, стоит отметить, что Арон Михайлович настаивал на упорядоченности, последовательности всего процесса, начиная с чтения пьесы. Так, «при первом прочтении обязательным моментом являлось выписывание всех мест действия, после чего нужно было перечитать пьесу и выписать что-то вновь найденное, а позже перечитать еще раз» — такое многократное перечитывание служило залогом подробнейшего проникновение в замысел драматурга. Следующим этапом было нахождение образного выражения — слова — пьесы, которое вело бы художника в работе. Дальше необходимо было вникнуть в историческое наполнение пьесы, проследить связь с реальным миром и достигнуть видения места действия: как бы оно выглядело в реальной жизни в тот исторический период, которому она посвящена. Арон Михайлович знал все художественные направления и стили и требовал этого знания от студентов.

Существует несколько художественных фильмов и игровых передач, в которых снимался Арон Михайлович. Проекты относились напрямую к местному Челябинскому телевидению, но, к сожалению, сегодня мы не имеем возможности увидеть его работы.

Литература

1. Жилякова, Т. В. Кербель Арон Михайлович [Электронный ресурс] / Т. В. Жилякова // Челябинск : энциклопедия. — URL: http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=599. — Дата обращения: 06.03.2019.

Танец

УДК 792.8

Белякова Е. П.

студентка направления подготовки Искусство балетмейстера, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Любовь Дмитриевна Ивлева, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ, ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЗЫ ARABESQUE

Балет возник с конца XVI в. С течением времени он развивался, приобретая новые формы выражения и передачи идеи движением, трансформируется и сегодня. Многие образы, ставшие классическими с течением времени, хорошо известны зрителям, являются почти «визитными карточками» постановок, эпох, режиссеров, исполнителей-создателей. Так, например, образ лебедя, парящего над полом на кончиках пальцев, летящая Сильфида и кружащиеся в танце

виллисы знакомы большинству зрителей. Этих героинь отличает одна лейтмотивная и совершенная поза – arabesque.

Arabesque – положение тела в профиль, при котором корпус стоит на вытянутой ноге или в demi-plié, другая нога вытянута назад под прямым углом к опорной ноге [2, с. 10]. Как именно исполнена данная поза, определяет не только хореографический образ, но и состояние героя, а также дальнейшее развитие хореографического текста в целом.

Первые зачатки классических движений и поз были заложены в Европе в XV–XVI в., когда балетное искусство появилось вследствие театрализации бальных танцев. Поза Arabesque представляла собой жест невербального обращения к партнеру или партнерше. Данное отношение между танцовщиками присутствовало в историко-бытовом танце (менуэт), который стал основой базой движений классического танца. С течением времени последний развивался, усложнялся и приобретал новые формы.

В области классического танца можно выделить три самодостаточные школы — французскую, русскую и итальянскую. Каждая из них отличается манерой исполнения техники классического танца и других упражнений, а также подходами в подготовке артистов балета и хореографов. Во французской школе насчитывается всего два вида арабесков: арабеск ouverte и арабеск crouisée. Здесь он мягкий, грациозный, но с излишней декоративностью пластики. Руки вялые, локти в данной позе провисают или жеманно приподняты с изящно раскинутыми пальчиками рук [1]. Отсутствие крепкого корпуса и энергичных сильных рук ограничивает движение во вращениях и прыжках, что создает впечатление томного и тающего танца. Визитной карточкой французской школы является балет «Жизель» (композитор А. Адан, хореография Ж. Коралли и Ж. Перро). Агаbesque является основой танцевального образа героини. В первом акте показана поза энергичная, вытянутая и устремленная вверх, характеризующая Жизель и ее подруг как активных молодых девушек. Однако во втором акте поза тающая, так как корпус подается вперед за слегка провисшими локтями и кистями рук; именно это положение отличает мир живых от мира мертвых.

Совершенно необычными кажутся арабески итальянской школы Чеккетти. Они самодостаточны и не являются производными каких-то движений рук или ног в отличие от русской и французской школ. Итальянские позировки отличаются от других, потому что не подчиняются общим правилам. В данном случае нарушаются все базовые принципы равновесия: танцовщик должен отклониться от перпендикулярной линии центра тяжести и найти новую линию равновесия. Корпус остается идеально прямым по отношению к полу. Одной из особенностей также является то, что руки всегда вытянуты в локтях и находятся строго на одной линии либо параллельно друг другу, а кисти рук направлены вниз [3, с. 145]. В итальянской школе существует пять основных позиций агаbesque, есть и перекрещенные арабески (правые нога или рука меняется на левые и наоборот); таким образом, каждый арабеск исполняется в двух позировках, образуя десять поз. Итальянскую манеру исполнения можно отметить в па-де-де из Голубой птицы и Принцессы Флорины из балета «Спящая красавица» (композитор П. И. Чайковский). В 1880 г. итальянцы Э. Чеккетти и Д. Лимидо привнесли сложнейшие прыжки-антраша, искусные вращения и идеально прямой корпус в исполнение арабесков.

Русская школа отставала в развитии от итальянской и французской школ, но именно это позволило ей вобрать в себя лучшие качества из обеих и выработать свой подход к исполнению движений и поз. В русской школе принято выделять четыре arabesque. Позы исполнены с подтянутым корпусом (который подается вперед в зависимости от высоты поднятой сзади ноги), выразительными, но слегка согнутыми локтями и приспущенными кистями с энергичными руками. Данные качества позволяют исполнять виртуозные движения и создавать многогранный выразительный образ. Нельзя не отметить балет «Лебединое озеро» (композитор П. И. Чайковский) и его лебединые акты, (хореография Л. Иванова и М. Петипа), где лейтмотивная поза Arabesque повторяет очертание и тем самым наиболее точно создает образ величественной птицы.

В эпоху романизма в XIX в. Агаbesque приобрела новое значение в классическом танце; балерина поднялась на кончики пальцев, а партнер стал сопровождать партнершу в поддержках и позах. В это время поза Arabesque также обладала характером возвышенного, неземного и летящего обращения к персонажу. Манера исполнения, продолжала выражать внутреннее состояние героя, однако уже имело некий декоративный характер.

В настоящее время балетмейстеры ищут новые формы выражения своих идей через технику танца. Они не оставляют без внимания и позу Arabesque. Балет «Серенада» (композитор П. И. Чайковский) Дж. Баланчина построен на развитии и варьировании позы Arabesque от уровня партера до самого высокого — прыжки sissonne и поддержки в данной позе. Работа хореографа У. Форсайта основана на изучении механики движений и возможностей человеческого тела. В его балетах отсутствует образность, но первозданные движения классического танца начинают видо-изменяться и развиваться в амплитуде, динамике и экспрессии. Позу Arabesque можно развить не только технически, но и образно. Например, хореограф Дж. Ноймайер создал балет «Русалочка» (композитор Л. Авербах), в котором главная героиня соткана из различных поз Arabesque, каждая из которых филигранно отражает настроение или состояние русалочки.

При создании танцевальной композиции необходимо искать различные подходы к исполнению арабеска. Чем шире возможности исполнительского мастерства хореографа, объем его информационного поля, тем свободнее выбор стиля, школы самих исполнителей. Манера исполнения будет отражать образ героя и далее — развитие его характера или состояния. Совокупность всех элементов и приемов способствует наиболее точно передать замысел балетмейстера. В этом поможет рассмотрение особенностей французской, русской и итальянской школы классического танца.

Литература

- 1. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. Санкт-Петербург : Лань, 2000. 192 с.
- 2. Грант, Г. Практический словарь классического балета / Г. Грант ; Москов. гос. акад. хореографии, Рос. ин-т театр. искусства. Москва, 2009. 136 с.
- 3. Чеккетти, Г. Полный учебник классического танца / Г. Чеккетти. Москва : АСТ; Астрель, 2007. 507 с.

УДК 78(091)

Власова О. В.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, профиль Руководство хореографическим любительским коллективом, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Межуткова Ю. А.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, профиль Руководство хореографическим любительским коллективом, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Наталья Юрьевна Кособуцкая,

кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ И ПЛАСТИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ В «КАРТИНКАХ» М. П. МУСОРГСКОГО

Модест Петрович Мусоргский (09.03.1839–16.03.1881), русский композитор, жил в середине XIX в. Он работал в различных жанрах, таких как опера, оркестровые пьесы, циклы вокальной и фортепианной музыки, романсы и песни, хоры. М. П. Мусоргский почти не писал «чистой музыки», но в жанре симфоний, концертов, прелюдий; его вокальные и инструментальные сочинения всегда связаны с какой-то сюжетной или живописной идеей. Музыкальному мышлению композитора свойственна программность: его вдохновляет либо литературный текст, либо зрительный образ. В этом проявляется индивидуальность художника. Своеобразие его таланта рож-

дало образы убедительные и рельефные буквально до пластической ощутимости. Ничья другая музыка не давала столь убедительной аналогии с живописным искусством [1].

Музыкальные произведения М. П. Мусоргского покоряли сердца многих балетмейстеров страны. Например, Игорь Александрович Моисеев поставил одноактный балет «Ночь на Лысой горе» (1989 г.) на симфоническую картину М. П. Мусоргского «Иванова ночь на Лысой горе» (в ред. Н. А. Римского-Корсакова). Леонид Якобсон, последователь и продолжатель знаменитого русского хореографа-реформатора Михаила Фокина, был ярким хореографом-импровизатором, постоянно ищущим новые выразительные средства и формы; он поставил на музыку М. П. Мусоргского «Картинки с выставки», в частности, «Избушка на курьих ножках» необычную жанровую зарисовку «Баба-Яга». Фёдор Васильевич Лопухов, балетмейстер-новатор, экспериментировал в области танцевального симфонизма, чему, безусловно, способствовала музыка М. П. Мусоргского. Что касаемо «Тюильрийского сада», то «хореографическое решение этой картинки состояло из трёх аналогичных частей. Игра и ссора не изображались натурально, а отражались через классику, которая и была основным выразительным средством» [3, с. 138]. Создавая танцевальную композицию на музыку «Быдло», Ф. Лопухов писал: «...вспомним разинщину, пугачёвщину, дела "разбойничков", бродивших по лесам Руси. Такое крестьянство я и старался воссоздать в своей постановке» [3, с. 139]. «Балет невылупившихся птенцов» - ещё одно хореографическое произведение Ф. Лопухова. В первую очередь в этой картинке он отмечает то, что любая хореографическая фантазия должна основываться на чем-то реальном. «Для этого я отказался от определения «невылупившиеся»: чтобы действовать по-балетному, то есть танцевать, птенцы должны быть вылупившимися. Так я и решил весь танец», – писал Фёдор Васильевич [3, с. 140–141]. По замыслу постановщика «Картинки с выставки» должны были иметь два финала, одним из которых является картинка «Богатырские ворота». Заключительную же часть композиции он «собирался ставить, как славянскую рапсодию – своего рода полуфинал» [3, с. 147]. Но ему этого не удалось сделать.

В рамках учебной дисциплины «Мастерство хореографа» студентам было дано задание передать движением собственные музыкальные ощущения, для этого следовало проанализировать произведение изобразительного искусства и нанесенный на нее мелодический и метро-ритмический фон, представленный композитором. Создатели мини-постановок должны были отобрать наиболее оптимальные способы размещения рисунков на плоскости, их перемещения и перестроения: в рамках закона целостности танцевальной композиции; правила организации сценического пространства; принципа пространственного решения. При этом важно было не упустить содержательности «картин» художника В. А. Гартмана и «Картинок» композитора М. П. Мусоргского. Студентам, интерпретируя, следовало сохранить ценность созвучия и звучания.

Помимо того, что сам Автор заложил в свои произведения, в процессе работы у постановщиков вместе с вдохновением появляются ассоциации бытового и социального свойств; также погода, душевное состояние, иное «слышание» и «видение» музыки, собственные мысли — все влияет на конечный результат. Неоднозначное состояние постановок подтвердили работы студентов I курса, которые использовали в своих этюдах музыку М. П. Мусоргского.

Имея базовый исполнительский и художественно-творческий опыт, они позволили посвоему представить прочтение не только музыки М. П. Мусоргского, но и драматургию содержания картин художника В. А. Гартмана (близкого друга композитора). Неожиданно была продемонстрирована сценография этюдов в работе по заданию. Она позволила раскрыть рамки художественности в размышлениях студентов, в которых однозначно просматривался интеллект творческого сознания, а также помогла развернуть постановочный процесс на путь свободной философской фантазии.

На вопросы: «Чем Вас вдохновила музыка?», «На что Вы опирались при сочинении танца?» мы получили следующие ответы:

Штрауб Валерия: Я использовала музыку М. П. Мусоргского «Балет невылупившихся птенцов». Умышленно не знакомилась с содержанием, которое заложил автор в произведение. Опиралсь на название и мелодию, мысли о будущей постановке пришли сами. Я решила выпустить на сцену сначала мать — одинокую курицу, мечтавшую обзавестись потомством. На сцене она была счастлива от того, что учила жизни своих маленьких деток-птенцов, успокаивала их и ругала за хулиганство; она была погружена в мечту, в которой у нее было много деток-цыпляток. Но суть постановки была такой, что это был всего лишь сон, после которого она проснулась. — О, Боже! — воскликнула курица, — «Человечество» может исчезнуть! ...Да, история печальная, но и название музыкального произведения говорит — это «Балет невылупившихся птенцов».

Антонова Анастасия, Солодуха Ксения: Мы прочитали содержание произведения «Быдло», в нем рассказывается о крепостном и барышне, в которую тот был влюблен. Немало важным для нас было описание телеги в этой истории. Казалось бы, причем здесь телега? Но мы решили поэкспериментировать и показать ее на сцене телегу, к тому же хотелось, чтобы она могла бы еще и передвигаться. Такую телегу мы соорудили из исполнителей. Она «ломалась» в процессе танца, но так было задумано. Крестьянин хотел бы остаться с барышней, в которую был влюблен, но перед ним встал выбор: наладить свою разбитую телегу и идти в народ, потому что там его место, там его ждут или бросить все и бежать за своей возлюбленной? Крестьянин выбирает телегу, обосновывая это тем, что «Лучше целая телега, чем разбитое сердце». Всю эту историю нам подсказала музыка.

Дружинина Софья и Хусаинова Карина признались, что в произведении Мусоргского «Богатырские ворота» есть что-то действительно мощное, масштабное, богатырское. Именно поэтому они решили создать свой балет широким, величавым и красочным, используя для этого большое количество объемных рисунков, занимая при этом всю постановочную площадку.

Перевалова Мария сказала, что на создание балета ее направляла музыка, в которой она видела теплую зиму, белый снег, двор, детский смех и игры беззаботной детворы. Она отталкивалась от каждой нотки, предложенной композитором. Как говорит Мария, М. П. Мусоргский — один из любимых ее композиторов и благодаря этому на создание этюда у нее ушло совсем немного времени. Давно знакомая с прекрасными работами, она не раз мечтала осуществить постановку на эти музыкальные произведения.

Таким образом, «история балетного театра говорит о том, что вполне возможно... приспособление небалетной музыки к созданию спектаклей..., применение ее для сочинения бессюжетных хореографических композиций» [2, с. 62] – это один из этапов развития и образования новых, как музыкальных, так и танцевальных форм. А новые танцевальные формы – есть путь к сочинительству, совершенству, исполнительскому мастерству. Хореографическое искусство обогащено взаимопроникновением в него различных пластических систем: пантомимы, акробатики, джаза. Для него открыты огромные возможности и перспективы дальнейшего развития [2, с. 63]. Реализовать их наша главная задача, не только на момент образования, но и на весь творческий путь в профессии. Исполнительский уровень – это художественный опыт, постоянно развивающийся во времени и пространстве. И только действие приближает нас к заявленной цели.

- 1. Абызова, Е. Н. Модест Петрович Мусоргский / Е. Н. Абызова. Москва : Музыка, 1986. 280 с.
- 2. Ванслов, В. В. В мире балета / В. В. Ванслов Москва : ООО «Анита Пресс». 2010. 296 с.
- 3. Лопухов, Ф. В. Хореографические откровения / Ф. В. Лопухов. Москва : Искусство, 1972. 214 с.

Гунько В. А.

студентка направления подготовки Хореографическое искусство, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Виктор Иванович Панфёров, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Создание художественного образа – это процесс, без которого ни один вид искусства не может существовать. Образ в театральном искусстве транслирует реальный мир зрителю. Создание образа происходит посредством драматургического действия, что предполагает действия героя, передачу его эмоционального состояния, многократно усиленные и поддерживаемые светом, тенью, музыкой, декорациями. Все на сцене работает на создание образа. Причем разные режиссеры могут по-разному передать один и тот же сюжет, создавая на сцене совершенно разные образы, казалось бы, давно знакомого героя. Так, например, разнятся постановки «Гамлета» в прочтении режиссеров Робера Лепажа и Николая Акимова. Первый проецирует зрителям виртуальное приключение, на сцене для этого созданы как бы дополнительные экраны – вынесен куб, грани которого и передают дополнительные картинки зрителям. Н. Акимов более придерживается традиционного образа Гамлета – печального, погруженного в свой внутренний мир.

Художественный образ и в литературе описывает жизнь человека; читатель проецирует его на свою собственную жизнь, размышляя о поступках героев в разных жизненных обстоятельствах. Тут уже никто не помогает читателю развертывать, додумывать авторский образ, наделять его особыми чертами по своему желанию. Верно замечает О. И. Марков, что «мир образов – есть мир чувственный, в процессе вызревания замысла должно происходить совпадение логического и образного мышления» [Цит. по: 1, с. 93]. Действительно, художественный образ – это субъективное восприятие объективной исторически конкретной действительности. И в этом процессе восприятия объективной действительности – воссоздания, передачи, восприятия, понимания и т. д. – участвуют и зритель, и режиссер, и автор, и балетмейстер, и хореограф, и актер, и танцовщик...

Балетмейстер, например, создавая образ в хореографическом произведении, отталкивается от задуманного сюжета, идеи, основывается на музыкальном материале. Музыка, безусловно, может значительно усилить эффект создаваемого образа. Образ, навеянный музыкальным произведением или сопровождением действия, должен соответствовать образу, который возникает в мыслях исполнителей; только в случае единой командной работы, единого видения сюжета и будущей постановки балетмейстером и артистами, создаваемый ими образ будет органичным и запоминающимся.

Главное для балетмейстера – создать условия для того, чтобы каждый артист, поняв его, смог воплотить задуманное в движении на сцене. Балетмейстер, в отличие от режиссёра драмы, сам сочиняет текст для своих героев и в его возможностях создать для действующих лиц такой текст, который бы способствовал раскрытию хореографического произведения. Образ персонажа может быть раскрыт не только в танцевальном тексте, но и во всей композиции танца, созданной на основе музыки.

При создании художественного образа балетмейстер применяет различные технологии хореографического творчества, методы анализа музыкального и драматического произведений (драматургия играет важную роль при создании образа), приемы построения динамичной сюжетной линии. Для того, чтобы создавать яркие, незабываемые образы, балетмейстер (и исполнители) должен обладать живым мышлением, фантазией, воображением, иметь широкий кругозор, быть способным видеть и находить необычные ассоциации в обычном (особенно в действиях и поступках, манерах поведения людей – во всем том, что может помочь создать правдивый образ и, главное, придать ему уникальность). Ростислав Захаров, например, в книге «Сочинение танца», в главе «Образ в балетном спектакле», пишет, что в театре образ – это характер человека плюс его отношение к

действительности, которые предопределены драматургией.[1, с.45]. О. Л. Голубева, в свою очередь, пишет: «Создание образа — это выражение творцом своего «Я», своего ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это внутреннее состояние, душевный настрой художника, остро чувствующего, пропускающего через себя и передающего зрителям свое понимание действительности. Это форма отражения, воспроизведения объективной реальности с позиции определенного эстетического идеала в искусстве» [Цит. по: 2, с. 384].

Создание образа начинается с изучения исторического материала, литературно-художественных, в ряде случаев – мемуарных текстов, архивных. Некоторые балетмейстеры для вдохновения или с целью максимально полного погружения в атмосферу изучаемого периода знакомятся не только с музыкальными произведениями воссоздаваемой эпохи, но также с живописными работами, рисунками, графикой, скульптурой, архитектурой. Музыка отражает интонационный строй своего времени, поэтому она служит особой опорой для балетмейстера, а изобразительное искусство подсказывает пластический рисунок определенной эпохи и народа. «Лишь мысль призывает к действиям. Когда борятся чувства, переживания и сомнения, побеждает лишь одно из них и подчиняет себе всё нутро [1, с. 4]. При создании образа каждый балетмейстер отталкивается от своей приоритетной группы источников. Вот они: музыка, живопись, литературные произведения и др. Можно привести много примеров, когда какое-либо произведение становилось основой для творчества балетмейстера: Б. Хмельницкий – хореографический номер «Запорожцы» – картина И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Или другой пример: балетмейстер М. Плисецкая – музыка Р. Щедрина – роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина».

Выразительные средства, которые позволяют или/и помогают создать уникальный художественный образ, следующие: жесты, мимика, позы, рисунок, сюжет, музыка, костюмы и т. д. Балетмейстер берет их на вооружение, чтобы создать запоминающийся образ. Нередко они настолько уникальны, что остаются на сцене на долгие годы.

Литература

- 1. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. Москва : Искусство, 1983. 224 с.
- 2. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок. Москва : Искусство, 1987. 938 с.

УДК 7.08

Саркисян М. А.

студентка направления подготовки Хореографическое искусство, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Виктор Иванович Панфёров, профессор, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ТЕХНИКА И БЕССЮЖЕТНАЯ ХОРЕОГРАФИЯ

Способность безошибочно и точно исполнить танцевальные движения характеризует технику исполнения хореографического текста. «Содержание и глубина хореографического произведения могут быть верно и полно раскрыты только с помощью точной исполнительской техники танца. Где нет точно отработанной техники танца, там не может быть подлинного искусства» [2],—говорит балетмейстер и педагог Н. Тарасов. У каждого жанра хореографии (классического, народного, современного танца) есть особый набор основных элементов и движений, которые и отличают одну технику от другой. Ими нужно овладевать в полном объеме, в совершенстве, только в этом случае исполнение будет воздействовать на зрителя.

Виртуозная техника танца, безусловно, производит впечатление. Она достигается благодаря долгим тренировкам. Лучше всего тренирует и учит наше тело классический танец. Изо дня в день танцов-

щик выполняет структуру урока классики: экзерсис у станка, «на середине», allegro, вращения и др. У станка выполняются demiplie, battmen ttendu, battemen ttendu jete, rondde jambe parterre, battement frappe и др., происходит многочасовая отработка каждого движения, даже жеста. Однако достижение техничности, безусловно, не может быть главной целью танцовщика. Он должен стремиться к духовному проникновению в образ. Исполнитель должен чувствовать своего героя, чьи переживания, или эмоциональные настроения, или внутренние душевные переживания старается передать через движения. Техника, подкрепленная именно внутренним содержанием образа, эмоциональным посылом в зал, энергетикой танцовщика способны творить чудеса: взволновать зрителя, заставить его сопереживать, любить, ненавидеть так же, как и герой на сцене. Техника в совокупности с внутренней энергетикой, харизмой оказывают воздействие. А каким именно будет это воздействие – положительным или отрицательным, зависит от исполнителя. Успех любого выступления складывается из многих составляющих, среди которых самые важные – уровень технических возможностей танцовщика, точность исполнения и красота его танца. Все это приводит к слаженности, легкости, непринужденности и выразительности в танце.

Большинство выдающихся хореографов утверждают, что только классический танец способен выработать у обучаемых исполнительскую технику, позволяет получить хорошие результаты в достижении точности, легкости и выразительности движений. «Все жанры сценической хореографии пользуются в той или иной мере исполнительской техникой классического танца, что помогает им обрести более высокий и совершенный исполнительский уровень», — считает Н. Тарасов [2]. Эстетические и технические законы классического направления помогают в исполнении новых движений в других видах танца. Так, например, постановка корпуса в классическом танце позволяет правильно и красиво исполнить вращения и прыжки в современном танце и любом другом.

А вот духовный «отец» хореографического авангарда Мерс Каннингхэм хотел объединить технику классического балета и современного направления модерн. Он говорит: «Если исполнитель поднимает ногу, то это всегда выглядит как арабеск. Моя проблема касается стиля. В классическом балете считается, что единственный способ сделать жете – это протянуть руки в одном направлении, таков их стиль. А моя техника заключается в том, чтобы использовать спину, позвоночник, торс и ноги. В танце модерн используют спину, в классическом балете – ноги, я пытаюсь объединить это» [1, с. 107]. Роберт Суинстон, отвечая на вопрос «Могут ли трудные движения стать удобными» подчеркнул, что, чтобы добиться виртуозности, гармоничности и высокой техники исполнения, танцовщик должен «повторять их, пока они не станут частью твоего тела» [там же]. Да, действительно, каждый педагог убеждает своих воспитанников в том, что для того, чтобы движения стали «органичными», нужно очень много трудиться и прикладывать огромные усилия. Только в случае многих повторений удастся «раздвинуть границы доступного». Так, например, в хореографическом классе на занятиях по народному или же классическому танцу обычно движения у станка повторяются с разных ног и не по одному разу. Так как отработка движений очень важна, она может и должна длиться несколько часов и даже больше. Ведь высокая техника танца требует не малого времени и огромных усилий.

Танец – канал и носитель уникального пластического языка, на котором мир искусства, душа и мышление хореографа говорят со зрителем. Подобно литературному тексту, в котором главенствует сюжет (и в первую очередь многих читателей привлекает и увлекает сюжет произведения), и в хореографическом тексте есть сюжет. Чем ближе и понятнее сюжет зрителям, тем больший интерес вызывает постановка. Зритель хочет следить за развитием событий, быть соучастником действий главных героев. Интересны сюжеты таких балетов, как «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот» и др. Возможно, интригующий или, наоборот, сюжет о вечных ценностях позволяют балетам быть в репертуаре театров долгие годы. Но сегодня мы задаемся вопросами: «Всегда ли танец несет в себе определенную историю?», «Может ли в танце отсутствовать сюжет?», «Способен ли мир танца в своем чистом воплощении вызвать восторг или взволновать зрителя?».

Возможно... В литературе, например, может отсутствовать явственная сюжетная линия (произведения В. Пелевина, Х. Мураками, новеллы Э. По, рассказы Э. Хемингуэя и др.), с середины прошлого

века развивается такой феномен, как театр абсурда (пьесы Ионеско и Беккета и др.) Почему бы не быть бессюжетному танцу? В нем бы раскрывался образ народа, растения, животного, времени года, эмоционального состояния. Например, образ березы — символа русской природы — в постановке Н. Надеждиной «Берёзка»; или молодое удальство русских парней и девушек — в пляске «Полянка»; жаркое, веселое, погодливое «Лето» — в постановках И. Моисеева.

Бессюжетный танец появился еще в эпоху Возрождения, сегодня вновь активно развивается. Он наполнен чертами образного и очеловеченного подражания, например, какому-либо животному, растению или даже предмету. В развитии бессюжетного балета главную роль играют симфонические картины балетов XIX в. Например, сцена теней в балете «Баядерка», нереид в «Спящей красавице». Одним из первых бессюжетных балетов нового типа является балет «Шопениана» балетмейстера М. М. Фокина. Также в этом жанре активно работали А. А. Горский, Ф. В. Лопухов, Дж. Баланчин, Л. В. Якобсон. и др. и другие современные хореографы. Диапазон бессюжетных постановок достаточно широк: от лирики «Шопенианы» до героики танцевальной симфонии «Величие мироздания» на музыку 4-й симфонии Л. ван Бетховена (балетмейстер Ф. В. Лопухов).

Открыл новый жанр хореографического представления – бессюжетный балет Фёдор Васильевич Лопухов. Он создан танцевальную симфонию «Величие мироздания». Главной задачей он поставил связать движения и музыку. В постановках Ф. Лопухов «Величие мироздания», «Ледяная дева», спектаклях его учеников: Л. Якобсона «Вечер хореографических миниатюр», «Клоп», «Спартак», И. Бельского «Берег надежды», «Ленинградская симфония», «Овод», – танец стал основным выразительным средством хореографа.

Отсутствие сюжетной линии не означает бессодержательность, отказ от представления окружающего мира. Например, в балете Алексея Ратманского «Русские сезоны» на музыку Леонида Десятникова эстетическая и свободная красота танца берет первенство над его вычерченной сюжетной линией. Этот балет несет в себе черты русского характера, но поставлен в соответствии с западным представлением о современном бессюжетном балете. Представление наполнено эмоциональным содержанием при отсутствии литературного сюжета. Исполнение балета требует виртуозной техники и легкости танца от исполнителей. Такие же по сути «Русские сезоны» А. О. Ратманского, «Этюды» Х. Ландера, «Клетка» Д. Робинсона. Эти спектакли научили зрителя ассоциировать, смотря на действо на сцене, додумывать сюжетную линию или же вообще не связывать действия воедино, но наслаждаться собственно происходящим на сцене.

Творческий рост зрителя, его искушенность дали толчок к созданию спектаклей, которые открыли дорогу хореографическому авангарду. В книге В. Ю. Никитина «Мастерство хореографа в современном танце» сказано, что танец не должен был иметь никакого «сюжета», не должен ни о чем «повествовать». Более того, танец не должен также ничего «выражать». Содержанием танца должен быть сам танец. [1, с. 107]. Например, смысл и суть работ Каннингхэма – не использовать ни драматический сюжет, ни литературные истории, а экспериментировать с разными возможностями человеческого тела и способами их выражения во времени и пространстве.

Бессюжетная хореография дает возможность танцовщику раскрыть свой потенциал, показать технические возможности и природные данные, в полной мере чувствовать музыку и двигаться вместе с ней. Её можно рассматривать как яркий пример того, как сделать так, чтобы танцем восторгались без лишних слов. В бессюжетной хореографии важна и превалирует исполнительская техника танцовщика. Зритель восхищается фантастическими возможностями и невероятными способностями исполнителя. Ради этого и работает театральный артист.

- 1. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце [Текст] : учеб. пособие. Москва : ГИТИС, 2011. 472 с.
- 2. Лебедева, А. Н. Методическая разработка на тему «Развитие техники танца как первоосновы танцевального мастерства» [Электронный ресурс] // Альманах педагога: [сайт]. URL: https://almanahpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=1024. Проверено: 31.03.19.

Щука В. А.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Галина Михайловна Каченя,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

В современном мире уделяется особое внимание развитию творческого человека. Современный танец вызывает активный интерес, наблюдается своеобразная мода на него и в целом на занятия хореографией, которая обеспечивает разностороннее, в том числе духовное формирование личности. Решая задачи эстетического и эмоционального становления, хореография обеспечивает также физическое развитие подрастающего поколения (учитывая существующее состояние здоровья у детей и подростков, это важно). Тренировка двигательного аппарата даёт возможность укрепления мышц, а также активно развивает многие физиологические функции организма: дыхание, кровообращение, нервную и мышечную систему, тренирует выносливость, вестибулярный аппарат и сердечно-сосудистую систему.

Формирование характера – важная задача воспитания личности. Энергичность, дисциплинированность, самостоятельность, внутренняя свобода и уверенность в себе у ребенка проявляются на занятиях в различных спортивных и танцевальных студиях. Исследования в области детской хореографии, проводимые Л. С. Андрусенко, демонстрируют, что в танцевальное искусство является универсальным средством формирования личности ребенка [1].

Хореография — это особый вид искусства, который позволяет приобрести уверенность в себе. Самое главное отличие хореографии состоит в том, что человек способен при помощи танца выразить все чувства, переживания и внутреннее состояние, донести свой посыл зрителю. Современный танец — одно из направлений танца, многообразное по формам воплощения. Это придает ему уникальность и делает важным фактором развития творческой личности. Важнейшее требование к условиям формирования личности — это свобода и творчество. Во время занятий современным танцем этот процесс проявляет себя особенно интенсивно в процессе танцевальной импровизации [2].

Импровизация предполагает глубокую внутреннюю работу личности, а также является двигателем развития индивидуальности. Владение танцевальной техникой — очень важная черта, которой должны обладать танцовщики. В процессе импровизации изменяется мышление, возникает особое внимание к своему телу, личной истории, появляются внутренние импульсы. Таким образом танец наполняется содержанием и чувствами. Импровизация способствует большему развитию, становлению личности, созиданию танцора. Характерной чертой импровизации является то, что создание чего-то нового и его воспроизведение происходят в один и тот же момент. Другая отличительная особенность — публичность. Импровизация используется не только в хореографии, но и в любой другой деятельности и служит показателем творчества. Детская импровизация является очень важным воспитательным ресурсом, поскольку это творчество в стихийном проявлении, самовыражение ребенка, его самоутверждение. Танцевальная импровизация — это жизнь в постоянном движении, яркое проживание каждого мгновения своего движения, умение читать послания, которые передает нам наше собственное тело. Это шанс и возможность достичь более полной, более насыщенной, здоровой и прекрасной жизни.

Через современный танец воспитываются и нравственные качества. Ребенок учится сопереживать героям танца, радоваться вместе с ними, проявлять свое отношение, различать плохое и хорошее и делать выводы, отмечает Е. Васенина [3]. Работа в коллективе позволяет ребенку осознавать танцевальный материал, налаживать межличностные отношения и отношения в группе, повышать спонтанность в выражении различных чувств, стимулировать активность и инициативу

в установлении и поддержании отношений. Также немаловажен менталитет коллектива или студии, в которой ребенок обучается танцу. Значительно все, что делает и говорит педагог, включая его внешний вид: подтянутость, опрятность, хорошие манеры, походка. Для педагога важно помнить, что, войдя в класс с приветливой улыбкой на лице, педагог сразу создает благоприятную атмосферу для успешного проведения занятия.

Таким образом, современный танец — это прежде всего язык человеческих переживаний, чувств и эмоций. Сегодня перед педагогикой встал вопрос о поиске новых наиболее эффективных воспитательных и психокоррекционных методов развития личности. Один из таких методов — современный танец. Кроме того, это не только способствует становлению и развитию личности, но и является средством снятия психологического напряжения.

Литература

- 1. Андрусенко, JI. С. Детское хореографическое творчество в художественной культуре России XX начала XXI вв. : автореф. дис. . канд. искусствоведения : 17.00.09 / Людмила Сергеевна Андрусенко. Санкт-Петербург, 2008. 30 с.
- 2. Балет. Танец. Хореография : краткий словарь танцевальных терминов и понятий / сост. Н. А. Александрова. Санкт-Петербург : Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008. 416 с.: ил. (Мир культуры, истории и философии).
- 3. Васенина, Е. Российский современный танец. Диалоги / Е. Васенина. Москва : Emergency Exit, 2005. 249 с.

ПЕРСОНАЛИИ

УДК 79-055.2

Перевалова М. В.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Галина Михайловна Каченя,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ТАМАРА БОРИСОВНА НАРСКАЯ: ЖИЗНЬ КАК ТАНЕЦ

Замечательный советский философ М. С. Каган писал, что «много зависит от организатора, руководителя, более опытного участника, когда он не только управляет..., но и передает соучастникам деятельности свое к ней отношение, заражает его им, то есть практически *приобщает* их к своим ценностям — нравственным, эстетическим, гражданским» [2, с. 297].

Общение с педагогами – это соприкосновение с мастерством, жизненным опытом, осмысленным и отфильтрованным, накопленным в разные исторические периоды, совпавшие с биографией конкретного человека. Это школа жизни, к которой прикасаешься на каждом занятии. Таким Мастером с большой буквы для студентов хореографического факультета является действующий профессор Тамара Борисовна Нарская, отметившая в июле 2018 г. 90-летний юбилей. На протяжении всего жизненного пути ее деятельность отличалась многогранностью. В 1968 г. начался новый этап в ее биографии, связанный с Челябинским государственным институтом культуры. Тамара Борисовна рассказывает (сохраним стиль изложения, согласно методу устной истории):

«В 1960—1972 годы я проработала в нашем театре оперы и балета в основном в штате в качестве педагога-репетитора и балетмейстера. По особым договорам у меня были спектакли, которые я должна была сохранять. В тот период шло около 20 балетов, среди них все классическое наследие, и это дало возможность полусамодеятельную труппу, которая была тогда, когда

я приехала, превратить в профессиональную. Театр все 12 лет был своего рода экспериментальным, у нас ставили к любой важной партийной дате балеты Прокофьева, балеты Чайковского, то есть не образовываться у нас было невозможно».

Тамара Борисовна вела репетиции кордебалета, а также уроки и репетиции солистов; непосредственно участвовала в постановочной деятельности. Ее трудовой день начинался в десять, но иногда и в восемь часов утра, а заканчивался поздно ночью. Вечером с 18.00 до 22.00 ч Т. Б. Нарская вела занятия в хореографической студии при театре, чтобы «подросли те, кто пришли из самодеятельности». Это важная часть профессиональной деятельности обеспечивала, с одной стороны, пополнение труппы кадрами, а с другой, – позволяла сохранять преемственность и традиции коллектива. Этот период сформировал основные критерии работы на профессиональном уровне, педагогические принципы и подходы в деятельности педагога-репетитора балетной труппы театра и определил кредо педагога, обучающего студентов-хореографов.

В 1968 г. Т. Б. Нарская была приглашена во вновь открывшийся институт культуры, испытывавший потребность в преподавателях. В течение нескольких лет Тамара Борисовна сочетала работу в театре с преподаванием на кафедре хореографиии, которой стала заведовать с 1972 г. Начался новый этап в жизни Мастера. Преподавание в вузе сочеталось с работой педагогарепетитора в театре до 1990 г. Это было время напряженной творческой деятельности, без выходных дней, когда опыт был востребован не только в профессиональном театре, профессиональном обучении, но и в работе с самодеятельными коллективами. Этот опыт Тамара Борисовна передает своим студентам:

«Когда я с ребятами сейчас разговариваю, я говорю, что придут они в самодеятельный коллектив, будут создавать его сами, свободно от государства, какой хотят, такой и будут создавать, но знание хореографии, владение хорошим языком, умение показать, быть эмоциональным, быть неравнодушным к тому, кого ты учишь, и постараться, даже если у него крохотные данные от природы, рассказать ему о том, как он может быть прекрасен».

Это направление в работе переросло в большое общественно значимое дело: на протяжении многих десятилетий Т. Б. Нарская вносит большой вклад в развитие детской хореографии на Южном Урале.

Что отличает педагога-Мастера – не праздный вопрос. Это вклад личности в личность, это главное условие становления личности будущего специалиста. Тамара Борисовна вспоминает одного из своих учителей, с которым ей довелось работать в г. Куйбышеве (ныне г. Самара):

«...я встретилась с очень интересным человеком Михаилом Михайловичем Михайловым, тоже из Ленинграда, который переносил академическую постановку «Баядерка», и она живет всю мою жизнь. Я три раза самостоятельно восстанавливала акт теней, который вообще в мире считается самым знаменитым белым актом, опять-таки у него я училась как вести репетиции, быть репетитором. Даже сейчас студенты, приходя в институт, не могут понять, что значит быть репетитором, ведь балетмейстер не может им быть, балетмейстеры набрасывают движения, у них творчество, а вот расшифровка всего, как это положить на данные танцовщика — это делает репетитор; и он не учит, а создает условия, потому что к нему приходят или обученные вами уже учащиеся, или после хореографического училища, это ведь разные вещи. Иногда достаточно отвести больше руку или приподнять ее чуть выше — и получится та техника, которая не получалась».

Счастливая судьба хореографа, педагога, постановщика, по мнению Т. Б. Нарской, это отчасти и счастливый случай:

«Мир театральный очень тесен; с одной стороны, очень приятно что ты видишь своих собратьев по труду, с другой, — он очень опасен, потому что попасть вовремя и в то место, где тебе бы надо было быть — это случай. Мимо тебя может пройти тот репертуар, в котором ты никак себя не найдешь, и наоборот, созданный для тебя материал, в котором ты расцветешь».

Работать и становиться профессионалом рядом с такой Личностью — тоже счастливый случай. И он выпал студентам хореографического факультета, доказывающих свою профессиональную состоятельность уже в процессе обучения, победами в конкурсах, фестивалях, смотрах. И в этом есть частица души и профессионализма Мастера.

Литература

- 1. Материалы интервью Т. Б. Нарской [Рукопись]. Архив автора.
- 2. Каган, М. С. Мир общения. Проблема межсубъектных отношений / М. С. Каган. Москва : Политиздат, 1988. 319 с.

УДК 793.3

Корберг М.

студент направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Сапожников М.

студент направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Галина Михайловна Каченя,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА «САМОЦВЕТЫ»

Челябинск – промышленный центр Южного Урала. 1 июня 1933 г. на Челябинском тракторном заводе (ЧТЗ) с конвейера сошел первый трактор, а сам завод со временем стал одним из крупнейших и передовых в мире. С 1934 г. года началась история заводского клуба, впоследствии превратившегося во Дворец культуры ЧТЗ. Здание было специально спроектировано для клубной работы знаменитыми советскими архитекторами А. К. Буровым и Г. С. Кирилловым [5]. В первые десятилетия существования Дворец культуры был центром образования, просвещения и идеологического воспитания. Он, в единстве с Театром ЧТЗ, который в 1946 г. после реставрации был передан заводу, составили мощную материальную базу для развития художественной самодеятельности не только района, но и всего города [6]. Театральная студия, Литературное объединение, Народный театр тракторостроителей, оркестр русских народных инструментов, хор русской народной песни, духовой оркестр, коллектив ансамбля танца «Самоцветы», студия изобразительного искусства, эстрадный оркестр по праву формировали художественно-творческую атмосферу города и были известны далеко за его пределами.

Самым известным в стране и за рубежом был ансамбль танца «Самоцветы». Датой создания коллектива считается 19 марта 1938 г. Первым руководителем была Нина Ивановна Иванова, балерина, которая ранее танцевала в Омском театре оперы и балета. В годы войны многие участники коллектива ушли на фронт, эвакуированная на завод молодежь из Киева, Харькова и Ленинграда пополнила состав ансамбля. Ансамбль продолжал свою художественно-творческую деятельность, выступая в госпиталях, перед бойцами, уходившими на фронт. В 1945 г. ансамбль с номером «Уральские казаки» выступил на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности в Москве [3].

Новый этап в развитии коллектива связан с именем Заслуженного деятеля искусств РСФСР Натальи Николаевны Карташовой, руководившей им с 1948 по 1963 гг. Она окончила хореографическое отделение Орловского музыкального училища, танцевала в городском театре оперетты, была его солисткой. Однако интерес к народному танцу, понимание его природы и души пронесла через все свое творчество. За все годы руководства коллективом Н. Н. Карташова поставила большое количество номеров, в том числе и крупных форм – танцевальные сюиты. От-

личительной чертой её работы был индивидуальный подход, который проявлялся как в отборе талантливой заводской молодежи, так и в репетиционной работе. Она, как вспоминает участник ансамбля Александр Авсяников, акцентировала в развитии исполнителей их сильные стороны и в соответствии с этим ставила сольные номера для них. Другими отличительными чертами Н. Н. Карташовой были дисциплина и организаторский талант, которые проявлялись в четком проведении каждой репетиции. Это позволяло добиваться значительных успехов в хореографическом творчестве, совершенствоваться в мастерстве. Наталья Николаевна пользовалась большим авторитетом на заводе, для ансамбля «Самоцветы» делалось и доставалось все необходимое. В 1957 г. коллектив триумфально выступил в Москве на международном молодежном фестивале, в 1960 г. состоялась первая поездка в Японию. Выступление в Хиросиме, городе, разрушенном атомной бомбардировкой, подтолкнуло Н. Н. Карташову к постановке сюиты «Девочка с журавликом». С течением времени многие участники самодеятельного коллектива связали свою жизнь с профессиональной хореографической деятельностью. Так, Геннадий Клыков, которому Карташова говорила, что он «низовик» и ему лучше выполнять такие трюки, как «ползунок», впоследствии стал преподавателем кафедры хореографии Челябинского государственного института культуры [1; 2].

В 1963 г. ансамбль возглавила Вера Ивановна Бондарева. Ученица Н. Н. Карташовой и участница ансамбля трудовых резервов Дворца культуры Магнитогорского металлургического комбината, она уже имела успешный опыт руководства танцевальным коллективом (стал лауреатом Всесоюзного смотра танцевальных коллективов в 1957 г.). Совместно с наставницей В. И. Бондарева подготовила танцевальные программы «Мастерица на все руки», «Этих дней не смолкнет слава», «Его Величество рабочий класс» (1963–1968 гг.), сюиту «Ильмены золотоцветные» (к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина). В период руководства В. И. Бондаревой в коллектив пришли выпускники хореографического факультета Челябинского государственного института культуры Ю. И. Основин и Ш. Г. Хайсаров; совместно они осуществили новые постановки «Заре навстречу», «В стране синеокой», «Сказ об Урале». Это были масштабные хореографические спектакли, свидетельствующие о высоком профессиональном мастерстве коллектива. В 1969 г. ансамбль получил название «Самоцветы». Пресса, в том числе зарубежная, высоко оценивала хореографическое мастерство непрофессиональных танцоров, талант балетмейстеров-постановщиков [1; 2].

Третий этап в жизни коллектива связан с именем Юрия Ивановича Основина, возглавившем «Самоцветы» в 1993 г., и Натальи Васильевны Седовой, принимавшей участие в создании хореографических классов в 107-й и 102-й школах Тракторозаводского района города Челябинска. Такая работа не была случайностью. Возникла необходимость в сложные для страны, художественной самодеятельности и коллектива условиях с одной стороны, создавать новые поколения танцоров, а с другой — решать задачи воспитания подрастающего поколения. При коллективе около 300-т детей занимались танцами, для них ставились такие постановки как «Гуси-лебеди», «У змеиной горки», «Серебряное копытце», а также спектакли «Морозко» и «Царевна-лягушка». Эта работа во многом помогла сохранить талантливый коллектив, его традиции, замечательный репертуар.

Ежегодно 28 сентября, в день рождения Веры Ивановны Бондаревой «Самоцветы» отмечают свой день рождения. В 2018 г. это был 80-летний юбилей [4].

«Самоцветы» – это не просто коллектив, это часть культурного наследия Челябинска, становлению которого посвятили свои жизни не одно поколение педагогов и руководителей. «Самоцветы» – это богатейший репертуар русских народных танцев, который передаётся из года в год, из класса в класс, и радует зрителя. И мы думаем, что пока существуют и процветают такие коллективы как «Самоцветы», живёт, приумножается, а, главное, передаётся из поколения в поколение культура нашей страны!

- 1. Калентьева, А. Пленница Терпсихоры [Текст] / А. Калентьева // Весы. 2006. 20 янв.
- 2. Соболев, Э. 65 лет в вихре танца [Текст] / Э. Соболев // Всем. 2004. 20 марта.
- 3. Материалы, подготовленные И. И. Тоцкой по архивным документам музея Челябинского тракторного завода и Дворца культуры ЧТЗ [Рукопись]. Личный архив И. И. Тоцкой.

- 4. Фонд развития народного танца имени Натальи Карташовой и Татьяны Peyc: [сайт]. URL: http://pereplyas.ru/. Проверено: 27.03.19.
- 5. Театр ЧТЗ [Электронный ресурс] // Экскаватор.ру. Первый экскаваторный: [сайт]. − URL: https://exkavator.ru/articles/interesting/~id=9190. − Проверено: 27.03.19.
- 6. История Дворца культуры OOO «ЧТЗ-УРАЛТРАК» [Электронный ресурс]. URL: http://dkchtz.narod.ru/istoriy_dk_chtz.html. Проверено: 27.03.19.

Изобразительное искусство

УДК 75.03

Желтова П. А.

магистрант направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ирина Николаевна Морозова,

кандидат культурологии, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ: ХУДОЖНИК, ЧЕЛОВЕК

Что ж, я заплатил жизнью за свою работу, и она стоила мне половины моего рассудка, это так

Винсент Ван Гог

Уход из жизни гениального художника — всегда большая потеря для искусства. Винсент Ван Гог получил признание только после смерти. Незадолго до самоубийства он писал картину «Корни деревьев», на которой корни переплетаются друг с другом, находясь в постоянной борьбе. Переплетение создает эффект избыточности, насыщенности; только после некоторого времени просмотра становятся различимы отдельные корни, элементы растений, даже кусочек голубого неба. Создается впечатление, что зритель, подобно художнику находясь в вечной борьбе, не может противостоять силе судьбы, что уготована ему. Эта картина считается прощальной, она так и не была закончена...

30 марта1853 г. в семье Теодора Ван Гога была большая радость, на свет появился его сын. Его назвали в честь умершего год назад ребенка, не прожившего и шести недель, – Винсент. Казалось, судьба мальчика предрешена, его отец был служителем голландской протестантской церкви. И Винсент Ван Гог должен был пойти по стопам своего родителя. Он даже готовился к поступлению на богословский факультет, служил проповедником в шахтерском городке Боринаж. Религиозное воспитание нашло отражение и в его творчестве. В своих картинах он пытается осознать и осмыслить мир. Рисовать Винсент стал достаточно поздно, в 27 лет. Этому предшествовало отречение от поприща церковной службы.

Любовь к живописи и активной переписке передалась Винсенту Ван Гогу от матери Анны Корнели. «Подобно ей, он выказывал упорство и своенравие, доходящее до упрямства. Неуступчивый, непослушный, с трудным, противоречивым характером, он следовал исключительно собственным прихотям. К чему он стремился? Никто не знал этого, и, уж верно, меньше всех он сам. Он был неспокоен, как вулкан, временами заявляющий о себе глухим рокотом» [6, с. 7]. Он писал письма до конца своих дней. Его письма прежде всего – интимная исповедь о самом себе. Они являются бесспорно лучшим автопортретом Ван Гога. Именно поэтому ни одна книга или фильм, написанные о нем, не будут столь подлинным, как письма, написанные художником от руки.

В них храниться вся боль, переживания Винсента. Почти к каждой картине им сделано описание: как он ее создавал или как нужно на нее смотреть. Чаще всего Ван Гог общался со своим лучшим другом и братом Тео, который был младше всего на два года. Винсент пишет брату: «Если бы не твоя дружба, я без сожаления пошел бы на самоубийство, и, как я ни труслив, я все-таки кончил бы им» [6, с. 630]. Уже тут чувствуется, как многое значит для художника их дружба. Тео заботился о своем старшем брате. Он помогал ему в денежных средствах, часто просил друзей Ван Гога поддержать художника.

Философия Винсента Ван Гога пропитана грустью. Это связанно с тем, что он был одинок. Великому художнику всю жизнь хотелось обрести тихое семейное счастье, но судьба жестоко играла с ним, лишая ответного чувства. «Я думаю, что чем больше человек любит, тем сильнее он хочет действовать: любовь, остающуюся только чувством, я никогда не назову подлинной любовью» [2, с. 82]. Одно из самых сильных чувств он испытал к своей двоюродной сестре. Кузина Кей Фос была для него идеалом. Боясь внутрисемейного скандала, сразу после признания Ван Гога она покинула дом художника. Настойчивый юноша не мог смириться с потерей и начал «атаковать» девушку любовными письмами. Не получив ответа, Винсент решился поехать за возлюбленной. Стоя у ее дома, он умолял родственников разрешить в последний раз повидаться с возлюбленной столько времени, сколько он выдержит, пока будет держать руку над пламенем свечи. Но она так и не ответила ему согласием. Родственники разгневались на Винсента, в религиозной семье это был большой позор. Ему пришлось покинуть свой дом, отправившись в путешествие. Жизнь лишила его радости взаимной любви. Винсент понял, что остается одно творчество. В своем последнем письме к Тео Винсент признался, что, поскольку у него не было детей, то он рассматривает свои картины как потомство. Живопись действительно была частью его.

Цвет – самое сильное оружие художника. Винсент Ван Гог владел им в совершенстве. «Он полностью изгнал из своей палитры темные тона. В ней есть два основных цвета – желтый и синий. Первый – от нежно-лимонного до ярко-оранжевого, отождествляется в его сознании с понятием «жизнь». Второй – от голубого до почти черного, выражал «бесстрастную вечность», «фатальную неизбежность» и «смерть» [3, с. 136]. Картины, написанные на контрасте желтого и темного синего: «Два срезанных подсолнуха», «Звездная ночь», «Звездная ночь над Роной», «Красные виноградники в Арле» и др. Все они признаны шедеврами. А «Звездная ночь» стала знаковой для импрессионистов, хотя сам Винсент Ван Гог не считал, что это его лучшее произведение. «Когда картина попала на выставку, художник довольно пренебрежительно сказал о ней: «Может быть, она покажет другим, как изображать ночные эффекты лучше, чем это получилось у меня» [5].

У Винсента Ван Гога неповторим стиль наложения красок на холст. «Мазок – как сюжет, мазок— как впечатление!», — вот каким принципом руководствовался гений. Мазок для него — способ передать форму, структуру. Ни в одной картине он не повторил свое наложение. Каждый раз это индивидуально-внутренний порыв.

Все это вместе создает огромную энергетику. Живопись Ван Гога полна неукротимой энергии, душевных переживаний. В 1922 г. Карл Ясперс в психиатрическом очерке о Ван Гоге писал: «...его экзистенция (которая, в свою очередь, без этих художественных произведений никогда не стала бы нам ясна и именно в них наиболее явно себя выражает), взятая как целое, достигает небывалой высоты. Именно из нее, порожденные идентичностью религиозных, этических и художественных импульсов, возникают его работы» [4, с. 87].

К сожалению, гении получают свое признание только после смерти. Винсент Ван Гог умер в номере гостиницы в тридцать семь лет. Он пытался покончить жизнь самоубийством, выстрелив в себя из револьвера для отпугивания птиц. Но пуля прошла ниже области сердца и художник умирал в муках. Последними словами художника были: «Печаль будет длиться вечно». Считается, что причиной самоубийства могла послужить затяжная депрессия. У Ван Гога, находившегося в творческом кризисе, обостренном психическом состоянием, часто случались галлюцинации. До сих пор продолжаются расследования причины его смерти, выдвигаются разные ги-

потезы по поводу обстоятельств «самоубийства», во имя оправдания художника. Боль, оставленная близким людям, была чересчур велика. Младший брат Тео умер почти сразу, не прожив и года. А Поль Гаше, стоя у могилы Ван Гога, сказал: «Он был честным человеком и великим художником, для него существовало только две подлинные ценности: любовь к ближнему и искусство. Живопись значила для него больше, чем что бы то ни было, и он всегда будет жить в ней» [1].

Литература

- 1. Vinsent. Искусство Ван Гога: [сайт]. URL: http://vangogh-art.ru/. Проверено: 08.03.19.
- 2. Ван Гог, Винсент. Письма к друзьям [Текст] / Винсент Ван Гог. Москва : АСТ, 2018. 256 с.
- 3. Голенков, А. В. Психические расстройства Винсента Ван Гога: обзор мнений врачей и ученых [Текст] / А. В. Голенков // Вестник психиатрии и психологии Чувашии. − 2009. № 5. С. 127–143.
- 4. Котляр, Е. Р. Особенности уникальной технологии живописи Винсента Ван Гога [Текст] / Е. Р. Котляр, Ф. С. Эмирусеинова // Таврический научный обозреватель. 2017. № 10 (27). С. 85–89.
- 5. «Звездная ночь»: 5 любопытных фактов о картине Ван Гога, написанной в психбольнице [Электронный ресурс] // Культурология. РФ: [официал. сайт]. URL: https://kulturologia.ru/blogs/071017/36256/. Проверено: 08.03.19.
- 6. Перрюшо, А. Жизнь Ван Гога / А. Перрюшо. Москва : ACT, 1955. 780 с.

УДК 75.03

Зимовейская М. А.

студентка направления подготовки Направление декоративноприкладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ирина Николаевна Морозова,

кандидат культурологии, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

К. С. МАЛЕВИЧ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ, О СУДЬБЕ

Когда звучит имя «Малевич», большинство людей представляют черный квадрат. Однако знаменитый художник создал не только эту картину, интересен и его жизненный путь [подробно: 3; 5].

В 1896 г. семья художника перебирается в Курск, где Казимир поступает на службу чертежником в отдел управления железной дороги. В 1904 г. он отправляется в Москву и поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. С 1906 г. он учится в студии Рерберга, начинает участвовать в выставках. Систематическое обучение К. Малевича больше зависело от собственной художественной практики, освоения новых методов и приемов. Благодаря поискам новых форм искусства, К. Малевич быстро стал одной из центральных фигур художественной жизни Москвы и Санкт-Петербурга.

Каждая работа К. Малевича порождает вопрос: «Почему так?». Ответ можно найти в сложных философских положениях его творческого кредо. Творчество К. Малевича было протестом, он не хотел идти по пути большинства, всегда искал новый, еще неизведанный путь. Как в жизни, так и в искусстве художник был свободным в поиске человеком. Попытки К. Малевича создать что-то новое, отличное от других, увенчались успехом. Он стал автором нового направления в живописи — супрематизма (от латинского слова «supremus», что означает «выше»). Сначала художник «высоким» видел цвет, но потом, с приходом известности, начал видеть весь свой стиль как «высокий». Он представлял цвет как энергию, которая была сосредоточена в теле; выразительность живописи, на его взгляд, могла быть извлечена из формы. В то же время, К. Малевич говорил о том, что цветовые ощущения и движения занимают главенствующее положение по отношению к форме. «В конце концов, в супрематизме остались только динамичные цветовые ощущения, передаваемые через цветовые прямоугольники» [1, с. 215]. Художник писал: «Супре-

матизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй – как форма, которая может быть прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения» [4, с. 118]. А отсюда следует, что каждая форма имеет свойственную ей окраску. Считая это подтвержденным на основе ряда опытов, Малевич задается вопросом: «...можно ли говорить о соответствии формы цвету в живописных произведениях, если их сам живописец не разделял на форму и цвет» [2, с. 25].

Для К. Малевича супрематизм был самым высоким, лучшим и истинным стилем живописи. Прошло почти столетие с момента создания «Черного квадрата», а он продолжает вызывать противоречивые чувства. Многие, кто видел «Черный квадрат», как правило, считают возможным следующим образом высказаться о нем: «И я смогу сделать так». Да, вероятно, но К. Малевич был первым, кто это сделал, именно из-за его мужества и неординарности все узнали о нем.

Как К. Малевич понимал живопись? Об этом можно сказать одной цитатой: «Когда пропадет привычка видеть в картинах изображение уголков природы, мадонн и бесстыдных венер, тогда только увидим чисто живописное произведение» [4, с. 73]. В чем разница между «чистой» работой в искусстве и «нечистой»? В том, что, по мнению художника, искусство «должно отказаться от прошлого», «искусство должно отрешаться от вчерашнего» [4, с. 185] при создании совершенно нового, отличного от того, что уже создано. Именно эту уникальность должен сохранить в своем творчестве художник. К. Малевич пришел к «беспредметному искусству». На картине не должно быть определенных объектов, потому что это будет повторение того, что уже существует, ведь в таком случае художник не создает ничего нового. И он следовал своему правилу, создавая то, чего никогда раньше не было. Это было совершенно новое и необычное искусство, вызвавшее общественный резонанс, споры. К. Малевич попытался передать движения людей с помощью простых геометрических фигур. Было создано множество работ, одной из самых известных является «Лесорубы». Движение на картине передано через цветовые переходы.

Гениальность великого художника нашла выражение не только в живописи, но и в декоративноприкладном направлении. Так, на пример, К. Малевич и его последователи активно распространяли идеи супрематизма на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде. Плоды его успехов в фарфоре сегодня хранятся в самых главных музеях страны и являются предметами, желанными для коллекционеров. Все они были разработаны как посуда для ежедневного использования, для простых людей.

К. Малевич также занимался орнаментами для тканей. Все они отличаются влиянием супрематизма, имеют те же типичные формы и цвета: черный, синий, красный, зеленый.

К. Малевич вдохновлялся народным творчеством. В автобиографии художник называет своих первых учителей – простых крестьян. Действительно, в вышивках можно увидеть ту же геометрию, в украшениях на белом фоне все те же цвета: красный, зеленый, синий, – как и у К. С. Малевича.

В некотором соответствии с законами супрематизма биографы разбирают жизнь художника на простые компоненты разных цветов: родился в большой семье, женат три раза, образован, состоял в разных творческих сообществах, создал много картин, написал несколько книг. Однако за этой элементной мозаике — безграничная глубина, пространство для исследования искусствоведов, философов, размышлений обычных любителей искусства. К. С. Малевич прожил полную событиями жизнь, оставив больше, чем просто творческое наследие. Он дал ученикам и потомкам совершенно новую идеологию творчества, будто растворившись в своих творениях, поставив в своей жизни не точку, а многоточие.

- 1. Малевич, К. С. О себе / К. Малевич. Москва : Эксмо, 2015. 445 с.
- 2. Малевич, К. С. Собрание сочинений. В 5 т. Москва : Гилея, 1998. 372 с.
- 3. Малевич, К. Художник и теоретик / К. Малевич. Москва : Совет. худож., 1990. 240 с.
- 4. Малевич, К. Черный квадрат / К. Малевич. Санкт-Петербург : Азбука, 2012. 288с.
- 5. Шатских, А. С. Казимир Малевич / А. С. Шитских. Москва : Слово, 1996. 96 с.

Латышева А. С.

студентка направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ирина Николаевна Морозова,

кандидат культурологии, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

В. В. КАНДИНСКИЙ: ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Русский художник XIX— XX вв. Василий Васильевич Кандинский по праву считается основоположником абстрактного искусства. Его живопись, основанная на передаче духовной сущности [5] через материальные и абстрактные вещи, завоевала мировое признание. Теоретические работы художника до сих пор актуальны, представляют интерес не только для узких специалистов, но и для широкого круга любителей искусства [3].

История жизни великого русского художника многогранна и интересна. Родившись в обеспеченной семье коммерсанта, в детстве художник занимался музыкой, брал платные уроки у преподавателя живописи. В 30-ть лет, вопреки полученному им юридическому образованию, В. В. Кандинский увлекся занятиями живописи, почувствовал в ней свое призвание [6, с. 29]. Значительный фрагмент творческой жизни художника связан с Германией.

Подход В. В. Кандинского к искусству основывался на беспредметной живописи, именно она стала главным стержнем его теоретических и практических трудов. Абстрактное искусство в те годы только начало свое развитие. Для того, чтобы помочь широкой публике разобраться в его тонкостях, В. В. Кандинский написал два знаменитых впоследствии трактата: «О духовном искусстве» и «Точка и линия на плоскости». Эти книги стали важной частью философии абстрактного искусства. В них художник поднял вопросы о восприятии беспредметного, о тонкостях абстрактного искусства, о влиянии цвета в живописи. Искусство, считал В. В. Кандинский, целесообразно рассматривать только в синтезе различных его элементов; как, к примеру, музыкальное и художественное произведения, несмотря на свои очевидные различия, могут быть идентичны в своем структурном образовании [9, с. 69].

Ключ к беспредметному искусству, полагал В. В. Кандинский, кроется в музыке. Музыка сама по себе абстрактна и является идеальным воплощением абстрактного искусства. В трактате «Точка и линия на плоскости» художник подошел к графическому и живописному искусству отталкиваясь от «первоэлемента», а не от конкретной натуры. В качестве такого простейшего элемента он предложил рассматривать точку [2; 7]. В зависимости от ее размера и расположения даже в простейшей работе можно задать определенный эмоциональный настрой. Вторичным первоначальным элементом, по мнению В. В. Кандинского, является линия. В отличие от точки, линия имеет некоторые временные характеристики. Важная особенность теории В. В. Кандинского – во внедрении понятия «время» в художественное искусство (ранее в живописи временному аспекту не придавали существенного значения). Линия является прямой противоположностью точки. Она как бы представляет собой точку в движении, точку, потерявшую всяческую статическую силу. Взаимодействие, различное комбинирование этих двух элементов рождают собой композицию.

Тема композиции в трудах В. В. Кандинского – одна из основных, ей отводится большое внимание. Развиваемое художником понятие о композиции включает не только стандартное определение художественного метода, но и раскрывает ее в качестве главнейшего жанра беспредметного искусства. Основная суть композиции – в синтезе, взаимном подчинении единоличных элементов, целостной конструкции произведения. Таким образом, композицию можно определить как принцип живописи и как определенный художественный жанр со своими символическими законами [4; 8].

В. В. Кандинский разработал свою уникальную систему типизации абстрактного искусства, во многом определившую его творчество. Эта система делится на три составляющих: импрессии, импровизации, композиции. Импрессии — есть прямое и непосредственное впечатление от внешней природы и отражение такого впечатления. Под импровизацией понимается «впечатление от внутренней природы», проявление бессознательного внезапного процесса. Композиция же, по мнению художника, является высшим художественным жанром, она находится в основе всякой живописи, являясь как бы самостоятельным выражением абстрактного искусства. Кандинский сравнивает создание своих композиций с рождением вселенной [1, с. 5]. Композицию в живописи можно во многом сравнить с математикой. Так, например, в математике существует число π, которое, по утверждениям древних философов, является основой мироздания так же, как и композиция лежит в основе художественного воплощения каждого замысла. Композиции Кандинского представляют огромную художественную ценность и являются уникальным воплощением абстрактного искусства.

Теоретические труды Кандинского легли в основу разработки его специальной методики обучения. Будучи профессором, он создал необычную систему преподавания, основанную на таких трактатах как: «О духовном искусстве» и «Точка и линия на плоскости».

Жизнь В. В. Кандинского была многогранной и разнообразной. Он успел доказать свои воззрения и заслужить признание как в Германии, так и в России. Некоторое время жил во Франции, но французское художественное сообщество не признало его творчество, а он, в свою очередь, остался верен абстрактному искусству до конца. Сам же В. В. Кандинский был глубоко убежден, что мировое признание он получит примерно через сто лет после своей смерти. Однако его ожидания оказались ошибочными, и свою славу он заработал намного раньше. Его картины, а, главное, их теоретическая значимость, оказали огромное влияние на умы современников и последователей и принесли ему мировую славу задолго до предсказанного им срока!

Кандинский был настоящим творцом, влюбленным в свое дело. Его жизнь и творческий путь являются источником вдохновения для многих современных художников.

- 1. Автономова, Н. Б. Кандинский / Н. Б. Автономова. Москва : Галарт, 1993. 176 с.
- Анисимова, Е. А. Творчество как фрактальный алгоритм в теории искусства В. Кандинского / Е. А. Анисимова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. – 2015. – № 1. – С. 9–18.
- 3. Ванечкина, И. Л. Многогранный мир Кандинского / И. Л. Ванечкина. Москва : Наука, 1999. 208 с
- 4. Галеев, Б. М. Концепция «Полифонического синтеза» / Б. М. Галеев // Многогранный мир Кандинского. Москва: Наука, 1999. С. 145–154.
- 5. Кандинский, В. В. О духовном искусстве / В. В. Кандинский. Москва : Эксмо, 2016. 116 с.
- Кандинский, В. В. Ступени / В. В. Кандинский. Москва : АСТ, 2018. 400 с.
- 7. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. Санкт-Петербург : Азбука, 2016. 240 с.
- 8. Лукшин, И. П. «Говорить о мистерии на языке мистерии». (Эстетическая концепция и творчество В. В. Кандинского) / И. П. Лукшин. Москва : Знание, 1991. 63 с. (Новое в жизни, науке, технике. Эстетика; 5/1991).
- 9. Синий всадник / под ред. В. Кандинского, Ф. Марка. Москва : Изобразит. искусство, 1996. 192 с.

Токарева А. А.

студентка направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Ирина Николаевна Морозова,

кандидат культурологии, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО И. Е. РЕПИНА: ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЗНАКОМСТВА

Илья Ефимович Репин относится к тем художникам, чьи картины мы помним еще с детства. Его жизнь не была гладкой, он прошел через многие трудности и всего добился сам. Многие говорили об Илье Ефимовиче как о человеке робком, стеснительном, не стремящимся к славе. К. И. Чуковский писал, что однажды, когда они были в столовой, неизвестный подбежал к Репину и бесцеремонно спросил «"Правду говорят, что вы Репин?". На что художник ответил: "Нет, у меня другая фамилия"» [4, с. 1]. Известный писатель и юрист А. Ф. Кони вспоминал, что ему ранее не приводилось встречать человека, который проявлял бы такой интерес к чужим переживаниям, мыслям и чувствам. В беседе с новыми людьми И. Е. Репин больше слушал рассказы собеседника о жизни и не любил повышенный интерес к своей персоне. В основе наших размышлений о его творчестве — воспоминания самого художника «Далекое близкое». Илья Ефимович решил написать мемуары по настоянию своих друзей, будучи необычайно чутким к общению, речи. Все, кого он описывает, будь то волжские рыбаки или студенты Академии художеств, охотно «разговаривают» на страницах мемуаров.

Родился И. Е. Репин в г. Чугуеве, Харьковской губернии. Его отец Ефим Васильевич был «билетным солдатом», вместе с братом каждый год ездил на Донщину и пригонял оттуда табуны лошадей на продажу. Мать Татьяна Степановна была грамотной женщиной, занималась с детьми и взрослыми в небольшой школе, уча их чистописанию, арифметике и Закону Божьему. Будучи верующей женщиной, она часто водила Илью в церковь. Мальчик, вместо того чтобы молиться со всеми, поднимал голову к потолку, любуясь фресками и изображенными на них ликами святых. Мать пеняла: «Ну, что это за срам, я со стыда сгорела в церкви: все люди как люди, стоят, молятся, а ты как дурак разинул рот — поворачиваешься даже к иконостасу задом и все зеваешь по стенам на большие картины» [2, с. 75]. И. Е. Репин был очень привязан к родному городу, поэтому украинские мотивы занимали важное место в его творчестве. В переписке со Л. Толстым художник излагал: «Здесь, в Чугуеве, — я так наслаждаюсь красотами природы!! Что за диво!!! И я никогда не предполагал, что я родился и провел детство, отрочество и юность среди такой необыкновенной и грандиозной природы!» [3, с. 2].

Впервые Илья прикоснулся к кисти еще в раннем возрасте, когда его двоюродный брат Трофим Чаплыгин принес акварельные краски в дом Репиных. Он взял кисти и принялся раскрашивать черно-белое изображение арбуза на странице детской азбуки. Илья был поражен тем, каким ярким и сочным стал арбуз в цвете и с тех пор ни на день не расставался с красками. К. И. Чуковский вспоминал, как в течение многих лет был частым гостем в мастерской Ильи Ефимовича и видел, что художник «буквально истязал себя творчеством, потому что тружеником он был беспримерным и даже немного стыдился той страсти к работе, которая заставляла его от рассвета до сумерек, не бросая кистей, отдавать все силы огромным полотнам, обступившим его в мастерской» [4, с. 4] и мог запросто уничтожить собственные творения, день за днём переделывая картины.

С одиннадцати лет Илья Репин учился в школе типографов, которая считалась одной из самых престижных в г. Чугуеве. Спустя два года он устроился в иконописную мастерскую И. М. Бунакова, представителя художественной династии. Вскоре о талантливом начинающем

художнике узнали далеко за пределами Чугуева. Его стали приглашать для работы живописцем и позолотчиком. С шестнадцати лет юноша путешествовал с артелью иконописцев, выполняя работы в разных городах. В одном из таких городов, в Воронежской губернии, Илья узнал о художнике И. Н. Крамском, который покинул родные места, поступив на учебу в Императорскую Академию художеств. В 1859 г. И. Е. Репин поехал в Петербург поступать туда же.

Первое время в Петербурге Илья наслаждался красотой города. Побывав в Академии художеств, он понял, что его уровень подготовки невысок для поступления, поэтому начал посещать вечернюю рисовальную школу, вскоре став ее лучшим учеником. Во время учебы судьба свела Илью Ефимовича с великим живописцем И. Н. Крамским, который стал его другом и учителем. И. Е. Репин любил показывать Ивану Николаевичу свои ученические эскизы и слушать критику. «Настоящему художнику необходимо колоссальное развитие, если он сознает свой долг – быть достойным своего призвания», – считал И. Н. Крамской.

В 1863 г. Илья Репин наконец стал студентом Академии художеств. С восторгом он посещал все лекции, подолгу работал в мастерских, иногда дремал на парах по истории искусств, зато старательно изучал теоремы, композицию и перспективу, учится тушевать. Одним из известных учителей И. Е. Репина был Р. К. Жуковский.

Картина «Воскрешение дочери Иаира» стала знаковой для художника, потому что благодаря ей И. Е. Репин получил возможность попробовать свои силы за границей. Ему посчастливилось побывать в солнечной Италии, которую так любил К. П. Брюллов. Но основным местом в Европе, где работал мастер, была Франция. Репин написал серию картин в Париже, среди которых были знаменитые «Садко» и «Парижское кафе».

Благодаря уговорам К. А. Савицкого, Илья Ефимович в 1870-м г. решает отправиться в путешествие на пароходе вверх по Волге. И. Е. Репин привык видеть вокруг себя красивые дома, чистые улицы, нарядных людей, но в путешествии по Волге ему открылась другая картина: безрадостный и унылый пейзаж с печальными людьми [3, с. 4]. И. Е. Репин сделал серию эскизов на Волге, многие из которых легли в основу одной из главных работ художника «Бурлаки на Волге». Работа над полотном заняла около трёх лет и имела огромное значение для культуры и политики того времени. Сам князь В. Александрович заказал у художника данную работу. Картина получила множество положительных отзывов, поскольку она отражала историю о великом народе, той беззаботной жизни, которая рано или поздно будет завоевана им. К. И. Чуковской писал: «Да, русский народ под ярмом, — внятно говорит эта картина, — он замучен жестокой историей, но вглядитесь в этих беспросветно-несчастных людей, какая у них несокрушимая духовная мощь, сколько в них задатков для великого будущего» [4, с. 10].

В работах Ильи Ефимовича можно заметить, с каким мастерством был представлен в них реализм. Художника никогда не привлекала спокойная бытовая жизнь, поэтому он не писал идеалистических сцен из будничной жизни людей.

Обратимся к работам «Иван Грозный и сын его Иван» (1885 г.), «Николай Мирликийский избавляет от смерти трёх невинно осуждённых» (1888 г.). В этих картинах мы видим необычайные переживания людей, застигнутых внезапной катастрофой. И. Е. Репин смог с большим мастерством и без лишнего внешнего пафоса воплотить в своих полотнах чувства, «на пике» эмоций состояния людей.

Работая над любой из своих картин, Репин всегда вкладывал в каждую немалую долю своего широкого и могучего чувства так, что даже, казалось бы, небольшие по своему объему эскизы и сюжеты, но вырастали у мастера до невиданных масштабов. Илья Ефимович Репин в своем творчестве прославлял Россию в разных культурных сферах:

- *В русской музыке:* портреты Глинки, Мусоргского, Бородина, Глазунова, Лядова, Римского-Корсакова.
- *В русской литературе*: портретами Гоголя, Тургенева, Льва Толстого, Писемского, Фета, Стасова, Горького, Леонида Андреева и т. д.

- *В русской живописи:* портреты: Сурикова, Шишкина, Крамского, Васнецова, Куинджи, Чистякова, Ге, Серова и т. д.
 - *− В русской науке*: портреты Сеченова, Менделеева, Павлова, Тарханова, Бехтерева.
- *В русской хирургии*: портреты Н. И. Пирогова и Е. В. Павлова (который изображен им в хирургической комнате, во время одной из своих операций).

В заключение отметим, что лично для меня опыт знакомства с творчеством Ильи Ефимовича был очень полезен. Я узнала каким необыкновенным человеком он был и какой нелегкий жизненный путь ему предстояло пройти. И. Е. Репин оставил неизгладимый след в отечественной истории живописи. Его творчество будет изучать еще ни одно поколение людей, а его картины будут продолжать «жить» в лучших музеях России и мира.

Литература

- 1. Орлова, Е. И. Е. Репин / Е. Орлова. Москва : РИПОЛ классик, 2014. 40 с.
- 2. Репин, И. Е. Далекое близкое / И. Е. Репин. 9-е изд. Ленинград : Художник РСФСР, 1986. 488 с
- 3. Таглина, О. Илья Репин / О. Таглина. Харьков : Фолио, 2012. 112 с.
- 4. Чуковский, К. И. Илья Репин / К. И. Чуковский. Москва: Искусство, 1983. 144 с.

Монументальное искусство

УДК 72

Вербицкая Н. В.

магистрант направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Ирина Николаевна Морозова,

кандидат культурологии, заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства, Челябинский государственный институт культуры

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЧЕЛЯБИНСКА: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ

С давних времен одним из важных предназначений монументального искусства считалась политическая, идеологическая пропаганда. Традиция прославления представителей власти, значимых в жизни общества и культуры событий посредством оформления интерьеров и экстерьеров гарантировала программируемое воздействие на формирование сознания людей. Влияние, оказываемое произведениями монументального искусства, отличается тем, что со сменой власти, политических режимов, смертью культовых личностей, оно сохраняется и для последующих поколений. Так, например, в художественном стиле XXI в. наблюдаются схожие с предшествующим периодом отечественного искусства тенденции. В массовой культуре присутствует заинтересованность к сюжетам довоенной и послевоенной эпохи. Данную связь на основе анализа формирования традиций и новаций в современном монументальном искусстве Южного Урала можно проследить на примере сохранившихся интерьеров и экстерьеров г. Челябинска (период с 1970 г. до наших дней).

Начало нового этапа в монументальном искусстве Южного Урала относится к 1970 г. [4]. Именно с этого года, опираясь на принципы В. Фаворского и Л. Бруни, в г. Челябинске приступило к работе новое поколение художников-монументалистов, выпускников Мухинской школы: К. В. Фокин, В. Г. Мишин, Л. Н. Костина, С. Л. Черкашин, В. С. Сорокин, З. Н. Латфулин. Благодаря их появлению, в монументальной живописи Челябинска появилось символическое сопряже-

ние и обобщение отечественной истории и современности, трансформация происходила в соответствии с изменениями в архитектуре [4]. Темы искусства и творчества, образы природы, человеческого бытия были раскрыты, изображены наполненными красотой и радостью.

Большинство памятников-росписей было уничтожено во времена перестройки. Из тех немногих, что сохранились до сегодняшнего дня, можно упомянуть: работу «Новый Прометей» (расписанный плафон в зрительном зале театра ЧТЗ) К. В. Фокина; роспись В. П. Сорокина в фойе того же театра; роспись в юридическом техникуме «От каждого – по способности, каждому – по труду» Л. Н. Костиной; мозаику, украшающую фасад татаро-башкирской библиотеки З. Н. Латфулина, мозаичное панно «Завоевание космоса» на здании политехнического техникума В. Г. Мишина. Работы Л. Н. Костиной «Декрет о земле», «К Пугачёву», «Россия мать наша» и др. задали цветовой, пластический, композиционный и образный ритм в живописи 1970–1990-х гг. В творческом поиске нового, современного понимания живописи художников, начинающих свою творческую деятельность в 1970-х гг., таких как В. Г. Мишин, В. В. Качалов, З.Н.Латфулин, Н. Д. Аникин, П. П. Ходаев и других, проявились тенденции модернизма и постмодернизма [2].

Во времена перестройки развитие монументальной живописи и монументального искусства приостановилось [3]. Причиной этому стали изменения в общественном строе и государственной идеологии. Большая часть государственных объектов перешла в частное владение, что привело к тому, что украшение зданий росписями стало слишком затратным и невыгодным делом для предпринимателей.

На современном этапе развития интерьерного и экстерьерного искусства усилилась роль дизайна в стиле хай-тек. Компьютерные технологии начали вытеснять ручной художественный труд. Росписи, наполняющие смысловой нагрузкой пространство, становятся все менее востребованными в связи с возникшими новыми стилевыми особенностями художественного творчества. Однако художники-монументалисты находят себе иное применение. В 1990—2000-е гг. большинство заказов стало поступать от Русской православной церкви – храмов, монастырей, многие из которых строились или требовали реставрации. Над созданием росписей, мозаик и иконостасов работали такие известные современные художники-монументалисты, как В. В. Качалов (в. Челябинске, Анапе, Лесосибирске, Санкт-Петербурге), художник-график, иконописец В. С. Савочкин, участвовавший в реставрации икон в челябинском Свято-Симеоновском соборе, написавший иконы в честь иконы Божией Матери «Взыскание Погибших», Святой Троицы и др. Художники Челябинска в соприкосновении с религиозной традицией создают произведения высочайшей эстетической ценности. В качестве примера можно привести представленные на выставке «О небесном и земном» в Южно-Уральском университете картоны мозаик В. В. Качалова [1].

Конец XX – начало XXI в. связаны с появлением и развитием такого направления как монументальный станковизм, который помог художникам выразить свое понимание и ощущение исторической и современной реальности, осознать высокое предназначение творца в обществе.

Первым произведением монументальной живописи XXI в. в г. Челябинске заслужено можно считать росписи в театральном корпусе Челябинского государственного института культуры. Открытие состоялось в апреле 2018 г., в честь 50-летия вуза. Около трех месяцев шла серьезная работа. Фойе корпуса было отреставрировано, на его стенах расположились три монументальные росписи общей площадью 64 на 96 кв. м. Над проектом трудился живописецмонументалист, автор монументальных росписей, картин, рисунков, гравюр, акварелей, член Союза художников СССР К. В. Фокин вместе с преподавателями, студентами факультета декоративно-прикладного творчества М. Р. Габидуллиной, А. А. Ржавитиной, Д. Попковым, А. Юрнаевой и А. Пяхиной.

Роспись выполнена в традициях реализма, включает в себя разные исторические периоды жизни нашей страны. В основу эскизов были положены фрагменты работ прошлых лет К. Фокина. Первая стена по задумке автора посвящена искусству и культуре России, на которой изображены портреты русских писателей, поэтов, художников, балетмейстеров, композиторов и т. д.

Вторая стена посвящена истории Российского государства. К. В. Фокин постарался заложить в произведения идею того, что Россия не просто одно из государств мира, а некая особая цивилизация. Фронтальная стена, посвященная теме любви и любви к искусству, олицетворяет деятельность Челябинского государственного института культуры. На ней изображены музыканты, хореографы в пластических позах, художники, рисующие с натуры прекрасные модели. Подобные художественные практики были распространены в XX в., однако с развитием технологий росписи стен в значительной степени отошли на второй план.

Таким образом, работа, проделанная в стенах вуза, стала возрождением уникального искусства монументальной росписи. Современное монументальное искусство остается востребованным, не теряя своей актуальности, всегда имеет своих зрителей.

Литература

- 1. Валентин Качалов. О небесном и земном. Выставка живописи / авт. вст. ст. Г. С. Трифонова. Челябинск : Издат. центр ЮУрГУ, 2012. 32 с.
- 2. Трифонова, Г. С. Современное искусство Урала и уральские творческие организации Союза художников России / Г. С. Трифонова // Изобразительное искусство Российской Федерации. В 9 т. Москва: Гранат, 2013. Т. 9. С. 10–29.
- 3. Чурсин, Д. В. Монументальная живопись в интерьерах современных общественных зданий: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01 / Дмитрий Владимирович Чурсин; Урал. гос. архитектур.-худож. акад. Екатеринбург, 2006. 130 с.
- 4. Прокопцов, В. И. Основные тенденции развития монументальной живописи Белоруссии (1917—1980 гг.): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Владимир Иванович Прокопцов. –Москва, 1984. –188 с.

Пластическое искусство

УДК 730

Старцев И. А.

преподаватель Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры

ПРОБЛЕМАТИКА, ТЕНДЕНЦИИ И БУДУЩИЕ ПУТИ РАЗВИТИЯ МАЛОЙ И КРУПНОЙ СКУЛЬПТУРНОЙ ПЛАСТИКИ В ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

Городское пространство – это не только определенная территория, хаотично застраиваемая различными сооружениями с целью реализации определенных функций, но и место для жизни, развития, формирования индивидуума, наполненное различными смыслами, имеющее особое значение для людей, культуры и общества, имеющего свою историю и богатую традицию. Тема формирования городской среды, которая отвечала бы всем: не только физиологическим, но и духовно-эстетическим требованиям человека, на сегодняшний день представляет особую актуальность.

Развитие современного города — это строительство жилых домов, торговых центров, досугово-развлекательных комплексов. Финансовые вложения в такого рода «архитектурные объекты» быстро окупаются, но такой «архитектурный рост» является искусственно ограниченным и направлен на решение лишь определенных задач и интересов. Художественно-эстетическая ценность и социально-культурная значимость архитектуры и монументального искусства (как одни из основных факторов формирования урбанизированной среды) нередко игнорируется. Упустить из внимания значение искусства в современном урбанистическом пространстве будет большой ошибкой [4, с. 102].

К сожалению, на сегодняшний день этой теме уделяется наименьшее внимание, редкие образцы монументального искусства (в частности, скульптуры) часто не только не гармонируют с пространством, в котором они находятся, но и демонстрируют низкий художественный уровень исполнения. Это особенно актуально и для города Челябинска.

Необходимость не только поддержать, но и развить на новой основе архитектурнопластическую культуру Челябинска в процессе его территориального роста определяет постановку проблемы. Она заключается в следующем: возможно ли продолжить традицию крупной и малой скульптурной пластики, которая обогатила бы культурное наследие Челябинска достойными произведениями, привнося в него современные решения? Может ли современное искусство, в частности, монументально-декоративная скульптура, помочь решить этот вопрос?

При всей актуальности проблемы и повышенном внимании архитекторов, художников, искусствоведов к поискам взаимосвязи монументально-декоративного искусства и новой архитектуры в массовом строительстве новых жилых районов, многие темы остаются до сих пор мало разработанными. Также до сих пор не было попыток обобщить и осмыслить проблемы включения монументально-декоративной скульптуры в жилую и индустриальную застройку Челябинска. Значение формирования культурного пространства города велико. Главное назначение культурного-пространственного фона состоит в том, чтобы постоянно содействовать духовному развитию человека, раскрытию его талантов и дарований. Создавая сложный и разнообразный мир, наполненный культурными смыслами, человек одновременно развивает свои творческие силы, формирует свой духовный облик, в процессе чего художественная деятельность – один из главных факторов.

Монументальная скульптура (как вид художественной деятельности, наравне с архитектурой) является серьезной составляющей культурной и духовной среды города. Каждая эпоха, каждый политический строй и особые традиции того или иного региона накладывают на скульптуру отпечаток своего времени и стиля, который сохраняется на десятилетия, а порой и на века. Подобная историческая преемственность культурных памятников — объективная закономерность, действующая на протяжении всех эпох развития общества. Она способствует передаче достижений и ценностей, опыта и навыков от одного поколения к другому, создает непрерывность культурно-созидательной деятельности человечества, обеспечивает взаимосвязь и цельность культуры [5, с. 204].

Памятники истории культуры, представленные монументальной скульптурой города Челябинска, продолжают свою жизнь в современности. Скульптура в урбанизированном ландшафте должна оказывать благотворное, гуманистическое воздействие на духовный мир человека. «В этом смысле ценности прогрессивной культуры всегда в строю, они не превращаются в архаизм, а включаются в современную жизнь. Культура своими корнями уходит в глубь веков, её достижения являются в известном смысле стартовой площадкой для развития современности» [6, с. 35]. Скульптура является своеобразным «текстом», запечатлевающим историческое, эстетическое и культурное своеобразие общества. Этому «тексту» свойственна высокая степень обобщенности и образности, эстетических особенностей и всеобщей доступности. Однако этот текст не статичен, он событиен и рождает новые практики.

Сегодня условия жизни людей, которые предоставляют современные жилые образования, не являются удовлетворительными. Научно-техническая революция, промышленность, постоянное развитие технологий, казалось бы, должны обеспечивать и придавать индустриальному жилищному строительству налет цивилизации, но на деле оборачиваются трагедией для индивидуума, что выражается в отсутствии внимания к окружению, потерей в нем духовности, художественного разнообразия, эстетической целостности и гармонии, необходимых человеку. В реалиях массовой строительной практики нашей страны происходит процесс, обесценивающий качество городского пространства [2, с. 108].

Одна из главных причин сложившейся ситуации — это отсутствие в новых жилых районах связи архитектуры с изобразительным искусством. Именно искусство эстетизирует окружение и жизнь человека, подталкивает его к мышлению и поддерживает в нем чувство принадлежности к культурной и духовной сфере нашего социума, к той наиважнейшей сфере, которая постепенно сходит на нет. «Из эстетической сферы духовной насыщенности города уходят такие понятия, как декоративность, символическое обобщение, метафорические представления, утрачиваются культурные ориентации, столь характерные для старого города» [1, с. 23].

Наше время показало, что в урбанизированном, насыщенном техникой мире роль искусства не уменьшается, а возрастает. Поэтому, когда художник создает композицию, исходя из задач окружения, вписывает её в архитектурную реальность, подчиняет ритмы и пластическую структуру монументальной скульптуры природному или архитектурному ландшафту, продумывает функцию рельефа или объёмной скульптуры, то он решает не только свои профессиональные задачи, но и выполняет общественную миссию – гуманизирует окружающий нас мир [4, с. 185]. Перед художником, работающим над эстетической организацией среды, стоят огромные по своей значимости задачи.

Работа художника, участвующего в формировании городской среды, определяется двумя основными факторами. Первый – это пластическая специфика, эмоционально выразительные особенности определенного вида искусства (монументальной скульптуры), но сами по себе средства художественной выразительности не гарантируют включенности искусства в конкретную жизненную среду. Из этого вытекает второй фактор – необходимость выявить внутри этого вида темпоральные начала, найти такую образно-композиционную структуру, которая обеспечивала слияние монументальной скульптуры, архитектуры и реального окружения. К примеру, художник-монументалист не просто ищет динамику и целостность в композиции, а определенную форму образного строя [3, с. 189]. Одновременно он заботится о том, чтобы создать скульптурную композицию. Исходя из задач окружения, вписать её в среду, подчинить её ритмы и пластику архитектурному ландшафту. И тут вступают в силу задачи расширяющие пределы этого вида искусства, здесь начинается мир средовых отношений, который развивается по своим законам, в частности по законам пространства, пропорций и масштабности [5].

При таком подходе к проблеме следует, что при исследовании культурных функций монументальной скульптуры нельзя ограничиваться локальной задачей. Предполагается исследование взаимодействия не только с существующим архитектурным фоном, но и с современными тенденциями дизайна среды, а также и с самим человеком. Подобный анализ роли искусства в формировании среды современного города, его культурного фона — сложная и по существу новая задача современной научно-исследовательской и техническо-творческой работы, направленной на решение эстетических и культурных проблем нашего социума.

- 1. Азизян, И. Памятники вечной славы / И. Азизян, И. Иванова. Москва: Стройиздат, 1996. 352 с.
- 2. Иконников, А. Одушевленная среда / А. Иконников. Москва : Совет. художник, 1980. 198 с.
- 3. Ладур, М. Ф. Искусство для миллионов. Заметки художника / М. Ф. Ладур. Москва : Совет. художник, 1983. 189 с.
- 4. Шедевры мировой архитектуры. Москва : Аванта+, 2007. 184 с.
- 5. Шорохов, Е. В. Композиция / Е. В. Шорохов. Москва : Просвящение, 1986. 249 с.
- 6. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. Москва : Гардарики, 2005 555c.

ПРИКЛАДНЫЕ ИСКУССТВА

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

УДК 745.55

Савицкий И. Я.

магистрант направления подготовки «Народная художественная культура», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — **Ольга Владимировна Терехова**, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства

ЯМАЛЬСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Одним из наиболее самобытных (с более чем 2000-летней историей) и в значительной степени утраченных элементов народной художественной культуры коренных жителей Ямало-Ненецкого автономного округа (ЯНАО) является резьба по кости, первые значимые открытия которой связаны с экспедициями В. С. Адрианова в 1935–1936 гг. и Н. В. Федоровой в 1993–1995 гг. В наше время феномен ямальского костерезного искусства является объектом пристального изучения, однако, материал весьма разрознен, фрагментарен, что обусловлено непродолжительностью изыскательских мероприятий.

По данным Н. А. Алексашенко, А. В. Гусева, Н. В. Федоровой, древние резчики Ямала владели разнообразными приемами обработки кости: ударное раскалывание, щепление, обивка, строгание, резание, шлифование, скобление, размягчение материала путем вымачивания в воде или распаривания. Основные работы выполнялись с помощью железных ножей с коротким лезвием, орнамент-гравировка наносился процарапыванием. Дополнительно изделия из рога и кости подрабатывались на каменном абразиве на основе кремнезема, особенно миниатюрные модели реальных предметов, которые служили детскими игрушками (копии боевых топоров комплекса городища Ярте-6 XI–XII вв. н.э.) [1, с. 210]. Отверстия на костяных изделиях первоначально проделывали концом ножа (вследствие чего они имели неправильную круглую или овальную форму), позднее — на деревянных токарных станках для резьбы по кости, не имеющих аналогов в других местах бытования костерезного промысла (реконструкция С. Севли и А. Сотруев, 2015).

Находки археологов свидетельствуют, что существовала «специализация» использования материала. Так, из бивня и плоских костей моржа изготавливалось преимущественно охотничье снаряжение; из оленьего рога — бытовые изделия, упряжи и защитная амуниция воинов; из кости оленя — фигурки животных для народной игры топис и игрушки «альчик»; грудина и киль крупных водоплавающих птиц, олений рог, бивень мамонта использовались для изготовления ложек.

Костерезный промысел на территории современного ЯНАО не носил массового характера. Выполненные из кости изделия бережно хранили, передавали от отца к сыну на протяжении нескольких поколений. Исключение составляли ненецкие ножи, которые ценились коми и русскими, торговавшими с ненцами, и поэтому изготавливались не только для собственных нужд, но и для продажи/натурального обмена. Декоративные элементы и форма ножей имели наряду с художественным значением сугубо практическое значение: у торца ручка расширялась, к середине заметно сужалась, всю поверхность рукояти иссекали мелкими полосками; также черенок делали наборным из костяных колец с кожаными прокладками, благодаря чему нож не выскальзывал из руки.

Традиционная художественная обработка кости и рога древними оленеводами и охотниками Ямала представлена круглой и плоской скульптурой, рельефной резьбой, которые развивались относительно изолированно. Сохранившиеся скульптурные изображения имеют петли, несут следы потертостей, что в совокупности с отсутствием сцены и композиции позволяет лишь предположить включение изделий в неизвестный культовый контекст.

Антропоморфная скульптура характеризуется типичными чертами иконографии Ямала (жертвенное место Усть-Полуй III–IV вв. н.э.), Нижнего и Сургутского Приобья: статичные изображения анфас к зрителю; непропорционально большая, заостренная вверху голова, прическа с косами от уровня ушей до живота; головной убор в виде головы/полуфигуры птицы или зверя; плоское лицо с Т-образной линией бровей и носа, крупными миндалевидными, обведенными двойным контуром глазами без зрачков, очерченным носогубным треугольником, щелевидным ртом; трехпалые руки и ноги с выделенными пальцами; руки, сложенные на уровне живота, в руках – изображение пушных (?) зверьков; на талии наборный пояс с крупными пластинами прямоугольной формы [4, с. 68]. По данным А. В. Бауло, «личины костяных антропоморфных структур и сегодня воспринимаются коренными народами как элементы "своей" культуры и используются в качестве "лиц" духов-покровителей» [2, с. 347]. Плоскостные антропоморфные изображения встречаются преимущественно в сюжете «пляшущие воины с двумя саблями в трехконечных головных уборах» (который становится типичным в эпоху средневековья) и отличаются значительной схематичностью, детально проработаны только руки, на которых вместо пальцев изображены зооморфные головки. Все композиции выстроены по горизонтали, вертикальные и круговые композиции отсутствуют (Т. Н. Троицкая).

Зооморфные сюжеты являются типичными для плоскостной и объемной резьбы; к изображаемым объектам относятся хищные и водоплавающие птицы, млекопитающие, реже — рыбы (семейство осетровых). Отличительной особенностью скульптурных изображений животных является значительная реалистичность и использование приемов изображения только головы и шеи, головы с открытой пастью. Для техники круглой скульптуры характерны однофигурные изображения, реже — симметричные фигурки одного вида животного. Многофигурные композиции единичны с типичным сюжетом — птица, сидящая на голове зверя.

Отличительной чертой ямальской резьбы является бедность декорирования, особенно предметов культового назначения, что, возможно, обусловлено спецификой религиозной традиции подношения даров - уникальность, вариативность и адресность изделия являлись залогом благосклонности божества. Для орнаментации у хантов использовались точки, кружки, линии из сомкнутых треугольников в простом геометрическом орнаменте, у ненцев - орнамент в виде зигзагов, косой сетки, поясков, заполненных фигурами, напоминающими силуэт плывущей утки (штамп «уточка»), узоров, сочетающих ломаные линии и круглые ямки, прямоугольники, круги, стреловидные предметы, изображения свастики, меандровые орнаменты, фигуры животных. Также на костяные изделия наносились сюжетные изображения, которые отличает отсутствие ритма, некоторая небрежность исполнения: фигуры животных, чаще северного оленя и голов птиц и медведя, парные изображения животных, соприкасающихся шеями, крайне редко – затылками, еще реже – головами, иногда голова животного как бы «подвешена», отделена от туловища. Часто встречаются композиции – «клюющая птица» и «грызущий пушной зверь»; сюжеты «терзания» отличаются от скифских тем, что жертва только «называется» изображением головы хищника, само место приложения усилий с его стороны не показано (поселение Тиутей-Сале I, Городище Ярте-VI, городища Зеленая горка и Питляр, жертвенное место Усть-Полуй).

Доместикация и последовавшие за ней «транспортная эволюция» и переход северных народов к кочевому оленеводству, развитие торгово-меновых отношений с населением прилегающих территорий, обеспечивших постоянный приток сплавов на основе железа и меди, привели к упадку костерезного промысла в V в. н.э., который не получил достаточного развития на протяжении последующих 1500 лет. Однако иконография, заимствованные отдельные сюжеты и художественные традиционные приемы резьбы по кости сохранялись в скульптуре, рельефах, графике из дерева и бронзы вплоть до XII–XIII вв. Возрождение культурной традиции ямальской резьбы по кости началось с середины 70-х гг. XX в. За последние 40 лет произошло не только возрождение культурной традиции,

но и становление новой школы костерезного мастерства, в которой выделись следующие художественные направления:

- скульптурная резьба по сюжетам традиционных занятий коренных жителей: оленеводство, рыбалка, охота с высокой степенью фактологической, исторической, социальной достоверности изображаемых сцен (в отличие от работ тобольских костерезов);
- скульптура на анималистические сюжеты (стилистически близкая Чукотской школе резьбы), в которой не прослеживается ни абсолютная стилизация, ни натурализм. Работы отличает особенная пластическая выразительность, связанная с генетическим знанием повадок животных, понимание образа северного зверя сильного, смелого, в чем-то брутального, харизматичного;
- резьба по сюжетам мифологии и эпоса народов ЯНАО на основе умелого сочетания творческого замысла с исторической традицией, оригинальным прочтением мифологии (новации связаны с экспериментами образов-типажей разных по характеру, настроению, выполненных на стыке классики и наивного искусства, с близостью к гротеску, сарказму, иронии);
- «ямальские нэцкэ» (миниатюрные обобщенные фигурки, слегка утрированные в пропорциях, с крупными головами, которые подчёркивают необходимый психологизм персонажей. Условность персонажей сочетается с «этнографической» точностью, идущей «изнутри» образа, пластической вариативностью, динамичностью, сплавленностью линейных и объемных ритмов) [3].

Отличительными чертами современной Ямальской школы являются работа с костью, неподвергающейся специальной обработке; объемная скульптура средних размеров; одно/многофигурная художественная миниатюра на подставке, «прочитываемой» как образ бесконечного хрупкого, неуловимого пространства субарктики. Отсутствие ритма, ориентированность
скульптурных фигур «во вне», значительная часть свободного пространства в композиции создают характерную для работ ямальских костерезов динамичность. Ведущей тенденцией становится
свобода и широта обращения к традициям, преодоление жестких различий традиционного и современного искусства, дополнительная декоративность, не типичная для традиционных изделий,
линейно-пластическое начало на грани перевода в орнаментный рисунок. Работы представителей
школы выделяются легко читаемой характерностью персонажей, многообразием эмоциональных
интонаций, жизнеутверждающей энергетикой.

- 1. Алексашенко, Н. А. Лук и стрелы Усть-Полуя / Н. А. Алексашенко // Предметы вооружения и искусства из кости в древних культурах Северной Евразии (технологический и функциональный аспекты) : Замятнинский сборник. Санкт-Петербург, 2011. Вып. 2. С. 207—218.
- 2. Бауло, А. В. Культовая атрибутика коренного населения р. Полуй / А. В. Бауло // Зеленый Яр: археологический комплекс эпохи средневековья в Северном Приобье: сб науч. ст. — Екатеринбург; Салехард: Изд-во УрО РАН, 2005. — С. 347—361.
- 3. Субботина, В. А. Искусство земли Северного оленя: прошлое и настоящее ямальского косторезного искусства / В. А. Субботина, М. Н. Литвиненко, Н. В. Федорова, З. В. Худи, А. А. Аболтина. Салехард: Красный Север, 2004. 28 с.
- 4. Федорова, Н. В. Антропоморфные образы Усть-Полуя: технология, иконография, композиции сцен / Н. В. Федорова // Уральский исторический вестник. 2014. № 2. С. 62–71.

Дизайн

УДК 74

Балабанова Т. А.

студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово

Научный руководитель – Алена Александровна Черданцева, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, ведущий научный сотрудник научного управления, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ СЕРИИ УПАКОВОК ДЛЯ ОРЕХОВ ТОРГОВОЙ МАРКИ «ГОРСТЬ»

Сегодня внешний вид товара играет важную роль. Вывод нового товара на рынок невозможен без привлечения внимания целевой аудитории грамотно продуманной упаковки и дизайна. Именно упаковка безмолвно общается с потенциальным потребителем, повышает узнаваемость и/или создает новый имидж продукта [1; 2]. В большинстве случаев именно за счёт дизайна упаковки потребитель отдает предпочтение одному товару среди прочих равных.

Орехи – довольно своеобразная группа пищевых продуктов, которые служат прекрасным перекусом в течение дня, восстанавливают силы и наполняют энергией. Предназначены непосредственно как для утоления чувства голода, так и просто для лакомства детей и взрослых. В их составе большое количество растительного белка, который хорошо воспринимается молодым организмом. С целью повышения конкурентоспособности нового продукта на рынке и привлечения потенциальных покупателей среди молодежи (15–30 лет) необходимо разработать оригинальное дизайнерское решение конструкции и дизайна для упаковки орехов.

Главной задачей проекта является выделение товара среди аналогичных упаковок по свойствам и характеристикам посредством маркетинговых коммуникаций.

Концепция проекта заключается в идее распространения здорового питания среди молодежи, пропаганды дружеского общения и объединения молодого поколения.

В ходе работы над проектом были проведены исследования представленного ассортимента аналогичной продукции на рынке. Основными конкурентами являются: Сибирский гостинец (ТМ «Кедровые орешки»), FruiTon (ТМ «Фисташки», «Бразильский орех», «Фундук»), ЭКО (ТМ «ЭКО Орех»), МОК (ТМ «Джаз») (Рис. 1).











Рис. 1. Дизайн упаковок компаний-производителей

Все представленные компании-производители фасованных орехов выпускают товар в средней категории 200—300 г. В качестве упаковки использована, в основном, полимерная пленка, сформированная по типу «подушка». Встречается также упаковка орехов в картонные коробки, но видовое разнообразие орехов в них небольшое. Дизайн упаковок не имеют выраженной сезонности и выполнен в однотипной цветовой гамме. В дизайне всех марок присутствует визуализация продукта — орехов, либо преду-

смотрено окно в конструкции упаковки, через которое виден продукт. Всё это направлено на привлечение потребителя (чем аппетитнее изображен продукт, тем больше вероятность выбора именно его).

С целью выяснения мнения потребителей, их предпочтений и факторов, влияющих на принятие решения о покупке, были проведены маркетинговые исследования методами анкетирования, опроса и наблюдения.

Анализ полученных результатов показал, что выбор продукта начинается с изучения дизайна упаковки. Это подтверждается опросом потребителей: 34% при выборе смотрят на дизайн в первую очередь. Доступность также является весомым фактором при выборе продукта – 31 %.

Итоговым фактором, влияющим на решение о приобретении продукта, является цена. Оптимальная стоимость продукта, по мнению потребителей, составила 100–200 руб (40%). Частота потребления орехов – в среднем один раз в месяц (6%) и самый востребованный объём орехов варьируется от 100 до 250 грамм (23%). Также многие потребители отмечали скучность цветовой гаммы (20%).

Разработка дизайн-проекта упаковки для орехов основана на проведенных исследованиях, с учетом предпочтений потребителей. Орехи — это сезонный, лимитированный продукт. В качестве имени торговой марки было выбрано слово «*Горств*», оно несёт за собой прямую смысловую значимость. Так как цвет является эмоциональным фактором, воздействующим на человека, были использованы яркие цвета, по причине того, что продукту данной категории его не хватает. Каждая упаковка выполнена в двух контрастных цветах, один их которых перетекает в другую упаковку. Тем самым соединяя их в единую серию (Рис. 2).



Рис. 2. Серия предлагаемых упаковок орехов

Конструкция упаковки — пенального типа из плотного картона. Картон является экологически чистым материалом, не загрязняющим окружающую среду. На лицевой стороне предусмотрена перфорация в форме ореха. Употребить продукт можно, открыв упаковку обычным способом, либо вскрыв перфорированное окошечко. Считаем, что последнее из двух решение будет довольно интересно детскому населению (Рис. 3).





Рис. 3. Вариант открывания

Дизайн упаковки выполнен в стиле минимализма. На лицевой стороне упаковки изображены стилизованные изображения кистей рук, передающие друг другу горсть орешков.

Подводя итоги работы, можно сделать вывод: данная идея имеет особую неповторимость на рынке и является привлекательной для молодых потребителей. Люди все больше стали обращать внимание на интересные дизайнерские решения, но так как коробка выполнена из высокоплотной бумаги, это делает её не только оригинальной, но и недорогой в цене. Необычность упаковки заключается в её форме, методе открывания и ярких контрастных цветах, которые заинтересуют потенциального покупателя. Разработанная упаковка на основе анализа потребительского рынка, будет способствовать скорейшему распространению орехов.

Литература

- 1. Елесеенков, Г. С. Дизайн-проектирование : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04. 01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «Магистр» / Г. С. Елесеенков, Г. Ю. Мхитарян ; Кемеров. гос. ин-т культуры. Кемерово : изд-во «КемГИК», 2016. 150 с.
- 2. Власова, К. В. Дизайн-проектирование печатной рекламы: теоретический аспект / К. В. Власова, О. Ю. Корепанова, М. А. Николаева ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : изд-во «УрГПУ», 2018 41 с.

УДК 745/749

Галиева А. И.

студентка направления подготовки Организация и управление учреждениями культуры и искусств, Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

Научный руководитель – Манзура Бориходжаевна Юлдашева, доцент, Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙН-МЕНЕДЖМЕНТА

Дизайн – не просто внешняя оболочка той или иной продукции/услуги; это эстетическое содержание и восприятие всего, что окружает человека/потребителя. Смысловой точкой этой индустрии является уникальность, эксклюзив является главным критерием для дизайнера. Всё должно быть креативно и нестандартно. Дизайн, будучи связующим звеном таких отраслей как реклама, архитектура, мода и др., является основой создания ценности бренда.

Одной из ключевых действий дизайнерских практик является дизайн-менеджмент – стратегия организации и управления эффективности творческой среды. Дизайн-менеджмент – совокупность управленческих дел, он включает все уровни бизнеса, начиная оперативным и заканчивая стратегическим. Дизайн-менеджмент является одним из условий получения прибыли, поскольку, удовлетворяя самые высокие требования потребителя, он повышает спрос на производимые товары.

Фирмы и агентства, работающие по системе «дизайн-менеджмент» отличаются ориентацией на рынок и конечного потребителя. В схему этих ориентаций входят:

- Сбор данных для выбора стратегической темы (продукта или товара);
- Сопоставление и определение единства совокупности различных идей;
- Исследование и экспериментирование возможностей творческой команды;
- Стимулирование идей различными инновациями;
- Анализ желаемого/ограничивающего/осуществимого;
- Изучение реакции пользователей и совершенствование продукции;
- Тестирование и запуск в широкий общественный контекст.

Если дизайн-принципы внедряются в стратегии и инновации, процент успеха возрастает в значительной степени. Для дизайнерских фирм важно уметь концентрироваться не на одной проблеме клиента, а решать весь спектр возникающих вопросов. Таким образом, появляются дизайн-

мышление и методология, которую используют дизайнеры для решения сложных задач и нахождения желаемых решений для клиентов [2]. Дизайн-менеджмент связывает такие понятия как дизайн-мышление, технология, дизайн, маркетинг, бренд-менеджмент и корпоративное управление. Эта система направлена на чёткую деятельность компании (внутреннего и внешнего уровня).

Дизайн и маркетинг влияют на потребителей проектированием ощутимого результата. Дизайн-менеджмент как область управленческой деятельности пересекается с управлением операциями и стратегическим управлением. Дизайн в маркетинге — творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий, в том числе внешних черт изделия, а также структурных и функциональных взаимосвязей, которые превращают изделие в единое целое с точки зрения потребителя и с точки зрения изготовителя [3]. Управляющий по маркетингу — служащий компании, занимающийся анализом, планированием, претворением в жизнь намеченного и/или функциями контроля [1, с. 36].

Многие считают, что основная цель системы маркетинга должна заключаться в улучшении «качества жизни». Это понятие складывается из: качества, количества, ассортимента, доступности и стоимости товаров, качества физической среды и качества культурной среды. Сторонники этого взгляда склонны оценивать систему маркетинга не только по степени предоставляемой ею непосредственной потребительской удовлетворенности, но и по воздействию, которое деятельность в сфере маркетинга оказывает на качество физической и культурной среды. Большинство соглашается с тем, что для системы маркетинга повышение качества жизни – цель благородная, но признает, что качество измерить нелегко, а толкования его порой противоречивы. Цель системы маркетинга — достижение максимальной потребительской удовлетворённости, а не максимально возможного уровня потребления [1, с. 30]. Конечно, следует опираться на идеи клиентов, полученных путём реальных экспериментов, а не просто из исследований маркетинга и данных статистики. Бренд-менеджмент управляет проектами и внедряет брэндинг.

Организационная культура складывается из устойчивых норм, представлений, принципов, верований и ценностных ориентиров, лежащих в основе отношений и взаимодействий как внутри организации, так и за её пределами. Организационная культура проявляется в отношениях между людьми в организации: как работники решают ежедневные, связанные с их работой и жизнью, проблемы, как относятся к тому, что делает организация и что ещё должна сделать. Следует отметить, что организационную культуру нельзя насильно навязать членам организации, она должна быть сознательно приемлемой и разделяемой большинством. Недаром ее определили душой организации.

Корпоративное управление формирует структуру корпоративного контроля и систематизирует воздействие руководства компании на сотрудников. Процесс создания заказа от клиента должен иметь коллаборативный характер, то есть, создание проекта вместе с коллегами, а не выполнение его путём передачи идеи одного сотрудника всему коллективу. Должен работать метод «две головы лучше», чтобы можно было выбрать лучшее или скомбинировать несколько идей в одну концепцию.

Процесс восприятия товара-новинки состоит из пяти этапов.

- 1. Осведомленность (потребитель узнает о новинке, но не имеет о ней достаточной информации).
 - 2. Интерес (потребитель стимулирован на поиски информации о новинке).
 - 3. Оценка (потребитель решает, имеет ли смысл опробовать новинку).
- 4. Проба (потребитель апробирует новинку в небольших масштабах, чтобы составить более полное представление о ее ценности).
 - 5. Восприятие (потребитель решает регулярно и в полном объеме пользоваться новинкой).

Из всего этого следует, что предлагающий новинку должен думать о том, как вести людей от этапа к этапу [1, с. 149].

Дизайн востребован как культурная универсалия и технологическая возможность фиксирования новых культурных смыслов проектного творчества. Ряд исследователей считает, что

смысл и метод дизайна состоит в способности моделирования целостного социально-культурного и индивидуального мира личности, в единстве его объективной реальности и субъективно переживаемых человеком ценностей. Значение проблематики метода дизайн-менеджмента в теоретическом/практическом аспектах определяется тем, что дизайн-деятельность может отвечать параметрам успешности, продуктивности при использовании универсальных методов как способа проектирования объектов дизайна. Какую же роль выполняет дизайнер? Он осуществляет моделирование социально-эстетической пространственной среды с помощью методик дизайна, включающих в себя методы, применяемые в различных областях науки и искусства, а именно: инженерии, кинематографе, эргономике, физиологии, социальной психологии, театре, архитектуре, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве и других.

Во всех этих областях науки и искусства необходимо различать чёткие грани между конкретным и абстрактным, локальным и глобальным, ведь в индустрии дизайна есть множество «подводных течений», из которых нужно уметь извлекать самое основное, тем самым создавать конкретную информацию не только для реальной, но и для потенциальной аудитории.

Литература

- 1. Котлер, Ф. Основы маркетинга [Текст] / Филип Котлер. Москва : © Издательский дом «Вильямс», 2007 © Prentice-Hall, Inc., 1984. 656 с.
- 2. Основные инструменты управления талантами [Электронный ресурс] // Talant Management : [сайт]. URL: https://www.talent-management.com.ua/744-osnovny-e-instrumenty-upravleniya-talantami/. Проверено: 28.03.19
- 3. Комарова, Н. В. Теоретические основы менеджмента [Текст] : конспект лекций / Н. В. Комарова. Москва : Доброе слово, 2005. 64 с.

УДК 74

Панова С. А.

студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры

Научный руководитель – Алена Александровна Черданцева,

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, ведущий научный сотрудник научного управления, Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово

РАЗРАБОТКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТА УПАКОВКИ ДЛЯ МОРОЖЕНОГО

Одним из самых популярных десертов является мороженое. Его история насчитывает более четырёх миллионов лет: в Китае на десерт подавали нечто напоминающие мороженое, это была смесь льда и снега с добавлением косточек граната и цитрусовых [2].

Мороженое – это сладкий молочный продукт, который особо популярным становится летом, так как обладает охлаждающим эффектом. В настоящее время мороженое в основном расфасовывают либо в съедобную упаковку – вафельные стаканчики, либо в бумажную или полимерную упаковку – пленки и контейнеры (Рис. 1). Выделиться среди множества конкурентов очень сложно. Важно, чтобы упаковка обеспечивала сохранность продукта при фасовке, транспортировке и хранении, а также привлекала потребителя. П. Большаков уточняет: «По большому счёту, ключевым элементом бренда является упаковка в широком смысле – включающая в себя и этикетку, и упаковку в значении тары и, наконец, дизайнерски и графически воплощённую идею бренда» [1, с. 3].

Для того чтобы вывести новый продукт на рынок, необходимы грамотная продуманная упаковка, экологически безопасные материалы, гармоничное цветовое решение и, самое главное, продающий дизайн производителей [3, c. 644].



Рис. 1. Виды упаковок мороженого

Целью настоящей статьи является изложение идеи разработки дизайн-проекта упаковки для мороженого. Задачами являются: анализ теоретических источников по теме, анализ аналогичных объектов и проектирование оригинального дизайна упаковки мороженого.

В жизни каждого человека самым важным является семья, семейные традиции и, конечно же, воспоминания, самым приятным из которых может быть воспоминание о совместном времяпровождении с родителями. Вкуснейший десерт сопровождал культпоходы всегда. В настоящее время мало что изменилось; дети и взрослые все также любят мороженое.

В настоящее время самыми популярными брендам являются «Золотой стандарт», «48 копеек», «Магнат», «Инмарко», «Экзо», «Cornetto» (Рис. 1). Анализируя используемые указанными брендами упаковки, мы видим, что в основном конструкции простые и лаконичные (контейнеры, полимерные пакеты, фольга). Достаточно удобными для использования упаковками являются пластиковые контейнеры, из которых можно есть ложкой. Самым неудачным вариантом, на наш взгляд, является упаковка мороженого в полиамидном рукаве, которая неудобна в использовании и хранении.

В цветовом решении дизайна упаковок преобладают яркие оттенки: красный – служит для выделения ключевых элементов и привлечения внимания, золотой – придает дороговизну упаковке, сигнализируя о качестве; наиболее часто используемые синий и белый цвета ассоциируются с морозом и снегом. Основная тенденция в дизайне – активное использование изображения самого продукта.

Дальнейшая работа была направлена на исследование и выявление предпочтений потребителей. Были проведены маркетинговые исследования с целью выяснения сведений о предпочтительном объёме упаковки, приоритетных критериях при выборе мороженого, о важности цены, качества и дизайна. Результаты показали, что 65% потребителей предпочитают не покупать мороженое объёмом 400 гр. и более, объясняя это тем, что нет достаточно удобной упаковки для такого объема продукта, а та что есть значительно увеличивает стоимость, что не выгодно. 80% опрошенных предпочитают мороженое в экологически безопасной упаковке. На дизайн обращают внимание 60% потребителей. Решающим критерием выбора является цена продукта (85%).

Из проведенных исследований можно сделать следующие выводы. Для упаковки объемов мороженного более 400 гр. используются в основном полимерные материалы: пленки и контейнеры, а это наносит значительный вред окружающей среде. В тоже время маркетинговые исследования показали, что потребители в большинстве своем осознают проблему экологической безопасности (80%) и, возможно, этим ограничивается потребление мороженого в объеме 400 гр.

Основываясь на выводах исследований и принимая во внимание предпочтения потребителей, используем упаковку из экологически безопасного материала — картон. Целевая аудитория семейные люди с детьми от 25 до 45 лет. Название бренда мороженного «Семейное» вполне отражает его назначение и призывает к совместному времяпровождению (праздник или вечер перед телевизором), в течение которого десерт объединяет всех членов семьи, формируя семейные традиции. Одним из самых популярных домашних животных являются коты. Практически в каждой второй семье живут «братья наши меньшие», и отношение к ним – как к члену семьи. Кот, изображенный на упаковке, является бренд-персонажем, передающим «позитивный, домашний» образ.

Картонная упаковка спроектирована в виде холодильника, у которого открывается лицевая часть (Рис. 2). В конструкции развертки предусмотрено замковое соединение, позволяющее многоразовое ее открытие и закрытие.

Дизайн упаковки выполнен в стиле минимализма. Цветовое решение выбрано на основе ассоциации с морозом и снегом, преимущественно белой, бирюзовой, фиолетовой цветовой гаммы, используется и контрастный черный для графики. На лицевой стороне упаковки изображен кот, который пытается открыть холодильник, чтобы съесть вкусное мороженое. Визуализация домашнего животного вызывает чувство доверия и умиления. В верхней части упаковки расположен шрифтовой логотип, созданный с использованием декоративного шрифта. Боковые части упаковки предназначены для нанесения на них информации о продукте, производителе и дополнительной.



Рис. 2. Дизайн-проект серии мороженого «Семейное»

Вся информация представлена шрифтом Arial, так как он должен хорошо читаться. Штрих-код стилизован декоративными элементами: изображены руки всех членов семьи. Внутри упаковки изображена внутренняя часть холодильника: полки, на которых стоит молочная продукция.

На рисунке 2 представлена также вариативная концепция продолжения серии мороженого «Семейное», но в различных объемах. Это эскимо для «дам» и стаканчик для самых маленьких членов семьи.

Заключительным этапом работы было представление дизайн-проекта потенциальным потребителям с целью выяснения принятия концепции проекта и успешности дизайна. Опрос проводился среди пользователей сети интернет. Результат показал, что потенциальные покупатели положительно отнеслись к упаковке в виде холодильника и её конструкции. Особенно привлёк внимание кот, который пытается залезть в холодильник. который вызывал положительные эмоции и ассоциации с собственным домашним животным.

В ходе работы были проведены исследования теоретических источников по видам упаковок, проанализированы аналогичные проекты, исследованы потребительские предпочтения. В результате предложена концепция бренда мороженного *«Семейное»* с бренд-персонажем котом.

- 1. Большаков, П. П. Упаковка как элемент бренда [Текст] : учеб. пособие // П. П. Большаков. Москва : Лаборатория книги, 2010.-96 с.
- 2. История мороженого [Электронный ресурс] // Тайны мира и человека: [сайт]. URL: http://taynikrus.ru/zagadki-istorii/istoriya-morozhenogo/. Проверено: 14.03.19.
- 3. Черданцева, А. А. Разработка дизайна упаковки для спортивного питания [Текст] / А. А. Черданцева, К. В. Клопова, Я. Г. Никитенко // Пищевые инновации и биотехнологии: сб. тезисов IV Междунар. науч. конф. (Кемерово, 27 апр. 2016 г.) / Кемеров. технолог. ин-т пищевой промышленности (ун-т). Кемерово, 2016. С. 643–646.

Лешуков А. Г.

декан факультета декоративно-прикладного творчества, кандидат культурологии, Челябинский государственный институт культуры

Пешков А. В.

магистрант направления подготовки Дизайн, Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА КНИГОТОРГОВЫХ ПЛАКАТОВ

Современный уровень развития интернета, осуществление свободного доступа к сетевому контенту с мобильных устройств, повсеместное внедрение цифрового телевидения позволили максимально приблизить рекламные обращения к потенциальным потребителям. Информационно-коммуникационные технологии позволяют организовать доставку сообщений почти одновременно с отправкой. При этом значительно снизился процент бесполезной аудитории в силу того, что сообщения отправляются с согласия самого потребителя. Все это сделало рекламу значительно более доступной. Но в традиционном — печатном — виде она по-прежнему востребована компаниями, инициирующими рекламную коммуникацию; остается эффективным средством воздействия.

Одним из устойчиво-действенных рекламных средств, проверенных временем, остается рекламный плакат. Он используется как средство визуально-графической коммуникации, дающее возможность продвигать самые разнообразные товары, услуги, идеи; продолжается применение рекламных плакатов в продвижении книг, в книжной торговле и других сферах, связанных с издательским делом. Немаловажным вопросом остается создание визуально привлекательной печатной рекламной продукции, позволяющей обеспечить высокий уровень коммуникационной эффективности. Основной задачей в этом случае становится разработка дизайнером макета рекламного продукта. Образ, созданный средствами графического дизайна, обеспечивает и эффект воздействия рекламы.

Необходимость проанализировать процесс воздействия печатной визуально-графической рекламы на потребителей в сфере книжной индустрии делает важным выявление типологических особенностей плакатов. Для этого следует обратить внимание на исторический анализ процесса развития данного направления графического дизайна, которое последовательно сформировалось как итог развития печатной книжно-журнальной графики [2, с. 325–326] и получило в научной литературе название «искусство плаката».

История плаката ведет свое начало с IX в., именно тогда появилось слово «плакат», означавшего «наклеить, прилепить» (в переводе с немецкого языка). В формировании направления рекламного и, в частности, книготоргового плаката важнейшим фактором стало развитие печатной техники и полиграфических технологий. Совершенствование печатного производства И. Гуттенбергом в XV в. позволило быстрыми темпами увеличить ассортимент и тиражи печатной продукции, в том числе рекламного характера. Реклама книг первоначально представляла собой текстовые объявления в напечатанной книге, рекламирующие типографию. Затем это были развернутые аннотированные реестры названий новых изданий, выпущенных типографией [3, с. 67]. Иногда в рекламу книг включали указание цен и издательские знаки, что служило своеобразной гарантией подлинности издания и его качества [1, с. 15]. Технико-технологические и социально-культурные факторы определяли визуальное исполнение подобной рекламной продукции, которая имела мало общего по своему внешнему виду с современными полноцветными книготорговыми плакатами. Первые книготорговые плакаты были выпущены в Европе в конце XV в. Они включали иллюстративную и текстовую части. Иллюстрация, выполненная в технике резцовой гравюры, изображала сюжет из литературного произведения, который пояснялся в плакате соответствующим текстовым отрывком. Примером является сохранившийся до наших дней рекламный плакат рыцарского романа «Прекрасная Мезулина», который датируется 1491 г. [3, с. 66]. Этот образец с трудом можно назвать плакатом; по размеру и композиционному решению это скорее рекламный листок, исполненный в одном цвете. Однако крупный размер иллюстративной части, по сравнению с текстовой, дает нам основание отнести данный артефакт к рекламным плакатам. Художники-создатели плакатов эпохи Возрождения пытались отразить сюжетные мотивы рекламируемого литературного произведения, изображая главных героев и оформляя шрифтом агитирующие к покупке лозунги.

Сегодня дизайн-подход к разработке книготоргового плаката не изменился. Изменились технологии и набор инструментов для получения (генерации) изображений. С точки зрения теории изобразительного искусства, плакат обладаем рядом характерных жанровых особенностей. Отметим, что иллюстрация или изображение бывают обычно укрупненные, занимающие большую часть композиционного пространства. Такое изображение, как правило, метафорично, включает всем понятные символы. Используется обобщение форм предметов и персонажей, с сохранением быстрой узнаваемости благодаря использованию типичных визуальных элементов, свойственных изображаемому объекту. Цветовое решение в дизайне плакатов имеет ограничения по количеству основных оттенков и контрастные решения в виде акцентов из дополнительных цветов.

Возможно использование самых разных типов изображений: по способу получения (рисунков, фотоизображений, схем), а также по содержанию (деловой графики, фирменной символики, универсальных символов). Изображение поясняется кратким емким текстом, оформление которого также имеет характерные особенности и требования к дизайнерскому решению. Шрифт должен быть хорошо читаемым, заметным, основательным, т.е. «плакатным», что обеспечит читабельность текста с относительно большого расстояния.

В настоящее время интерес потребителя к печатным изданиям и в целом к чтению заметно снижается. В этом случае активная рекламная деятельность становится существенным фактором конкурентоспособности книжных магазинов. Распространение рекламной информации все более происходит посредством интернета, где также существует достаточно сильная конкуренция компаний, реализующих книгоиздательскую продукцию через книжные интернет-магазины и сайты книготорговых сетей. Книготорговый плакат является важным элементом издательского маркетинга. Он стимулирует сбыт и проводит популяризацию книжной продукции, существует в виде текстово-графической информации, содержащей сведения о продаваемом продукте. Цифровые книготорговые плакаты — очень распространенное явление, что свидетельствует о том, что плакатное искусство вышло на новый уровень. Можно видеть анимированные, визуальнопривлекательные рекламные изображения не только во время работы за компьютером, но и на больших электронных экранах, которые вытесняют печатную рекламу из городской среды.

Некоторые задачи разработки дизайна книготорговых плакатов остаются неизменными и в случае электронной формы. Наиболее важной представляется задача по обеспечению средствами дизайна эффективного воздействия рекламы на потребителя. По-прежнему актуальны базовые основы: изобразительная и текстовая часть, композиционное и цветовое решение, использование инфографики. Внимание современных потребителей чаще привлекает электронная версия книготоргового плаката, это связано в первую очередь с ростом пользовательской аудитории интернета.

Таким образом, книготорговый плакат — одна из основных форм книжной рекламы и издательской деятельности. Электронная книготорговая реклама постепенно заменяет печатную, сохраняя дизайн-подход и графические принципы создания. Электронные формы книготорговой рекламы поддерживают традиционные, а в некоторых случаях опережают последние по эффективности.

- 1. История книги : учеб. для вузов / А. А. Говоров, Л. А. Виноградова, С. Б. Люблинский, Э. А. Силантьева. Москва : Мир книги, 1998. 105 с.
- 2. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.

3. Муртазина, С. А. История графического дизайна и рекламы: учеб. пособие / С. А. Муртазина, В. В. Хаматова; М-во образ. и науки России, Казан. нац. исслед. технол. ун-т. – Казань: Изд-во КНИТУ, 2013. – 124 с.

УДК 021

Полтавский М. А.

студент направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – **Виолетта Яковлевна Аскарова**, доктор филологических наук; кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ КАК ВИЛЕНИЕ НЕОБЫКНОВЕННОГО В БИБЛИОТЕКЕ

Что всегда привлекает внимание, притягивает взгляд, если просто идти по улице? Необычные здания. А если они вдобавок имеют какую-то подсветку — глаз не оторвать; это запланированный создателями здания результат. Наружная облицовка, архитектура здания, его размеры и дизайн — всё это порой кричит: здесь библиотека! Необычное, что-то новое, непонятное, привлекающее непроизвольное внимание, — это не должно пугать. Современная библиотека в нынешних конкурентных условиях должна удивлять, создавать «WOW-эффекты» [23].

Какова же природа необычного в библиотеке? Главный ответ – разнообразная; это могут быть непривычные профессиональные решения при разработке проектов библиотечных зданий, определении их размеров, архитектурных форм, материале изготовления, месте расположения библиотек, оформлении внутреннего пространства. Необычность библиотеки также может быть связана с ее фондами и их организацией, своеобразием персонала, содержанием работы, особенностями взаимодействия с читателями. В каждом из аспектов необыкновенного присутствует элемент неожиданности, нетипичности, что повышает ее привлекательность и ломает стереотипные представления о библиотеке ее возможностях. Без изучения соответствующего мирового опыта не будет стимулов к развитию и изменению библиотеки, притока свежих идей, что негативно скажется на ее футуристическом видении.

Рассмотрим необычные архитектурно-пространственные решения при создании библиотечных зданий. Библиотеки могут быть необычными по своим размерам: от гигантского (Библиотека Конгресса в США, Российская государственная библиотека) до лилипутского (распространенные уже по всему миру библиотеки в телефонных будках). Примером маленькой может быть библиотека в английском городе Уэстбери-саб-Мэндип с населением не более тысячи человек; здесь жители выкупили красную телефонную будку и оборудовали ее полками для книг и DVD-дисков. Люди сами следят за тем, чтобы книги хранились в надлежащих условиях и возвращались в срок, самостоятельно регулируют наполнение и актуальность фонда своей библиотеки [20]. Создание «Little Free Library» – своеобразных «книжных скворечников», размещенных в телефонных будках, было результатом движения «Маленькая свободная библиотека», зародившегося в штате Висконсин, США [26]. Подобные уличные библиотеки стали создаваться и в России.

Привлекает внимание и необычное расположение библиотеки. Например, библиотека создана на полярной станции Антарктиды. Её единственными читателями являются работники этой полярной станции, которые и формируют фонд своей библиотеки. Охват – 100% населения, этому могут позавидовать и именитые мировые библиотеки [12, с. 8].

Библиотеку можно найти там, где совсем не ждешь: в лесу, на пляже, на катере. В Нью-Йоркских лесах, например, есть две библиотеки для всех желающих, работающие на принципе самообслуживания. В первой из них, построенной компанией Питера Глака, собраны вместе архитектура, футуристичный и минималистичный дизайн. Снаружи эта библиотека кажется башней из будущего, собранной из железных листов, плавно переходящих в стеклянные стены. Внутри стоят книжные шкафы, органично вписывающиеся в обстановку и располагающиеся под столами [3]. А студия «Padron» построила в лесу здание, которое снаружи выглядит как черный куб из дерева, а внутри обустроено книжными шкафами, встроенными в стены, и уютными диванами [13].

Библиотеки все увереннее приближаются и к воде. Их размещение на пляже стало достаточно распространенным явлением [18]. Пространство чтения с недавних пор освоило и водную гладь. На озере Сидар (США) установлена библиотека на плоту; книги здесь хранятся в водонепроницаемых пакетах. А в Германии курсирует библиотека-корабль, которая принадлежит благотворительной организации GBA Ships [1]. В этой связи необходимо упомянуть и библиотеку «Ероs» расположенную на корабле и обслуживающую норвежские прибрежные города [12, с. 10].

Тренд последних двух десятилетий — расположение библиотеки внутри других сооружений. Уже известны библиотеки-отели, созданные в Таиланде (остров Самуи), Нью-Йорке, Вологде [6; 8; 17]. «Звездная библиотека» (Starfield Library) в Сеуле находится в крупнейшем подземном торговом центре Азии СОЕХ Mall, ее фонд составляет более 50 тыс названий [19]. В китайском городке Янчжоу библиотека находится в книжном магазине; ее необычность достигается сочетанием круглых полок и зеркального пола, благодаря чему создается своеобразный «книжный тоннель». В залах библиотеки установлены светодиоды, превращающие помещение в звездное небо [14]. Другой пример гибридности более экзотичен; во Вьетнаме (Ханой) создана библиотека VAC Library; в название включена аббревиатура трех вьетнамских слов: Vườn (сад), Ао (пруд) и Chuồng (клетка). Это сочетание библиотеки, выполненной в форме деревянной конструкции с решетками, с фермой, прудом и фруктовым садом [12]. Предполагается, что такая библиотека будет способствовать развитию экологического мышления у детей; здесь можно читать, наблюдать за петухами и курами, любоваться рыбками и наслаждаться фруктами.

Примером необычного расположения библиотеки может быть и местонахождение в метро, как например, в Санкт-Петербурге [9]. В Москве запущен сервис «Книги в Метро»; на главных элементах интерьера станции метро «Рассказовка» размещены таблички с названиями классических литературных произведений и ссылками в виде QR-кодов для сканирования с помощью мобильных телефонов. Подобные проекты библиотеки-метро реализованы в Нью-Йорке, Сеуле и др. городах мира [25; 26].

Удивляют необычной архитектурной мыслью и многие библиотечные здания. Одной из самых необычных в этом плане библиотек является национальная библиотека Чечни; в нынешнем виде эта библиотека в Грозном начала работу с 23 марта 2013 г. [22]. Само здание библиотеки построено как книжный шкаф с книгами наверху. Архитектура библиотеки показывает, насколько важно для правительства республики Чечни повысить образованность своих избирателей. Сама форма здания говорит о том, что здесь возведена библиотека и в нее стоит зайти. Идея «книжного шкафа» реализована и в публичной библиотеке в Канзас Сити. Само здание выполнено в виде гигантской книжной полки; на ней представлены выбранные жителями города 24 огромные книги, среди которых «Ромео и Джульетта», «Властелин Колец», «Приключения Гекльберри Финна», «100 лет одиночества, «451 градус по Фаренгейту», «Убить пересмешника» и др. Ширина каждой из них около двух метров, а высота – 7 метров [2].

Размером, формой и глубиной дизайнерской мысли поражает и Национальная библиотека Беларуси, возведенная в виде ограненного алмаза из восемнадцати квадратов и восьми треугольников, которые и придают зданию его необычную форму. По задумке авторов, форма ограненного алмаза символизирует ценность знаний и бесконечность познаваемого мира. Главный вход символично выполнен в виде раскрытой книги с изображениями на тему развития мировой и славянской письменности [15]. Здание имеет подсветку на всех наружных секторах, что ночью выделяет его из городского массива ещё больше, чем форма.

Интересным архитектурным и дизайнерским решением стала постройка Центральной библиотеки Oodi в финском городе Хельсинки. Стоящая в окружении газонов и деревьев, гармонично сочетающихся с застройкой города, эта библиотека, название которой переводится как «Ода», за-

ставляет обратить на себя внимание плавными переходами линий и конструкцией. Сама конструкция решена почти как стометровый мост. Библиотека состоит из трех этажей, каждый из которых занимает пять тысяч квадратных метров. Под библиотекой планируется проложить тоннель, поэтому середина здания не касается земли. Наружная поверхность, а также большая часть внутренней отделки выполнена с помощью елового покрытия. Крыша этой необычной библиотеки неровная, похожая на облако. Вместе это сочетание придает библиотеке схожесть с большим деревом, уходящим куда-то вверх, за облака. Панорамные окна обеспечивают естественное освещение в здании, а там, где его не хватает, установлены локальные светильники. На первом и втором этажах этого огромного комплекса размещены кинотеатр, ресторан и даже студия звукозаписи с несколькими мастерскими. На третьем этаже находится читальный зал с уникальным книжным фондом, в котором собраны книги и периодические издания на 17-ти языках мира. А расположена эта необычная библиотека прямо напротив Парламента Финляндии, что подчеркивает отношение правительства этой страны к культуре, чтению и библиотечной работе [10].

В Великобритании, в городе Бирмингем, в 2013 г. открылась библиотека-«подарок». Издали она напоминает три подарочных коробки, поставленных друг на друга и завернутых в легкую, кружевную обертку. Эффект достигается с помощью переплетающихся между собой металлических реек, закрепленных на стенах здания. По задумке архитекторов знание преподносится как ценность, которую человек сам может взять себе в подарок. В библиотеке десять этажей, на которых разместились все самые современные технические новшества для книжного дела, и масса дополнительных помещений, предназначенных для учебных, образовательных, исследовательских целей [7].

Корейская национальная библиотека в городе Сечжон тоже представляет собой сплав необычных архитектурных и дизайнерских решений. Библиотека имеет парящую крышу, форма которой напоминает страницу книги, как бы намекая на назначение здания. Изнутри библиотека просторна и оснащена по последнему слову техники. Эта форма была выбрана для популяризации чтения в городе и государстве, привлечения местных жителей и туристов [16].

Внимание людей привлекает и что-то экзотическое. В мире есть библиотеки, построенные не из кирпича, дерева и бетона, а, к примеру, из бутылок, как одна из библиотек Вьетнама. На её создание ушло почти девять тысяч пластиковых бутылок, заполненных раствором. Пустые пластиковые бутылки, собранные вместе, образуют окна этой необыкновенной и экологической библиотеки. Библиотека имеет небольшие размеры, но это не мешает её постоянным пользователям приходить туда снова и снова. Стены этой необыкновенной библиотеки привлекают не только местных жителей, но и туристов, ведь таких зданий больше нет нигде в мире [12, с. 13]. А вот в германском городке Магдебург сделали библиотеку из пивных ящиков, что, несомненно, мотивирует к ее посещению местных любителей пива [4].

Улыбку и изумление вызывают и некоторые организационно-пространственные решения, которые призваны создавать у ее молодых посетителей приподнятое настроение. Например, в библиотеке университета Хосео в Южной Корее вместо традиционной лестницы для спуска с этажа можно использовать металлическую горку, напоминающую трубу для стремительного и веселого спуска. По этой горке можно спустить книги, а можно и самому прокатиться [21]. А вот в библиотеке Международного университета Акита (кстати, библиотека работает в круглосуточном режиме) в Японии крыша в форме зонтика выполнена из японского кедра, запах которого действует успокаивающе на студентов в период сессии [5].

Это лишь немногие интересные архитектурно-пространственные решения в библиотечном деле. За долгое время существования библиотек было построено немало разных вариантов библиотечных зданий. Каждое необычное строение было призвано привлечь к себе внимание. Именно это объединяет те времена, и наши, ведь нам важно, чтобы библиотеки были заметны, чтобы о них отзывались не как о скучных заведениях для какой-то избранной группы лиц, но как о том месте, где комфортно и интересно каждому. Именно этому способствуют необыкновенные архитектурно-пространственные решения библиотечных зданий, их расположение и форма.

- 1. 10 самых необычных передвижных библиотек [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Livelib.ru: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2017. 1 мар. URL: livelib.ru/translations/post/23355-10-samyhneobychnyh-peredvizhnyh-bibliotek. Дата обращения: 20.03.2019.
- 2. Библиотека в Канзас Сити, США [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Чудесные места: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2015. 17 сент. URL: http://chudesnyemesta.ru/biblioteka-v-kanzas-siti/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 3. Библиотека в лесу [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Ekabu.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и.], 2013. 29 марта. URL: ekabu.ru/67782-biblioteka-v-lesu_dizayn.html. Загл. с экранf/ Дата обращения: 20.03.2019.
- 4. Библиотека из пивных ящиков [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Nlb.by : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и.], 2017. 16 янв. URL: nlb.by/content/news/library-news/biblioteka-iz-pivnykh-yashchikov 1915/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 5. Библиотека Международного университета Акиты [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Visitjapan.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и., сор. 2014 2019]. URL: visitjapan.ru/japan/arhitektura/lib/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 6. Библиотечный курорт в Таиланде [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Tropki.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и., б. д]. URL: tropki.ru/rossiya/vologodskaya-oblast/vologda/44631920-biblioteka-boutique-hotel. Дата обращения: 20.03.2019.
- 7. Бирмингемская библиотека [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Tonkosti.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и., сор. 2003–2019]. URL: tonkosti.ru. Дата обращения 20.03.2019.
- 8. Бутик-отель «Библиотека» [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Bibliotekahotel.ru : [сайт] / [ред. сайта] . [Б. м. : б. и., сор. 2015–2019]. URL: bibliotekahotel.ru. Дата обращения: 20.03.2019.
- 9. В Петербургском метро появилась Мобильная библиотека [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // SabwayTalks.ru: [Форум] / [ред. сайта]. − [Б. м.: б. и., б. д.]. − URL: subwaytalks.ru/ viewtopic.php?f=23&t=12243. − Дата обращения: 20.03.2019.
- В Хельсинки открылась библиотека, которая вызвала у финнов небывалый ажиотаж и очереди [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Novate.ru: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2019. 12 янв. URL: https://novate.ru/blogs/120119/49083/
 - ?fbclid=IwAR0nf6EEDPE1doIIyEUhSZ6VX9k53 HQh2 H pnHq1wBY0vdLSqL3JY7Uqc. Дата обращения: 20.03.2019.
- 11. Во Вьетнаме из курятника сделали библиотеку [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Новости N: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2019. 25 янв. URL: https://novosti-n.org/ukraine/read/219560.html/ Дата обращения: 20.03.2019.
- 12. Германцев, С. Самые необычные библиотеки мира: краткий обзор [Текст] / Станислав Германцев // Библиотечное дело. 2017. № 5. С. 8–13.
- 13. Изба-читальня: уединенная библиотека в лесу [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Novate.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2016. 4 нояб. URL: novate.ru/blogs/041016/38286/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 14. Магазин книг в городе Янчжоу с зеркальным полом впечатляет покупателей [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Fb.ru: [сайт] / [ред. сайта] . [Б. м.: б. и. , сор. 2019] . URL: fb.ru/post/culture/2019/3/19/73135. Дата обращения: 20.03.2019.
- 15. Национальная библиотека Беларуси России [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Belarus.by : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и., сор. 2009–2019]. —URL: https://www.belarus.by/ru/about-belarus/architecture/national-library. Дата обращения: 20.03.2019.
- 16. Национальная библиотека в Сечжоне [Электронный ресурс]/ [ред. ст. сайта] // Admagazine.ru : [сайт] / [ред. сайта] // [Б. м. : б. и.], 2018. 20 сент. URL: admagazine.ru/architecture/nacionalnaya-biblioteka-v-sechzhone. Дата обращения 20.03.2019.
- 17. Необычные отели: The Library Hotel 5* (США) [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Zen.yandex.ru: [сайт] / [ред. сайта] . [Б. м.: б. и.], 2017. 26 окт. URL: zen.yandex.ru/media/travelhacker/neobychnye-oteli-the-library-hotel-5-ssha-59f17b3b3dceb7338f9cc7bb. Дата обращения: 20.03.2019.
- 18. Пляжные библиотеки [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Ok.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и., б. д.]. URL: ok.ru/profile/576862568123/st. Дата обращения: 20.03.2019.
- 19. Познакомьтесь с этой невероятной библиотекой-гигантом, которая только что открылась в Сеуле [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Metod.library.karelia.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и., б. д.]. URL: metod.library.karelia.ru/files/1117.pdf/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 20. Самая маленькая библиотека в мире [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Chitalochka-ru.ru: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и., б. д.]. URL: chitalochka-ru.ru/obo-vsem/samaya-malenkaya-biblioteka-v-mire-eto-interesno.html. Дата обращения: 20.03.2019.

- 21. Студенческая библиотека с горкой в Южной Корее [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Buro247.kz : [сайт] / [ред. ст. сайта] . [Б. м.: б. и.], 2015. 7 дек. URL: buro247.kz/lifestyle/design/studencheskaya-biblioteka-s-gorkov-v-vuzhnov-koree.html. Дата обращения: 20.03.2019.
- 22. Топ-10 знаковых библиотек России [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Art-veranda.ru : [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м. : б. и.], 2014. 16 янв. URL: http://art-veranda.ru/architecture-and-design/top-10-znakovyh-sovremennyh-bibliotek-rossii/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 23. Что такое «WOW-ЭФФЕКТЫ» [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Blog.reaspekt.ru: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2012. 29 июня. URL: blog.reaspekt.ru/all_about_promotion/seo/wow-effeckts/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 24. Check out this incredible giant library that just opened in Seoul [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Lonelyplanet.com: [сайт] / [ред. сайта] . [Б. м.: б. и. сор. 2017 2019]. URL: lonelyplanet.com/news/2017/06/12/seoul-south-korea-library-coex/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 25. 'Subway Library' offers riders a read on their commute [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Nypost.com: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2017. 8 июня. URL: nypost.com/2017/06/08/subway-library-offers-riders-a-read-on-their-commute/. Дата обращения: 20.03.2019.
- 26. Little Free Library: как маленькие библиотеки покорили мир [Электронный ресурс] / [ред. ст. сайта] // Dariadotsuk.ru: [сайт] / [ред. сайта]. [Б. м.: б. и.], 2015. 15 нояб. URL: dariadotsuk.ru/1041108310861075/little-free-library. Дата обращения: 20.03.2019.

УДК 74

Северинова Д. Ю.

студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово

Научный руководитель - Алена Александровна Черданцева,

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, ведущий научный сотрудник научного управления, Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ САХАРА «КРИСТАЛЛ»

Научно-технический прогресс и расширение производства вывели тароупаковочную отрасль на уровень ведущих мировых индустрий. Упаковка позволяет сократить потери продукции, гарантировать ее качество, увеличив сроки хранения, обеспечить доставку потребителю. Упаковка играет важнейшую роль в цепочке производство – хранение – транспортировка – реализация практически для всех отраслей промышленности [2, с. 7]. Упаковка объединяет почти все виды индустрии в своем многоликом обличии и значительно упрощает жизнь людей: активно общается с потенциальным потребителем, привлекает внимание, «рассказывает» о содержимом, демонстрирует индивидуальность на рынке, достойно конкурируя с другими аналогичными товарами.

Сахар – самый повседневный продукт, который используется ежедневно и является важнейшим в пищевом рационе человека. Имеющаяся упаковка для сахара не радует особым разнообразием форм и это предоставляет пространство для творчества и создания упаковки, которая будет удовлетворять как эстетическим, так и функциональным требованиям и предпочтениям потребителей, позволит выгодно выделиться среди аналогичных товаров.

В качестве паковки для сыпучего сахара используются в основном полимерные и бумажные пакеты. Ведущими производителями являются марки «Русский сахар», «Чайкофский», «Услад» (Рис. 1). В большинстве случаев их упаковки выполнены в виде бумажного пакета с плоским дном. Однако это недостаточно удобно в использовании: открывается неудобно и после вскрытия пакет легко рвется и продукт необходимо пересыпать в другую емкость. Как видим, цветовые решения разнообразны, с однотипным расположением главных элементов. Наиболее привлекательным является видимый продукт на лицевой стороне упаковки. Такой прием является общей тенденцией в дизайне упаковки для пищевой продукции; чем аппетитнее выглядит продукт, тем вероятность его выбора потребителем высока.

Маркетинговые исследования проводились нами с целью выявления предпочтений потенциальных потребителей в цвете, форме, материале упаковки и массы покупаемого товара методами анкетирования, опроса и наблюдения. В результате выяснено, что у большинства респондентов сахар ассоциируется с неким кристаллом (92%). Также выявлено, что белый сахар более востребован (93%), чем коричневый, и предпочтение отдается более сахарному песку (89,66%), нежели дозированному (пакетики, кусковой сахар) продукту. Это объясняется тем, что сахарпесок удобен для хранения в любой емкости, большинство потребителей пересыпают сахар в другую емкость после приобретения продукта (89,66%), объясняя это неудобством упаковки. В тоже время 10,34% предпочитают использовать продукт в первичной упаковке, если такое возможно. Что касается объема, покупаемого потребителями, то самыми ходовыми остаются объемы менее килограмма и один килограмм сахара (80%). По цветовым предпочтениям доминирует упаковка белого, черного, красного цветов (92%). В вопросе дополнительной комплектации разрабатываемой упаковки люди отдали предпочтение вложенным в пачку наклейкам с рецептами (30%), немного меньше дополнению в виде интересных фактов (25%).



Рис. 1. Ассортимент упаковок для сахара

Разрабатываемый дизайн-проект упаковки для сахара основывается на результатах проведенных исследований и направлен в первую очередь на удовлетворение предпочтений потребителей. С целью сделать упаковку экологически безопасной и наиболее удобной для потребителя в плане хранения и использования продукта, предлагается выполнить упаковку для сахара в виде бумажного тубуса с объемом 0,5л. Укомплектовать его наклейками с рецептами, вложенными внутрь упаковки и выносками с фактами на лицевой стороне упаковки. Так же возможна комплектация книги для хранения стикеров с рецептами от фирмы.



Рис. 2. Упаковка для сахара «Кристалл»

Сахар — это самодостаточный продукт, не нуждающийся в дополнительных визуальных элементах, поэтому дизайн упаковки выполнен в стиле минимализма (Рис. 2). Минимализм — стиль в дизайне, характеризующийся лаконичностью выразительных средств, простотой, точностью и ясностью композиции. Уходя от классических приёмов творчества и традиционных художественных материалов, минималисты используют промышленные и природные материалы простых геометрических форм. Истоки минимализма лежат в конструктивизме и функционализме [3].

Упаковка для сахара представляет собой бумажный тубус с металлическими вставками (дно и крышка), выполнен в однотонном цвете. Цвета использованы нейтральные: черный и белый. В конструкции предусмотрена вырубка в виде геометрических фигур, преобразующих в целом силуэт кристалла, сквозь который виден сахар.

В ходе работы были проведены исследования, на основе результатов которых разработан дизайн-проект упаковки, который отличается новизной и необычностью. Такая упаковка удобна в использовании, не требует пересыпания и может использоваться самостоятельно в качестве сахарницы или просто сосуда для хранения данного продукта.

Литература

- 1. Дизайн-проектирование [Текст] : учеб. пособие для обучающихся в магистратуре по направлению 54.04.01 «Дизайн», профиль подготовки «Графический дизайн» / Г. С. Елисеенков, Г. Ю. Мхитарян. Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. 184c.
- 2. Технологические методы упаковки [Текст] : конспект лекций для студ. вузов по дисциплине «Технологические методы упаковки» / А. А. Черданцева. Кемерово : КемТИПП, 2013. 112 с.
- 3. Минимализ (дизайн) [Электронный ресурс] // ВикипедиЯ. Свободная энциклопедия : [сайт]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/ Минимализм_(дизайн). Проверено: 23.03.19.

УДК 678

Щеглова С. П.

студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово

Научный руководитель – Алена Александровна Черданцева,

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, ведущий научный сотрудник научного управления, Кемеровский государственный институт культуры», г. Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ ТОМАТНОЙ ПАСТЫ «ТОМАСТА»

Томатная паста — это продукт термически обработанных помидоров, содержащий много полезных веществ; применяется для приготовления блюд. Ассортимент томатной пасты представлен следующими торговыми марками: «Господарочка», «Кубаночка», «Махеевъ», «Помидорка», «Кухмастер» (Рис. 1). При рассмотрении этих аналогичных товаров в первую очередь можно заметить, что на каждой упаковке присутствует изображение свежего, спелого томата. В основном доминируют красный и белый цвета, в небольшом объеме присутствует зеленый цвет. Упаковка с белым доминирующим цветом (Рис. 1) выделяется среди других, но этот товар больше напоминает джем.

Проведенные исследования упаковки томатной пасты показали, что производители отдают предпочтения стеклянной или жестяной таре; достаточно часто встречается полимерная упаковка различных видов, например, упаковка в пакет типа «подушка» и «дойпак». Последняя, на наш взгляд, является самым доступным и удобным для потребителя решением, так как чаще всего для приготовления блюд томатной пасты требуется небольшое количество и остальную часть необходимо хранить в холодильнике. В жестяной таре это категорически запрещено, отсюда возникает необходимость перекладывания ее в другую емкость. В стекле допустимо хранить дли-

тельное время, но стекло бьется, тяжелое для переноса и перевозок, да и места в холодильнике банка занимает достаточно много. Универсальным решением является упаковка «дойпак», которая дает возможность упаковывать массу различной густоты. Это решение позволяет выполнить форму пакета практически любого объема, вносить дополнительные функциональные элементы, такие как штуцер (боковой или центральный) для удобного дозирования продукта, а также поверхность позволяет нанесение разнообразного дизайна [5].



Рис. 1. Используемые упаковки для томатной пасты



Рис. 2. Дизайн-проект упаковки для томатной пасты

С целью определения концепции разрабатываемого дизайн-проекта упаковки для томатной пасты проведены исследования предпочтений потребителей с использованием методов опроса пользователей сети интернет и наблюдения. Результаты показали важность интересного «вкусного» дизайна при выборе продукта (60 %). Предпочтения по объёму разделились на две категории: 46 % предпочли объем в 70 грамм, объясняя это тем, что хранить в других упаковках неудобно и лучше брать на один раз; 54 % предпочли больший объем, но с уточнением в какой упаковке. При этом все респонденты отказались от покупки томатной пасты в жестяной упаковке.

Из предложенных вариантов дополнительной информации на упаковке 60 % заинтересовало присутствие рецептов блюд, в которые может добавляться томатная паста.

Разработка дизайн-проекта упаковки для томатной пасты основывается на учете предпочтений потребителей и полученных выводов собственного исследования рынка. Упаковка для томатной пасты «Дойпак», обладающая достоинствами, описанными выше.

Название товара сформировано от названия самого продукта томатная паста. От слова «Томатная» взяты первая половина букв «Тома», а от слова «паста» взята вторая половина слова «ста», полученные буквы объединены в одно слово «Томаста» (Рис. 2).

Концепция проекта – «свежесть и натуральность». На лицевой стороне упаковки изображен аппетитный разрезанный томат, видя который возникает желание его съесть или использовать в своем блюде. Функциональный элемент штуцер обыгран как часть композиции, дополня-

ющая образ томата на упаковке, делающая его более естественным и натуральным. Цветовое решение выполнено в основных тонах, присущих для этой ниши продукта. Композиция дизайна упаковки выглядит свежей, новой и оригинальной. Также на оборотной стороне упаковки присутствует дополнительная для потребителей полезная информация, а именно, кулинарный рецепт блюда с использованием томатной пасты.

Дизайн-проект упаковки томатной пасты разработан на проведенных исследованиях и с учетом предпочтений потребителя. Предложенный дизайн достаточно «свежий» и «аппетитный», имеющий дополнительную полезную информацию в виде рецепта. Упаковка удобна в использовании и хранении на полке холодильника. Дизайн отлично выглядит как отдельно, так и в общей выкладке на витрине магазина.

Литература

- 1. Большаков, П. П. Упаковка как элемент брэнда : учеб. пособие / П. П. Большаков. Москва : Лаборатория книги, 2010.-96 с.
- 2. Кузнецова, Т. А. Польза и удобство в одной упаковке / Т. А. Кузнецова // Молочная промышленность. -2010.- № 3.- C. 70-72.
- 3. Черданцева, А. А. Разработка дизайна торговой марки и упаковки для чая / М. А. Аверина, А. А. Черданцева // Пищевые инновации и биотехнологии : сб. тезисов IV Междунар. науч. конф. (Кемерово, 27 апр. 2016 г.) / Кемеров. технолог. ин-т пищевой промышленности (ун-т). Кемерово, 2016. С. 641–642.

МУЗЫКА

УДК 78(091)

Голобородько Ю. А.

студентка направления подготовки Искусство концертного исполнительства (Фортепиано), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Андрей Юрьевич Нечаев,

профессор кафедры специального фортепиано, Челябинский государственный институт культуры

«ГОДЫ СТРАНСТВИЙ» КАК СОСРЕДОТОЧЕНИЕ И ВОПЛОЩЕНИЕ НОВАТОРСКИХ ИДЕЙ РОМАНТИЧЕСКОГО ПИАНИЗМА Ф. ЛИСТА

Творческий путь Ференца Листа был сложным и противоречивым (впрочем, как и у большинства его современников-романтиков). Его убеждения и взгляды формировались под воздействием многочисленных исторических потрясений, терзавших Европу в XIX в. Однако на протяжении всей долгой жизни Ф. Листа неизменным оставался новаторский и просветительский характер его композиторской, исполнительской и общественной деятельности. Своей музыкой Ф. Лист обращался к широким массам слушателей, волновал миллионы людей.

Стремление расширить возможности выражения музыкального содержания путем синтеза различных видов искусств — одна из основных тенденций романтизма, начало которой было положено Людвигом ван Бетховеном в симфонии № 9. В последней части «Ода к радости» композитор использовал стихи из поэмы Фридриха Шиллера. Затем к идее сюжетной программности обращались Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Р. Вагнер, Г. Берлиоз и др. композиторы. Как же раскрылась идея синтеза искусств у самого Ф. Листа?

Главным способом обновления музыки Ф. Лист считал установление ее внутренней связи с поэзией. «Программность служила ему средством для органического соединения поэтического и

музыкального; она являлась как бы своеобразной «поэтической формулировкой основной концепции произведения», обоснованием новых законов музыкальной логики» [4, с. 227]. При этом Ф. Лист всегда понимал, что программа раскрывает лишь некоторые стороны музыки и не исчерпывает все содержание в целом. Он не стремился придать музыке иллюстративный характер и подчинить ее слову.

Ярким примером идеи программности, основанной на синтезе искусств, служат три тетради (альбома) «Годов странствий». Этот фортепианный цикл-сборник композитор создавал почти 40 лет (1830–1870-е гг.), причем мысль составить своеобразный дневник путешественника родилась у Ф. Листа не сразу. Сначала он писал отдельные пьесы, отражающие те или иные впечатления; в течение 1835–1836 гг. – большую часть пьес, связанных с путешествием по Швейцарии. Однако единый сборник под названием «Альбом путешественника» появился лишь в 1842 г. Позже он был качественно переработан в «Первый год странствий» (1855 г.).

«Годы странствий» – странствия по самым дорогим для композитора местам, впечатляющие своими ландшафтами или образцами искусства [3, с. 217]. Дословно название обсуждаемого сборника переводится как «Годы паломничества», и это не случайно, ведь именно поэма Д. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» послужила прототипом для первого года странствий. Даже сюжеты, возникшие из других источников, например, «Долина Обермана», Ф. Лист переосмысливает в духе Д. Г. Байрона, приближая главного героя пьесы к образу Манфреда из одноименной поэмы. Начальные строки поэмы уже являются тому подтверждением: «Ночь не приносит мне успокоенья и не дает забыться от тяжелых, неотразимых дум: моя душа не знает сна, и я глаза смыкаю лишь для того, чтоб внутрь души смотреть» [1, с. 10].

Параллельно с работой над пьесами первого сборника Листом уже были написаны многие из пьес «Второго года странствий», связанные с путешествием в Италию в 1837 г. Именно в этой стране у композитора окончательно формируется мысль о единстве искусств. Ф. Листа полностью поглощают великие образцы итальянского искусства: живопись, поэзия, скульптура. Письма этого периода красноречиво говорят о том невероятном впечатлении, которое произвело на него искусство Италии и тем самым указало путь новых стремлений и поисков [2, с. 150].

Воплощая идеи синтеза искусств и программности в фортепианных сочинениях, Ф. Лист совершил настоящую реформу пианизма. Стремление достичь полнозвучного звучания инструмента привело к трактовке фортепиано как симфонического оркестра. Выявляя новые выразительные возможности инструмента, он обращался к так называемой «фортепианной инструментовке» (терминология Я. И. Мильштейна). Охватывая всю клавиатуру и распределяя звуковой материал на все регистры, Ф. Лист постоянно использовал различные технические формулы: гаммы, гаммообразные и арпеджированные пассажи, глиссандо, аккордовые и октавные созвучия. Это придавало фортепиано звуковую мощь оркестра, насыщенность и грандиозный масштаб звучания.

Используя в равной степени все регистры инструмента, Ф. Лист, с одной стороны, противопоставляет их друг другу, с другой – смешивает, ищет в каждом сочетании различные краски. Так он добивается большего тембрового разнообразия звучания. Очень выразительны и живописны фигурации, смягчающие резкие тембровые грани, рисующие атмосферу природы в пьесах «На Валленштадском озере» и «Гондольера».

Система колористического обогащения фортепианного звучания Ф. Листа строится на своеобразном применении педали. Во-первых, им была введена более тонкая нюансировка педали – полупедаль, педаль тремоло и т. д. Во-вторых, Ф. Лист смело использует педаль, смешивающую различные созвучия (пьеса «Гроза» из первой тетради). В-третьих, он вводит комбинированное применение правой и левой педали, причем последняя употреблялась им также как средство регистровой краски, которая придавала матовость звучанию, подчеркивала смену гармонии, заостряла эффект светотени.

Новаторская трактовка фортепиано как симфонического оркестра стала следствием коренного изменения двигательного искусства пианиста и создания новых форм техники. Свобод-

ные руки от кончиков пальцев до плечевого пояса — одно из главных требований Ф. Листа к пианисту. Большое внимание композитор уделял независимости пальцев, но не с точки зрения их механической силы и гибкости, а как развитие характерных звучаний, присущих каждому пальцу. В этом Ф. Лист схож во взглядах с Ф. Шопеном, который говорил: «Поскольку каждый палец образован различно, то не лучше ли не уничтожать, а, наоборот, вырабатывать это различие: прелесть туше, которое присуще каждому пальцу» [4, с. 138]. Индивидуальное своеобразие пальцев способствовало развитию в пианизме Ф. Листа «полифоничности». В своих сочинениях он часто в партии одной руки соединял разные по характеру темы, поручал одной руке исполнение темы и сопровождения. Аппликатурные нововведения Ф. Листа также связаны с усилением полнозвучности и красочности звучания.

Отличительной чертой фортепианной техники Ф. Листа является разнообразное туше. Оно выражается в умении подражать звучанию оркестровых инструментов, воплощать различные звуковые эффекты и оттенки. Для этого Ф. Лист в нотах часто ставил надписи: quasi pizzicato, quasi Cello, quasi Fagotto, quasi Corno и т. д. В конечном итоге такая подробнейшая динамическая нюансировка, разнообразные штрихи и аппликатура, обилие технических и пианистических приемов звукоизвлечения, введенные Листом, являются средствами для воплощения конкретного поэтического образа – красочного и многогранного. Ярким примером такого образа является герой пьесы «Долина Обермана». Эпиграфы из романа в письмах французского писателя О. Сенанкура и романа Д. Г. Байрона «Паломничества Чайльд-Гарольда» рисуют молодого человека, внутренний мир которого терзают противоречия, сомнения и страстные порывы. Вся пьеса становится музыкальным воплощением его пламенных речей, которые он декламирует публике со сцены. Самая первая музыкальная интонация вытекает из первой фразы Обермана: «Que veux-je?» или «Чего я жажду?». Первая скорбная нисходящая тема очень схожа с начальным мотивом арии Владимира Ленского из второго действия оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». В арии герой также задает терзающий его вопрос: «Что день грядущий мне готовит?». Тесно связанная с поэтическим текстом, она отражает идею синтеза искусств. Острый психологизм и душевные терзания главного героя мастерски переданы с помощью музыкально-выразительных средств, новаторских приемов исполнения и принципа сквозного развития. Исполнение этой пьесы предполагает не только владение техническим аппаратом пианиста, но и умение образно и театрально мыслить, способность передать всё разнообразие тембров и настроений, представляя фортепиано как симфонический оркестр.

Таким образом, в фортепианном цикле «Годы странствий» Ференц Лист отразил все свои новаторские идеи, связанные с синтезом искусств и программностью в музыке. Для их воплощения им была совершена настоящая пианистическая реформа, которая повлияла на все последующее развитие фортепианного искусства.

- 1. Байрон, Д. Г. Манфред / Д. Г. Байрон // Избранное. Москва : Правда, 1986. 464 с.
- 2. Лист, Ф. Письмо к Г. Берлиозу / Ф. Лист // Избранные статьи // Ф. Лист. Москва : Гос. музык. изд-во, 1959. 463 с.
- 3. Мильштейн, Я. Ф. Лист. В 2 т. / Я. Мильштейн. Москва : Гос. музык. изд-во, 1956. Т. 1. 528 с.
- 4. Мильштейн, Я. Ф. Лист. В 2 т. / Я. Мильштейн. 2-е изд., расширен. и доп. Москва : Музыка, 1970. Т. 2. 600 с.

Козырь К. В.

студентка направления подготовки Дирижирование, профиль Дирижирование академическим хором, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Наталья Михайловна Наумова,

доцент, заведующая кафедрой общего фортепиано, Челябинский государственный институт культуры

ВЫДАЮЩИЕСЯ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ПИАНИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ. КЛАРА (ВИК) ШУМАН

В 2019 г. исполняется 200 лет со дня рождения Клары Жозефины Шуман — известной немецкой пианистки, композитора и педагога. Среди ее сочинений два концерта для фортепьяно a-moll и f-moll, фортепианное трио g-moll, четыре полонеза, романтические вальсы, цикл «Музыкальные вечера», прелюдии и фуги, вариации на тему Р. Шумана и сочинения для голоса на стихи немецких поэтов. Благодаря Кларе Шуман мир услышал и полюбил музыку Роберта еще при его жизни. Клара — первая исполнительница сочинений Р. Шумана. Пропаганде творчества своего великого супруга пианистка посвятила всю свою жизнь. Сам композитор использовал темы сочинений Клары в своих произведениях и посвятил жене пьесу под названием «Кьярина» («Карнавал»), где дал ей нежную и трогательную характеристику.

Шуман (Вик) Клара (1819—1896) начала публично выступать с 9 лет, а с 1832 г. гастролировала во многих странах, в том числе и в России. Ее талант оценили многие: Фридерик Шопен, Джакомо Мейербер, Фридрих Калькбреннер, Никколо Паганини. Иоганн Гёте говорил, что она — замечательный феномен, а Шуман считал, что звук Клары проникает в самое сердце. В ее репертуаре занимали главенствующее место сочинения Л. ван Бетховена, И. С. Баха, Ф. Шопена и И. Брамса. Преподавательская деятельность Клары с 1878 по 1892 гг. в консерватории во Франкфурте-на-Майне во многом повлияла на улучшение качества игры молодых пианистов.

Отец Клары, немецкий музыкальный педагог Вик Фридрих (1785—1873) в 1817 г. основал в Лейпциге фортепианную фабрику, бюро по прокату инструментов и передвижную музыкальную библиотеку. Среди его учеников были дочери Клара и Мария, Роберт Шуман, Ганс фон Бюлов. Он работал по методе И. Б. Лонсье, используя механическое приспособление для корпуса, рук и пальцев [4, с. 455].

Супруги Шуман гастролировали вместе. Роберт Шуман рано прекратил концертную деятельность из-за болезни рук. К моменту посещения России в 1844 г. Клара как концертирующая пианистка обладала немалой популярностью, и внимание публики было приковано больше к ней, нежели к Роберту. О благотворительном концерте Петербургского филармонического общества и выступлении Клары Шуман газета «Северная пчела» отзывалась следующим образом: «Г-жа Шуман, вызванная публикою, оглушенная рукоплесканиями, повторила сыгранные ею пьесы (Шопена, Скарлатти, Мендельсона). В заключение концерта она исполнила известную фантазию Тальберга на темы из оперы «Моисей». Слушатели были очарованы. Трубы и литавры громкою фанфарою возвестили восторг оркестра и благодарность Филармонического общества... Имя Клары раздавалось тысячекратно» Щит. по: 1, с. 1]. Невзирая на то, что стала набирать популярность виртуозная, но переходящая почти в механическую бездумность игра, Клара не поддалась этому веянию. Она была пианисткой с сосредоточенно-углубленной манерой исполнения. Именно эту серьезную и важную деталь отметили почти все рецензенты из Москвы и Петербурга. Журнал «Петерсбургише цейтунг» (петербургская газета на немецком языке) говорит об отличной технике Клары и выделяет одну из важных ее черт: «верное, ясное понимание каждой музыкальной пьесы, проникновение в дух произведения»; это свойство пианистки автор связывает с ее «целиком преданной искусству душой», а также с ее способностью глубоко, до мельчайших деталей познать исполняемое произведение [2, с. 5]. Наиболее подготовленные и чуткие из слушателей заметили в игре Клары Шуман не только ее личные предпочтения, но идеал определенного творческого направления в современной музыке. Молодой музыкальный энтузиаст Н. Христианович (который впоследствии станет одним из первых русских шуманистов) описал свои чувства от концертов Клары следующим образом: «Игра Клары произвела сильное впечатление на русскую публику, впечатление особого рода, ускользающее от ясного определения. На нее [публику] повеяло таинственным романтизмом шумановской поэзии...» [5, с. 250]. Знаменитое певучее legato Клары Шуман отмечалось во многих отзывах. В 1844 г. выдающаяся певица П. Виардо-Гарсия, уезжая из России, рекомендовала приехавшую на гастроли в Петербург пианистку: «Я оставляю Вам Г-жу Клару Шуман; она на фортепиано поет лучше меня» [3, с. 74].

Выступления в России, Германии, Чехии, Австрии, несомненно, привели к положительному результату как Роберта (концерты послужили толчком для развития понимания его музыки через 15-20 лет), так и Клару, позволив ей продемонстрировать важность серьезной музыки в противовес модной музыкально-развлекательной виртуозности. Другой, более важный фактор заключался в том, что слушатели впервые приобщились к музыке Р. Шумана: до 1844 г. лишь немногие знали о сочинениях Роберта, Клара же открыла их для большей публики. Концерты оказали глубокое и длительно действующее влияние на слушателей.

В течение совместной жизни Клара и Роберт вели дневник, записывая основные события, впечатления, встречи с известными людьми. После смерти мужа она опубликовала его литературные опусы, переписку с друзьями и знаменитостями и осуществила первое полное издание сочинений Шумана. В Германии чтят память об этой выдающейся семье талантливых музыкантов, в городе Бонне есть музей Клары и Роберта Шуман [6].

Литература

- 1. Булгарин, Ф. В. Концерт Филармонического Общества и г-жа Клара Шуман, урожденная Вик / Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч // Северная пчела. 1844. № 54. С. 1.
- 2. Вальдек, Фридрих Клеменс Meйep. Die brillante Leistung von Frau Clara Schumann / Мейep фон Вальдек Фридрих Клеменс // St. Petersburgische Zeitung. 1844. №10. С. 5.
- 3. Васильева, В. В. Клара Шуман в Петербурге / В. В. Васильева // История Петербурга. 2005. № 3. С. 72—75.
- 4. Музыкальная энциклопедия В 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Совет. энцикл.: Совет. комп., 1981. T. 5. 491 с.
- 5. Христианович, Н. Ф. Письма о Шопене, Шуберте и Шумане / Н. Ф. Христианович. Москва : Юргенсон, 1876. 285 с.
- 6. Verein Schumannhaus Bonn E. V. [сайт]. URL: https://www.bonner-schumannfest.de/verein_schumannhaus bonn/?lang=en. Проверено 05.03.2019.

УДК 780.61/.66

Масленикова К. В.

студентка направления подготовки Музыкально-инструментальное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Зайцев А. В.

студентка направления подготовки Музыкально-инструментальное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Вячеслав Николаевич Шульга, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ПОЗИЦИОННОЙ ИГРЫ НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ

Баян и аккордеон входят в группу инструментов, объединенных общим принципом звукоизвлечения и закрепившимся названием «Гармоники». Гармоника означает с греческого «соразмеренный». Основными видами являются губные, ножные и ручные. Развитие баяна и аккордеона (конструктивно-репертуарное) формировалось особым для каждого инструмента образом, хотя они являются представителями одной группы и имеют много общего в конструктивном плане [6].

Аккордеон появился в Европе в 1829 г. Создателем его принято считать Венского мастера Кирила Демиана. Инструмент существенно отличался от современного аккордеона, но именно он обусловил его дальнейшее развитие. Аккордеоны стали изготавливать европейские мастера, их инструменты были разные внешне и по диапазону; каждый воспринимался как уникальный инструмент, специально для которого писались произведения. Аккордеон в Европе сформировал интерес к новому виду исполнительства [1].

Баян появился в России благодаря сотрудничеству известного исполнителя Я. Ф. Орланский-Титаренко и мастера П. Е. Стерлигова. Появление баяна связывают с бурным развитием гармонного исполнительства в России. В отличие от Европы, репертуаром гармонистов являлись популярные народные песни и конструкции гармоник создавались под репертуар конкретных регионов. (В России до сих пор существует большое количество разновидностей гармоник, в соответствии с той местностью, где они производились: Тульские, Саратовские, Ливенки, Череповецкие, Вятские и др. [4]). Как народный инструмент баян активно использовался в бытовом музицировании. Репертуар состоял из популярных в народе мелодий (народных, эстрадных песен и танцев). В послереволюционной России конструкция баяна была унифицирована и при изготовлении использовалась раскладка звуков в правой клавиатуре системы венского мастера Г. Мирвальда [6]. Появление унифицированного баяна предоставило возможность создать систему обучения игры на нем (школа – училище – вуз), что, в свою очередь, дало импульс к формированию единой методики обучения [2–5]. Такие социальные изменения привели к существенным изменениям в баянном исполнительстве. Развитие баяна в системе обучения было направлено на создание классического инструмента, способного играть в концертных залах [5].

Репертуар баянистов 1950—1970-х гг. состоял в большей степени из вариаций на народные и популярные мелодии. Авторами являлись сами исполнители (В. Н. Мотов, Н. И. Ризоль, А. Е. Онегин и др.). Варьирование строилось на использовании гаммообразных, арпеджированных пассажей и аккордовых последовательностей. Появление современных, многотембровых четырех—пятирядовых инструментов предоставило возможность исполнять чередование секвентных пассажей и аккордов одной аппликатурой. За таким принципом исполнения закрепилось название позиционная игра. Он лег в основу композиторского творчества В. Семенова, В. Зубицкого, Е. Дербенко, А. Белошицкого, В. Гридина и др.

Аккордеон создавался на синтезе конструкторских находок при усовершенствовании баяна. Например, аккордеон получил от баяна уже готовую сложившуюся левую басо-аккордовую клавиатуру с хорошо отработанной механикой, но также и баян приобрел от аккордеона целый ряд регистрово-тембральных устройств, изменяющих силу и окраску звука. В отличие от баянного, репертуар аккордеониста складывался с учетом конструкции самого аккордеона. Если гармоники создавались и усовершенствовались исходя из песенного и народного репертуара, то для аккордеона писалась оригинальная музыка, что приводило к созданию новых жанров. Одним из значимых жанров для аккордеона стал мюзет (Марсель Аззола является не только виртуозом в данном направлении, но и джазовым импровизатором). Слово «мюзет» в переводе означает «дуд-ка», происходит от названия самого инструмента, который отображает традиционную французскую музыку. Он стал настолько популярен, что в честь него дали название танцу.

Мюзет относится к виртуозным произведениям и нужно иметь достаточно развитую технику, чтобы исполнить всю задачу. В вальсе присутствует большое многообразие штрихов, где нужны хорошие навыки артикуляции, а также арпеджио, где могут возникнуть ошибки при перемене позиции руки, так как это случается из-за небыстрого переноса в новое положение и неспособность мыслить позиционно. Помимо этого, во французской музыке присутствуют позиции триолей низходящих, восходящих, октав, опевания вокруг одной ноты, бросок мизинца на верхнюю мелодическую ноту и т. д. Что касается аккордов, то не следует напрягать тыльную сторону руки, которая, собственно, должна отдыхать и «взять» пальцами все звуки, но при этом запястье должно оставаться упругим. А так назы-

ваемое «дыхание» руки обеспечит хорошо связанное исполнение. Свобода пальцев на клавиатуре (что характерно для французского вальса-мюзет) выражается в том, что они должны находиться в чутком контакте с клавиатурой; свободная и мягкая кисть должна следовать за мелодической линией и помогать работе пальцев. А сила пальцев, в свою очередь, должна распределяться равномерно. Так мюзет должен получиться легким в исполнении.

Как видим, баян и аккордеон развивались самобытно, однако они пришли к общему исполнительскому принципу. Позиционная игра глубоко укоренилась в современной методике обучения.

Литература

- 1. Бажилин, Р. Н. Школа игры на аккордеоне : учеб.-метод. пособие / Р. Н. Бажилин. Москва : Владимир Катанский, 2008. 208 с.
- 2. Говорушко, П. И. Основы игры на баяне / П. И. Говорушко. Ленинград : Музыка, 1969. 143 с.
- 3. Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие по курсу «История исполнительства на народных инструментах» / М. И. Имханицкий; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2006. 519 с.
- 4. Имханицкий, М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : учеб. пособие для муз. вузов и училищ / М. И. Имханицкий ; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2004. 376 с.
- 5. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. Москва : Музыка, 1985. 160 с.
- 6. Мирек, А. М. Гармоника, прошлое и настоящее : науч.-ист. энцикл. кн. / А. М. Мирек. Москва : Интерпракс, 1994. 534 с.

УДК 785

Моргун А. Д.

студентка специальности Искусство концертного исполнительства (Фортепиано), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Андрей Юрьевич Нечаев,

профессор кафедры специального фортепиано, Челябинский государственный институт культуры

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ТРАНСКРИПЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ОРГАНА

«Если ты проходишь мимо церкви и слышишь, что в ней играют на органе, войди и послушай. Если тебе посчастливится самому сесть на органную скамью, то испытай свои маленькие пальцы и подивись этому всемогуществу музыки. Не упускай случая поупражняться на органе; нет инструмента, который так же быстро мстил бы за неряшливость и грязь в сочинении и в исполнении…», – такие советы дает пианист и композитор Роберт Шуман в сборнике жизненных правил для музыкантов [4, с. 15, 16]. Познакомиться с таким необычным инструментом как орган можно не только непосредственно, но и опосредованно, через фортепианные транскрипции произведений для органа.

В данной статье рассмотрены фортепианные транскрипции органных произведений и сделана попытка обобщить основные исполнительские рекомендации для произведений разных музыкально-исторических эпох. Актуальность заключается в недостаточной изученности этой темы, широком распространении этих произведений в пианистической практике. При работе над статьей были задействованы фундаментальные труды по жанру фортепианной транскрипции Б. Б. Бородина: автореферат докторской диссертации [1] и книга «История жанра фортепианной транскрипции» [2]. В них Б. Б. Бородин рассматривает феномен фортепианной транскрипции во взаимодействии с другими сферами, анализирует значительный временной срез европейской музыкальной культуры и технические приёмы процесса трансформации.

Итак, транскрипция (лат. transcriptio, букв. – переписывание) – это переложение, переработка музыкального произведения, имеющие самостоятельное художественное значение. Но перед тем как переходить к исполнительским принципам, обозначим некоторые важные вехи в истории жанра.

Жанр зародился в эпоху Возрождения, когда было принято перекладывать вокальные произведения для клавира. Практика сохранилась и в эпоху барокко, но расцвет фортепианной транскрипции принесла эпоха виртуозного исполнительства, романизм. Большой вклад в развитие жанра сделал Ф. Лист. В последующие эпохи транскрипция вошла в композиторскую и исполнительскую практику многих композиторов и пианистов: Ф. Бузони, С. В. Рахманинов, С. С. Прокофьев, В. С. Горовиц, А. А. Володось, Е. И. Кисин.

Среди фортепианных транскрипций обширное место занимают органные произведения. Большая их часть — переработки произведений И. С. Баха. Первыми переработкой его произведений занялись Ф. Лист и другие романтики (Ф. Бузони, И. Брамс, Д'Альбер), знакомя слушателей с великим наследием. Но интерес пианистов к органной музыке не остановился только на И. С. Бахе. Широкое распространение в виде фортепианных транскрипций нашла музыка композиторов добаховского периода И. Пахельбеля и Д. Букстехуде. Примечательно, что из всего наследния ярких французских органистов XIX в. (в числе которых Л. Вьерн, Ш.М. Видор, М. Дюпре), именно произведения С. Франка получили жизнь в виде фортепианной транскрипции. Среди них Прелюдия, фуга и вариация си-минор, ор. 18.

При исполнении транскрипций произведений для органа пианист должен понимать и принимать во внимание некоторые принципиальные отличия этих двух инструментов.

- 1. Важный ресурс фортепиано, недоступный органу это динамическая дифференциация по вертикали, возможность более подробного интонирования. Орган заменяет эту выразительность интонированием по вертикали, то есть во времени. Иначе говоря, органист исполняет сильные доли во времени дольше, чем слабые. Для оправданного использования фортепианного преимущества следует иметь в виду стиль, к которому принадлежит оригинальное произведение. К примеру, можно сравнить произведения И. С. Баха и С. Франка, эпохи барокко и романтизм. Эпоха барокко не предполагает наличия подробного cresc. и dim. в коротких построениях. В эпоху романтизма же cresc. и dim. внутри фразы становится основным приёмом выразительности (даже в органе появляется механизм shweller, позволяющий усиливать звук на коротких промежутках).
- 2. Отличие природы звука. У органа это безударный звук трубы, у фортепиано удар молоточка по струне. Для правдоподобной интерпретации органных произведений из широкого спектра приёмов звукоизвлечения на фортепиано за основной стоит взять легато.
- 3. У органа есть ножная клавиатура и отдельный нотный стан для басовой партии, то есть бас в органной музыке уже с технической точки зрения обладает большей самостоятельностью, чем на фортепиано. Бас зачастую длится несколько тактов, образуя органный пункт, на фоне которого продолжают своё развитие остальные голоса фактуры. На фортепиано необходимо добиться красивых, глубоких басов, которые дают много обертонов; они станут «подушкой», основой для остальной фактуры. Такого звука можно добиться, играя каждый бас с поверхности клавиши и до дна клавиатуры, своим движением руки, с опорой на нижний звук, заставляя резонировать объёмные октавы. Важную роль в связи с 2 и 3 пунктом будет играть правая педаль. Это хороший способ создать иллюзию такого же длинного, бесконечно длящегося, мягкого звука, как у органа.

Ещё несколько принципов работы над фортепианной транскрипцией.

1. Разделение фактуры. Соединение трёх нотных станов в два, двух-трех мануалов и ножной педали в одну клавиатуру на рояле влекут за собой фактурные сложности. Можно рассмотреть одну из распространенных фактур, свойственных органным хоральным прелюдиям И. С. Баха. Она состоит из мелодии, где звучит протестантский хорал, гармонического заполнения средних голосов и линии баса. В транскрипции для фортепиано три пласта фактуры будут распределены между двумя руками, где правая рука неизменно ведет протестантский хорал, левая отвечает за бас, а средние голоса плавно переходят из правой руки в левую, и обратно. Мелодию хорала, которая будет исполняться третьим, четвертым и пятым пальцами правой руки, в то время как первый, второй и третий будут вести средний голос, нужно исполнять ясным тембром, опираясь

на каждый звук всем весом руки, следя за тем, как один звук плавно перетекает в другой. Средний голос шестнадцатыми нужно играть с меньшим весом руки, более матовым тембром.

- 2. Вопросы аппликатуры. В аппликатуре стоит отдавать предпочтение вариантам, которые позволят сохранить идеальное легато верхнего голоса, ведущего хорал или тему, жертвуя реальным легато других голосов, гармонического заполнения.
- 3. Педаль sostenuto. Фактурные сложности поможет преодолеть использование средней педали sostenuto. Например, при длительном органном пункте, на который накладывается активно сменяющаяся гармония.
- 4. Ещё одна исполнительская сложность это обилие в кульминационных моментах широко расположенных аккордов. Справедливо Ф. Бузони даёт такое указание по поводу исполнения его обработки Прелюдии и фуги Es-dur И. С. Баха: «Чтобы достигнуть на фортепиано, хотя бы приближенно, подобие органной звучности, необходимо все звуки аккордов, даже широко расположенных (децима) играть одновременно, не арпеджируя. Тот, у кого это не получается, пусть лучше не берется за эту пьесу, так как всякое упрощение фортепианной партии противоречит намерениям автора обработки» [3, с. 124]. В любом случае стоит попытаться исполнять некоторые арпеджированные или «сломанные» аккорды наиболее незаметным способом: быстрым движением руки, стремясь к основному звуку, не выделяя средние голоса и, конечно, основной звук должен приходится на сильное время.

Литература

- 1. Бородин, Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : автореф. дис. ... док. искусствоведения : 17.00.02 / Борис Борисович Бородин ; Москов. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2006. 44 с.
- 2. Бородин, Б. Б. История фортепианной транскрипции / Б. Б. Бородин. Москва : Дека-ВС, 2011. 508 с.
- 3. Бузони, Ф. Первое приложение к 1 тому «Клавира хорошего строя» И. С. Баха / Ф. Бузони // Бах И. С. «Клавир хорошего строя». Новое издание под редакцией и с дополнениями Γ . М. Когана. Москва, 1941.-319 с.
- 4. Шуман, Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман. Москва, 1959. 40 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

УДК 372.8

Berdieva G. N.

student of Masters Degree, Samarkand State Institute of Foreign Languages

VERBAL AND NON-VERBAL COMMUNICATIONS OF THE ENGLISH LANGUAGE IN SCHOOL TEACHING

Verbal and Non-verbal communications play an important role in the English language. However, school teachers are able to use verbal and non-verbal communication during the lesson in order to effectively deliver the ideas and thoughts. According to the WikipediA definition, Non-verbal communication that has abbreviation of NCV is the nonlinguistic transmission of information through visual, auditory, tactile and kinesthetic (physical) channels. Furthermore, the non-verbal elements of speech involve voice quality, loudness, rhythm, intonation and rate of speech respectively.

In contrast to non-verbal communication, verbal communication is better for capturing desires, ideas and concepts and is vital to the processes of learning and teaching. Moreover, verbal communication is the message transmitting through the spoken words, and is good for delivering feelings, thought, presentations and conversations. Clear voice and tone of the speaker play significant role via verbal communication.

The issue of using verbal and non-verbal communication at school is attracting a lot of attention. The teacher can use both of communication styles to convey the knowledge. Understanding the way verbal and non-verbal communication works for you helps you understand it with other individuals. Verbal communication is focused on the mind and enables the teacher to convey concepts clearly.

Here it should be noted, verbal and non-verbal communication and the usage of both communications between cultures are different. It is widely accepted that the traditional method of non-verbal communication includes teacher-centered gestures, facial expressions, body movement, and touch without speaking in order to report the plan of the lesson at school. Sometimes, the teacher gives signals that express a deeper understanding of language. Indication of non-verbal signals means understanding language as well. Sounds such as "ah, "hm", "oh" can be expressed with matching eye and facial gestures. The ability to use non-verbal signals can create trust and transparency, and therefore can have a powerful influence on the quality of the teacher and learners relationships at school. School teachers are required to demonstrate leadership – getting learners moving in the same direction to achieve a common goal, motivation – motivating learners to improve results such as productivity, and knowledge – conveying knowledge, a training objective that everyone understand, including foundational concepts at schooling system.

There are various categories of communication in the English language. An effective communicator understands their audience, chooses an appropriate communication channel, hones their message for this channel and encodes the message to reduce any misunderstanding by the receiver. For example, broadcasting news of an upcoming event via a written letter is difficult to report to a large public audience. Visual techniques may be a more effective way for broadcasting to multiple receivers. However, there are also various artifacts of non-verbal communication derived from the appearance of a person, his personality, his clothing, jewellery, and other indicators of lifestyle. This kind of communication is known as artifactual communication.

Overall, verbal communication is significant where the message content depends on words, while non-verbal communication is performed by actions involving contact with people, is based more on understanding which takes time and hence it is comparatively slow. According to the verbal communication documentary evidence, retention is greater if there is a formal and written form.

Literature Review

- 1. Albertő Mehribian, Nonverbal Communication, New Brunswick. 2007. 128p.
- 2. Hardcover. The Definitive Book of Body Language. 2010. P. 25–28.
- 3. Gill, Westland. Verbal and Non-verbal Communication in Psychotherapy. 2008. P. 45–46.
- 4. Joe, Navarro. "What Every Body is Saying", an Ex-FBI Agent's Guide to Speed-Reading People. 2009. P. 69–72.
- 5. Centre for Mental Health in the Workplace. URL: www.workplacestrategiesformentalhealth.com.

УДК 372.874

Арискина С. А.

студент образовательной программы «Изобразительное искусство и черчение», Костанайский государственный педагогический университет имени У. Султангазина, г. Костанай, Республика Казахстан

Научный руководитель - Сапиев Ануар Сартаевич,

старший преподаватель, Костанайский государственный педагогический университет имени У. Султангазина, г. Костанай, Республика Казахстан

ЗНАКОМСТВО УЧАЩИХСЯ С ПОСТРОЕНИЕМ ПЕРСПЕКТИВЫ НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДСКОГО ПЕЙЗАЖА

Важным критерием освоения учащимися построения перспективы архитектурных построек городского пейзажа является знание законов перспективного изображения. «Перспектива – (лат. perspicere – видеть насквозь) – раздел геометрии, который изучает закономерности изображения видимого мира на плоскости в соответствии с оптическими особенностями и физиологическими свойствами нашего зрения» [1, с. 24–25].

Линейная перспектива – точная наука, которая учит изображать на плоскости предметы видимого мира в соответствии с кажущимся изменением их величины, очертаний и четкости, обусловленных степенью отдаленности от точки наблюдения.

При знакомстве с понятием городской пейзаж важно знание следующих определений:

- пейзаж жанр изобразительного искусства, в котором предпочтительней художник изображает окружающую действительность, или если это городской пейзаж, то изображение архитектурных сооружении вместе с природой;
- архитектура (от греч. яз. зодчий, строитель) зодчество, искусство проектировать и строить объекты, оформляющие пространственную среду для жизни и деятельности человека.

Методы обучения учащихся построению перспективы архитектуры городского пейзажа должны быть использованы в соответствии с планом разработанного урока, а также с соблюдением всех условий при проведении учебного занятия. Умение грамотно спланировать урок гарантирует четкое понимание и ясность темы учащимися. Основным моментом в разработке урока являются постановка целей и выбор методов.

Одним из главных методов формирования эстетического видения выступает наблюдение, которое направленно на выделение различий и сходства предметов и явлений окружающей действительности, на исследование и узнавание явлений и объектов по их главным признакам. Данный метод основан на работе с эскизами, набросками и зарисовками с натуры. Развитие воображения главным образом основывается на исследовательской деятельности обучающихся, обобщению и систематизации узнаваемых сведений об окружающих явлениях и предметах. Практикуется деятельность по выполнению зарисовок и набросков по памяти. Формирование метода образных представлений осуществляется через включение учеников в самостоятельную практическую деятельность по созданию тематических композиций с интересными сюжетами и их воспроизведение в рисунке. При этом важно следующее:

- роль художника-педагога, а также наличие богатого фонда наглядного материала;
- введение в тему учебного занятия;
- поэтапное объяснение построения перспективного изображения городского пейзажа;
- самостоятельная работа учащихся по картам-заданиям;
- рефлексия;
- поощрение оценивание, анализ результатов выполненной работы.

Пример построения в перспективе архитектуры пейзажа Лондона показан на эскизе-схеме (см. рис.).



Архитектура Лондона. Эскизы

Для того чтобы в полной мере донести информацию до учащихся о правильном построении архитектурных сооружении городского пейзажа, необходимо знать не только понятия о перспективе, а также понимать поэтапное построение всех частей композиции городского пейзажа. Для начала важно отметить, что построение начинается с линии горизонта. Горизонт — часть земной поверхности, видимая глазом наблюдателя на открытой местности. Линия горизонта — пересечение плоскости горизонта с картиной. При рисовании предметов, расположенных в разных точках, помогает линия горизонта. Она проводится на уровне глаз рисующего и позволяет определить ход перспективного построения. Затем намечается точка схода или несколько точек схода. В данном случае построение будет производиться с одной точкой схода. Точка схода — это центр проекций, через который проходят проецирующие лучи [2, с. 124].

Для современного пейзажа характерно обилие строений, пересечение дорогами, мостами, лесопосадками, ровными прямоугольниками посевных полей, просеками и т. д. Важным моментом в построении перспективы пейзажа является работа с натуры, по наблюдению, с выбора интересной точки зрения, уровня линии горизонта, от которых в немалой степени зависит выразительность композиции.

В работе над городским пейзажем художник должен увереннее полагаться на свой глазомер, а также самое важное иметь знание схем перспективы, например, дороги, здания, моста и т. д. Если здания находятся на втором плане и по условию композиции нет намерения заострять перспективное сокращения стен, то необходимо использовать приемы построения известные по работе над мелкими деталями перспективного изображения интерьера [3, с. 39–40].

Схема поэтапного построения перспективы архитектурного ансамбля городского лондонского пейзажа:

- 1. Выбор наиболее интересного перспективного расположения городского пейзажа (Лондона).
- 2. Изобразить расположение горизонта, которое художник-фотограф зафиксировал в фотографиях.
- 3. Построение архитектурных сооружении по законам перспективы.
- 4. Законы линейной перспективы: горизонтальные линии на картинной плоскости имеют одну точку схода на линии горизонта; предметы, имеющие одинаковые размеры и удаленные от зрителя на разное расстояние, изображаются на картине неодинаковыми: чем дальше находятся предмет, тем меньше будет на картине его изображение; удаляющиеся предметы уменьшаются, и расстояние между ними сокращается.
- 5. Эскизное изображение считается завершенным в том случае, когда намечены основные перспективные построения и в эскизе четко просматривается идея, которую необходимо было передать посредством данного изображения городского пейзажа.

В заключение важно отметить, что успех проведенного учебного занятия зависит от правильной постановки целей и содержания урока, а также подбора методов обучения. В результате правильной организации учебного процесса повышается интерес учащихся к дальнейшему освоению и изучению представленной темы урока и рисованию в рассмотренном жанре изобразительного искусства (городской пейзаж).

Литература

- 1. Беляева, С. Е. Спецрисунок и художественная графика : учебник / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. 5-е изд. Москва : Академия, 2011. 240 с.
- 2. Ли, Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка : учебник / Н. Г. Ли. Москва : Эксмо, 2006.-480 с.
- 3. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. Рисунок. Живопись. Народное искусство. Дизайн :: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. М. Сокольникова. 4-е изд. Москва : Академия, 2008. 368 с.

УДК 378.4

Банников М. И.

начальник курса 2 факультета (Боевого управления авиацией и управления воздушным движением) филиала Военного учебно-научного центра Военновоздушных сил «Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина» в г. Челябинске

СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ВОЕННОГО ВУЗА

Социально-культурная среда военного вуза имеет определенную структуру, различные уровни развития. От целевых установок структурных компонентов социально-культурной среды зависит и формирование направленности личности на ценности патриотического воспитания.

В содержательно-структурном плане социально-культурная среда включает в себя общественное мнение и его отношение к патриотическому воспитанию, национальные и региональные традиции и обычаи, психологический настрой, ценностное осмысление культуры с позиции пат-

риотического воспитания. Социально-культурная среда военного вуза обеспечивает условия, в которых курсант овладевает профессией, совершенствует свое мастерство.

Окружающая курсанта среда изучается как компонент воспитательной системы вуза, а ее структурные элементы – как факторы патриотического воспитания личности. Среда выступает объектом педагогического воздействия, так как процесс патриотического воспитания курсанта происходит в социально-педагогической системе, куда входит не только военный вуз, но и ближайшее окружение, культурные учреждения и т. д. Использовать возможности среды в целенаправленном патриотическом воспитании курсантов – значит обращать ее в средство этого воздействия. Личностная сторона среды – это сама личность и люди, окружающие ее, воздействующие (положительно или отрицательно) на воспитание ее ценностных ориентаций, духовных потребностей.

Одним из оснований структурного анализа может служить деление всех компонентов социально-культурной среды на материальные и духовные. Исходя из этого принципа, можно говорить о предметной среде, включающей материальную сторону жизнедеятельности: доход, жилищные условия, хозяйственный и культурный инвентарь, вещи обихода. В духовную сферу включены индивиды, групповое сознание, взгляды, представления, чувства, установившиеся традиции, культура речевого общения и средства массовой коммуникации. В первой действуют факторы, закономерности и институты общегосударственного масштаба; вторая — это сфера действия малых групп и входящих в них личностей, их непосредственное социально-культурное окружение [1, с. 45].

Г. А. Ковалев описал структуру среды, выделяя в качестве компонентов физическое окружение индивида, социокультурные условия воспитания и ближайшее социальное окружение, деятельностный компонент (нормативы, определяющие ритм жизнедеятельности, традиции, ритуалы). В дальнейшем эта идея была развита в трудах В. А. Ясвина [9], разработавшего структуру образовательной среды (социально-контактная, информационная, соматическая, предметная части среды).

Соглашаясь с точкой зрения Е. А. Капустиной [4], считаем, что социально-культурная среда предполагает наличие трех обязательных элементов: 1) активные субъекты социально-культурной деятельности в лице различных общественных институтов, социальных групп и отдельных индивидуумов; 2) сам процесс этой деятельности на всех ее этапах; 3) совокупность объективных условий, факторов и возможностей для ее реализации.

Принимая во внимание вышеизложенные подходы к определению структуры среды, учитывая позиции ученых (Е. А. Капустиной [4], Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильникова [5], Д. М. Нуждина [7]), мы разработали структуру социально-культурной среды военного вуза, включающую предметный, духовный и деятельностный элементы.

В контексте нашего исследования считаем целесообразным охарактеризовать социальнокультурную среду военного вуза, в которой будет реализована модель патриотического воспитания курсантов. Военные вузы (военные учебно-научные центры) отличаются от других высших учебных заведений тем, что курсанты несут службу в соответствии с уставом, пребывают в учебно-научном центре пять лет, состав контингента — переменный и неоднородный, мотивация и психологическая готовность к выполнению воинского долга у курсантов на разном уровне.

Остановимся на структурно-содержательном наполнении социально-культурной среды военного вуза. «Структура (лат. structura – строение, связь) – прочная, относительно устойчивая связь (отношение) и взаимодействие элементов, сторон, частей предмета, явления, процесса как целого» [6, с. 500]. Следовательно, изучая структуру социально-культурной среды военного вуза, необходимо выявить связи между предметным, духовным и деятельностным элементами.

Предметный элемент представляет собой материальную сторону жизнедеятельности: доход, жилищные условия, хозяйственный и культурный инвентарь, вещи обихода; духовный элемент включает групповое сознание индивидов, взгляды, представления, чувства, установившиеся традиции, культуру речевого общения и средства массовой коммуникации; деятельностью субъектов патриотического воспитания. Основными реальными представителями

социально-культурной среды военного вуза являются курсанты, офицеры и средства воспитания. Кроме этого, в структуру включаются связи и отношения между объектами среды, а также процессы, протекающие в ней.

В исследовании мы исходили из предположения о том, что патриотическое воспитание курсантов в социально-культурной среде военного вуза будет результативным при создании специальных педагогических условий, обеспечивающих эффективную реализацию модели. Социально-культурная среда является фактором эффективного функционирования модели патриотического воспитания курсантов в военном вузе. «Условия – это совокупность мер педагогического процесса, направленная на повышение его эффективности» [8, с. 158]. Под мерами понимают внешние особенности предмета исследования: характеристики личности, способности, потребности, ценностные ориентации, технологии, содержание и т. д. Н. М. Борытко трактует педагогические условия «как внешнее обстоятельство, оказывающее существенное влияние на протекание педагогического процесса, в той или иной мере сознательно сконструированного педагогом, предполагающего достижение определенного результата» [2]. Педагогические условия реализации модели патриотического воспитания курсантов – это обстановка, среда, в которой они возникают, существуют и развиваются.

Упорядочить наполнение педагогических условий позволил системный подход, а выявить содержание условий и обеспечить их ориентацию на патриотическое воспитание в социально-культурной среде военного вуза — аксиологический, деятельностный, средовой подходы. Решение задач патриотического воспитания курсантов требует реализации комплекса подходов, выбор которых основывается на раскрытых нами положениях о патриотизме, *ценностях военной службы*, которые выступают и как мотивы патриотического поведения. Ценности для человека являются своего рода мотивами, инициирующими деятельностную функцию.

Таким образом, к исследованию проблемы патриотического воспитания курсантов в социально-культурной среде военного вуза мы применили комплекс четырех подходов: системного, аксиологического, деятельностного и средового. Их выбор осуществлялся исходя из необходимости определения структуры модели, ее наполнения и результата функционирования. Системный подход обеспечил построение модели патриотического воспитания курсантов. Аксиологический подход определил ценности военной службы. Данный подход содействует восхождению личности к общечеловеческим, гражданским ценностям, учету региональных условий, актуализирует и мотивирует смыслотворческую, гражданско-патриотическую деятельность. [3]. Деятельностный и средовой подходы позволили раскрыть особенности социально-образовательной среды военного вуза, определить механизмы и процедуры достижения поставленной цели.

Структурные элементы социально-культурной среды военного вуза раскрывают внутреннюю организацию процесса — цель, задачи, содержание основных идей, организационных форм и методов — и отвечают за постоянное воспроизведение взаимодействия между элементами данного процесса. Функциональные элементы представляют собой устойчивые базовые связи структурных компонентов, то есть способ организации работы, функции системы, обусловливая тем самым движение, развитие, совершенствование социально-культурной среды. В структуре социально-культурной среды военного вуза мы выделили предметный, духовный и деятельностный элементы. Смыслообразующим фактором структуры социально-культурной среды является взаимодействие субъектов образовательного процесса.

Литература

- 1. Абульханова-Славская, К. А. Стратегия жизни [Текст] / К. А. Абульханова-Славская. Москва : Мысль, 2011. 299 с.
- 2. Борытко, Н. М. В пространстве воспитательной деятельности [Текст] / Н. М. Борытко. Волгоград : Перемена, 2001. 181 с.
- 3. Гревцева, Г. Я. Рефлексивно-оценочные технологии как фактор гражданско-патриотического воспитания студенческой молодежи в социально-культурной среде [Текст] / Г. Я. Гревцева,

- М. В. Циулина, Э. А. Бородурина // Современные проблемы науки и образования. 2016. № 3. С. 329–336.
- 4. Капустина, Е. А. Влияние социально-культурной среды на организацию досуговой деятельности населения [Электронный ресурс] / Е. А. Капустина // Студенческий научный форум. VIII Международная студенческая научная конференция: [сайт]. URL: https://scienceforum.ru/2016/article/2016026345. Проверено:27.03.19.
- 5. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников ; Москов. гос. ун-т культуры и искусств. Москва, 2004. 539 с.
- 6. Кондаков, Н. И. Логический словарь / Н. И. Кондаков. Москва : Наука, 1975. 720с.
- 7. Нуждин, Д. М. Педагогические условия патриотического воспитания курсантов военного вуза : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Дмитрий Михайлович Нуждин. Екатеринбург, 2004. 208 с.
- 8. Яковлева, Н. М. Подготовка студентов к творческой воспитательной деятельности / Н. М. Яковлева ; Челяб. гос. пед. ин-т. Челябинск : ЧГПИ, 1991. 128 с.
- 9. Ясвин, В. А. Образовательная среда. От моделирования к проектированию / В. А. Ясвин. Москва : Смысл, 2001. 365 с.

УДК 784

Власенко Я. В.

преподаватель Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

ГИГИЕНА ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА

Человеческий голос — уникальное явление. Это акустический феномен, орган жизнедеятельности, а также средство коммуникации в обществе. Голосовой комплекс весьма чувствителен к внешним раздражениям. Этим объясняются весьма частые отклонения от нормы, переходящие иногда в более или менее стойкие заболевания. Об этом не надо забывать певцам, педагогам и всем тем, чья работа связана с постоянной разговорной нагрузкой.

Актуальность данной темы определяется тем, что голосовой аппарат вокалиста является сложной и хрупкой системой, которая часто подвергается большим физическим и эмоциональным нагрузкам. Эти нагрузки могут привести к различным проблемам с голосом, а при определенных условиях могут грозить его потерей. Для преподавателей постановки голоса важно иметь знания и навыки по восстановлению певческого инструмента.

Расстройство певческих голосов есть результат неправильной эксплуатации голосового комплекса физиологическими, психологическими нагрузками или пением в больном состоянии. Из-за этого вокальный голос теряет свою здоровую красоту и в зависимости от неправильной вокальной работы или болезни становится форсированным, излишне напряженным, сдавленным, прерывистым, дрожащим, гнусавым, сиплым и хриплым. На эти недостатки могут влиять различные внешние факторы и такие ошибки певца, как излишнее напряжение связок, сдавливание гортани наружными мышцами или мышцами плечевого пояса, большое количество вдыхаемого воздуха, неправильное певческое дыхание, волнение, направление потока выдыхаемого воздуха в носоглотку, пение с узелками на голосовых связках, пение во время мутационного периода, простудных болезней или во время восстановления [1, с. 232].

Следует обратить особое внимание на появление у детей предмутационного периода. Он характерен срывами голоса при взятии предельных нот диапазона, неприятными ощущениями в гортани во время занятий вокалом, «грязной» интонацией. Если не обратить на это внимания, то может случиться и потеря голоса. Во время наступления мутации следует очень бережно относиться к голосу во время занятий, либо на время прекратить индивидуальное обучение. Перегрузка голосового аппарата при несоблюдении правильного режима в период мутации может привести к нарушению функции внутренних мышц в виде гипертонуса. В предупреждении профессиональных заболеваний большое значение имеет

природная выносливость и приспособляемость организма к различным условиям. Некоторые могут петь при узелках на связках, не зная об этом, а другие сразу же чувствуют расстройство голоса.

Пока заболевание не перешло в хроническую стадию, следует с самого начала возникновения неприятных ощущений начать устранять все недостатки, мешающие качественному исполнению. Важно на начальных этапах применять комплекс фонопедических упражнений. Согласно мнению кандидата медицинских наук 3. И. Аникеевой, примерная схема фонопедических упражнений состоит из десяти пунктов [2, с. 81].

Заниматься упражнениями следует 2-3 раза в день. В начале занятия проводятся не менее 15 мин, а по мере освоения упражнений – не более 5 мин. Для более продуктивного восстановительного процесса ученику и преподавателю необходим слуховой контроль для выявления ошибок и недочетов. Занятия должны проводиться индивидуально, также ученику необходимо делать упражнения в домашней атмосфере, чтобы не потерять приобретенные на занятиях навыки. Задача фонопедических упражнений заключается в том, чтобы создать новые удобные навыки для пения. Целесообразно начинать с правильного дыхания, так как оно напрямую влияет на качество звукоизвлечения. Любое форсирование или давление сразу отрицательно сказывается на связках. Диафрагма должна всегда находиться в активном положении и постоянно дозировать расход воздуха после вдоха. Одним из полезных упражнений является «дутье в губную гармошку», преследующим двойную цель: удлинение выдоха и массаж гортани вдыхаемой и выдыхаемой струями воздуха. Ученик должен вдохнуть через мнимую «гармошку», выпячивая живот, а затем выдохнуть в «гармошку», подтягивая диафрагму и втягивая живот к спине. Выполнять упражнение следует 4-6 раз в день, через две недели можно увеличить нагрузку до одной минуты. Дыхательная гимнастика – это действенный способ для выработки физиологически правильного дыхания, вследствие чего достигается эффект развитых и укрепленных мышц.

По мере исправления недостатков в пении следует с каждым разом усложнять систему тренировок; важно контролировать свое пение в позиции верхнего резонатора при максимально поднятом мягком нёбе и правильном дыхании. При правильных занятиях с помощью данных упражнений возможно позволить певцу приспособиться к новым существующим рабочим условиям и использовать свои голосовые данные вполне профессионально. Направление звуковой волны на нёбный свод активизирует окончания лицевого нерва. Это раздражение рефлекторно обеспечивает повышение тонуса голосовых мышц, в результате чего повышается яркость, звонкость, полетность, тембровая красота. Помимо гимнастик и упражнений, восстановление качественной работы связок продолжается пением вокализов. Это можно делать с использованием звуков, либо слогов. Пение без излишнего напряжения в удобном диапазоне окажет благотворное влияние на голосовые связки и будет являться хорошим тренингом для восстановления. Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслаблено; необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости.

Методики восстановления певческого голоса после заболеваний основываются на дыхательных фонопедических упражнениях, постепенно создавая у вокалиста правильные установки при работе голосового аппарата. Занятия необходимо проводить под пристальным контролем преподавателя, дозируя нагрузку на голос и выбора удобного репертуара.

Для профилактики заболеваний голосового аппарата вокалистам в первую очередь следует правильно оценивать возможности своего голоса, не петь во время болезни и не пренебрегать отдыхом. С. Н. Трофимова определила для певцов основные профилактические методы предупреждения профессиональных заболеваний [3, с. 48]. Нельзя перегружать связки длительным пением без отдыха, чрезмерно эмоциональным разговором, криком и т. д.

Человеческий голос – уникальный инструмент, который надо не только развивать и совершенствовать, но и трепетно беречь.

Литература

- 1. Дмитриев, Л. Б. Фониатрия и фонопедия / Л. Б. Дмитриев, Л. М. Телеляева, С. Л. Таптапова. Москва, 1990. 269 с.
- 2. Аникеева 3. П. Как развить певческий голос / 3. П. Аникеева, Φ . М. Аникеев. Кишинев : Штиинца, 1981. 111 с.
- 3. Трофимова, С. Н. Физиология голосообразования и гигиена голоса / С. Н. Трофимова. Екатеринбург, 2007. – 360 с.

УДК 78

Гаврюшина А. А.

студентка направления подготовки Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Елена Митрофановна Попова,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВОЛИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Исполнительская воля является неотъемлемым качеством музыканта, так как способствует осуществлению музыкальных образов, созданных в воображении. Изучение волевой сферы личности имеет длительную историю, проблемы, связанные с развитием воли, разработаны в научной литературе по философии (Аристотель, Платон, Сократ, и др.), психологии (С. Л. Рубинштейн, Л. С. Выготский, Б. Г. Ананьев, Б. М. Теплов). В психологии музыкальной деятельности исполнительской воле посвящены труды Л. Л. Бочкарева, А. Л. Готсдинера, В. Ю. Григорьева, Г. М. Когана, В. И. Петрушина и др.

С точки зрения психологии, воля — это целенаправленное саморегулирование человеком своего поведения, которое выражается в осознанном преодолении препятствий и трудностей в процессе совершения действий или поступков. Воля — определенная сторона сознания, призванная создать усилие и удерживать его так долго, насколько это необходимо. По определению С. Л. Рубинштейна, всякое волевое действие является целенаправленным действием [4, с. 113]. Усиление мотивации и совершенствование сознательной регуляции действий, по мнению В. А. Иванникова, является главной психологической функцией воли [2]. Воля является намерением, реализованным в деятельности. Волевой посыл может поступать как из сознания человека, так и из подсознания. Помимо этого, волевые действия могут проявлять себя как кратковременные, локальные проявления воли, либо как волевая деятельность, протяженная в пространстве и времени.

Фундаментом фортепианной педагогики, по мнению К. А. Мартинсена, является «звукотворческая воля», которая представляет собой комплекс, состоящий из следующих элементов: воля к звукообразованию, линиеволя, ритмоволя, воля к форме. Воля к звукообразованию является основной задачей фортепианной педагогики. Линиеволя представляет собой объединение звуков в мелодическую линию, при этом интервалы рассматриваются как смысло-выразительные интонации. Ритмоволя — основополагающий элемент работы над музыкальным произведением. Воля к форме представляет собой общий обзор музыкального произведения на основе композиционных отношений внутри формы, складывающихся из умений соотносить фразировку, артикуляцию, архитектонику [3].

Г. М. Цыпин отмечает, что в ежедневных занятиях музыкой «систематическое самоопределение в самых обычных учебных ситуациях может рассматриваться в качестве оптимальной методики формирования-развития воли» [5, с. 48]. М. В. Ананьева рассматривает составляющие волевых навыков музыканта-исполнителя, которые подразделяются на две группы: 1) тренировочные навыки, обеспечивающие достаточное количество занятий и автоматизацию исполнитель-

ских действий (навык систематических занятий и навык упражнения, под которым понимается повторение исполнительского действия под контролем слуха и с учетом решаемой художественной задачи с целью автоматизации совершаемых движений), 2) сценические навыки (навык предотвращения негативных форм эстрадного волнения и навык достижения оптимального концертного состояния) [1]. Анализ психолого-педагогической и методической литературы позволяет констатировать, что развитие исполнительской воли способствует профессиональному становлению учащегося в процессе обучения игре на фортепиано.

Однако применительно к подготовке младших школьников в классе фортепиано, в процессе которой происходит наиболее интенсивное формирование эмоционально-волевой сферы, проблемы, связанные с развитием исполнительской воли, исследованы недостаточно. Младший школьный возраст представляет собой важный этап формирования волевой сферы, так как основы личности закладываются в детстве. С поступлением ребенка в школу происходит перестройка всех функций и систем организма за счет кардинального изменения в деятельности и системе социальных отношений, что требует мобилизации внутренних резервов, большого внутреннего напряжения и проявления волевых качеств.

Методические рекомендации по формированию исполнительской воли у младших школьников в классе фортепиано основаны на составляющих элементах комплекса звукотворческой воли. В начале занятий с младшими школьниками в классе фортепиано следует воспитать чувство предварительного слышания, т.е. первичным должно быть правило: от слуха – к клавишам. Поэтому одной из главных задач начального обучения игре на фортепиано является формирование умения певуче «мыслить вперед», воли к певучему звуку и ощущению горизонтали мелодической линии. Интуитивное предварительное слышание исполняемого музыкального произведения с задействованием эмоционально-волевой сферы формирует у учащегося волю к соответствующему звукообразованию, умение вести мелодическую линию, чувство формы и архитектоники. Концентрация внимания учащегося на звукоизвлечении, ощущение метроритма, сопереживание учащимся музыкального образа формируют не только исполнительскую волю, но и индивидуальное мастерство будущего пианиста. Так как одной из главных задач интерпретации музыкальных произведений является умение передать единство содержания и формы, то необходимо научить ребенка анализировать строение музыкальной фразы, которая состоит из мотивов, определять направление мелодии, ее интервальный состав, логические акценты, кульминации.

Концертное выступление не обходится без волевых усилий индивида. Исполнительская воля проявляется в концентрации внимания, саморегуляции, внутренней собранности, психофизической мобилизованности, что способствует сценической выдержки и преодолению эстрадного волнения.

Литература

- 1. Ананьева, М. В. Развитие волевых навыков у студентов-пианистов музыкально-исполнительских вузов : автореф. дис. ... канд. пед. наук : / Мария Владимировна Ананьева ; [Место защиты: Ур. гос. пед. ун-т].. Екатеринбург, 2008. 23 с.
- 2. Иванников, В. А. Психологические механизмы волевой регуляции / В. А. Иванников. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 208 с.
- 3. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано : монография / К. А. Мартинсен. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 115 с.
- 4. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. Москва : Педагогика, 1989. 328 с.
- 5. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика: учеб. пособие / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова [и др.]; под ред. Г. М. Цыпина. Москва: Академия, 2003. 368 с.

Дубровина И. В.

преподаватель детской школы искусств № 4 г. Челябинска, Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры

РЕЧЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДШИ

Чтобы было нескучно, надо чтобы стало весело и интересно. Ю. Тютюнникова [1, с. 3]

Детское восприятие мира – это радость, единственная жизненная энергия, которая всегда работает эффективно. И если радостно и весело, с большим воодушевлением и творческим подъёмом учить детей трудным вещам, то можно достичь удивительных результатов.

Известно, что многие дети и их родители воспринимают сольфеджио как очень сложный и непонятный предмет, считают, что играть на инструменте и петь в хоре можно, не изучая его. К сожалению, они отчасти правы, так как нередко сами преподаватели превращают сольфеджио в сухую теорию музыки; с маленькими детьми (6–8 лет) это недопустимо. При таком подходе у детей может появиться парализующая и разрушающая эмоция («Люди могут забыть слова, которые вы им говорили, но они никогда не забудут чувства, которые вы у них вызвали» [1, с. 7]). Большая любовь к детям – главный методический принцип, позволяющий преподавателю делать уроки сольфеджио интересными и понятными, искать приёмы и методы, которые помогут избежать скуку, страх и нежелание воспринимать информацию.

Этот предмет в большей степени развивает слуховое восприятие музыки. Человек с неразвитым слухом слышит в музыке простейшее: громко – тихо, быстро – медленно, узнаёт знакомые интонации песен. Человек с развитым слухом слышит тонко и изысканно, улавливает мельчайшие оттенки и переходы в рассказанной музыкальной истории. Профессор В. Медушевский писал: «Для того, чтобы услышать саму музыку, нужно сформировать у детей музыкальный слух "как орган поиска" небывалой красоты...» [1, с. 4]. Как же помочь маленьким ученикам осваивать азы музыкального искусства с самых первых шагов?

Большую помощь в музыкально-педагогической практике при развитии слухового восприятия оказывает *речевое музицирование*. Карл Орф предложил использовать речь в обучении музыке, так как в основе лежат общие выразительные средства: темп, тембр, динамика, регистр, звуковысотный рисунок, штрихи. Действительно, маленькие дети с увлечением проговаривают речевые упражнения, при этом им интересно и радостно, т. к. что в работу включаются близкие с детства считалки, дразнилки, потешки, прибаутки. Интересные тексты помогают интуитивно осознавать особенности выразительных средств, запоминать и удерживать *ритм* в хлопках, притоптываниях, так как импульс идет от артикуляции – речевой мускулатуры (физиологическая особенность человека) [1, с. 34]. Работу над текстом следует начинать с ознакомительного прочтения, затем разобрать непонятные или сложные фрагменты, далее – проговаривать слова с пульсом (хлопками, притоптыванием, шлепками). Только потом следует включать выразительное интонирование, используя по мере необходимости различные средства выразительности.

Речевые упражнения — замечательное и очень эффективное средство не только развития ритмического слуха, но также развития *интонационного и тембрового* слуха. При их использовании происходит одновременно подготовка к умению внимательного вслушивания в интонации, пониманию смысла музыки. Именно из речи ребенок постепенно черпает всё многообразие смысловых интонаций и связывает со звуковыми характеристиками. Это изменения в регистре (высоком, низком, фальцетном), динамике, артикуляции, произношение шепотом, в «нос». Рождающиеся образы в разных исполнениях есть самовыражение и путь к постижению разнообразия интонаций. Как только ребята почувствуют, что с изменением интонации меняется смысл высказыва-

ния, путь к осознанному восприятию развития в музыке открыт для них. Некоторые примеры речевого музицирования Т. Тютюнниковой представлены на рис. 1 [1, с. 38, 41].

Исторически сложилось, что движения человека и речь – есть два взаимосвязанных процесса. Жест может сопровождать речь, украшать, досказывать, заменять. Включение движений в отображение текста превращается в театрализованную игру, в которой каждый ребенок становится сотворцом. Речевые упражнения способствуют воспитанию не только интонационного, ритмического, тембрового слуха, разнообразию средств выразительности, но и подготовке голосового аппарата, психологическому раскрепощению и, наконец, творческому развитию. Они являются первым средством для развития умения импровизировать, механизмом, запускающим активное восприятие, изобразительность, находчивость. Главный смысл состоит в ритмическом варьировании текста, его тембровом и фактурном оформлении – от простого повторения до речевого рондо, речевого канона [1, с. 38.39]. Например, упражнение «Ветер и эхо» (рис. 2) – это речевой канон [1, с. 36], оно выполняет несколько задач: 1) формирование дифференцированного внимания, 2) подгототовка речевого двухголосия, 3) диалог с разными интонациями (шуточной и грозной), 4) эмоциональное самовыражение.

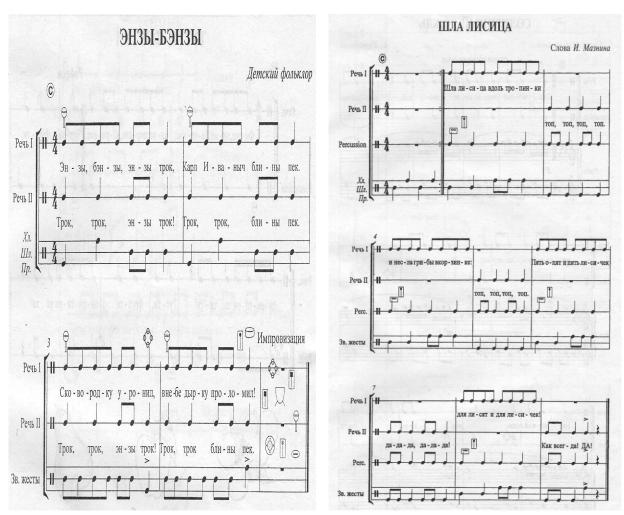


Рис. 1. Примеры речевого музицирования



Рис. 2. Упражнение – речевой канон

В предлагаемом преподавателем тексте (обычно 4 строчки) разные ученики или группы учеников выбирают ритмические формулы, используя разные интонации, мимику, движения, жесты. Ребята внимательно следят и сравнивают свои творческие интерпретации с другими [1, с. 39]. Преподаватель видит рост своих учеников, приобретенные ими умения, знания, навыки.

Литература

1. Тютюнникова, Т. Доноткино. В 2 ч. / Т. Тютюнникова. – Москва : Пед. о-во России, 2005. – 283 с.

УДК 78

Дылькова С. В.

директор детской школы искусств № 6, г. Магнитогорск, аспирант по направлению подготовки Культурология, Теория и история культуры Челябинского государственного института культуры

Научный руководитель - Сергей Борисович Синецкий,

доктор культурологии, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИНИЦИАТИВА – СОЗДАНИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ЛУЧШИХ УЧАЩИХСЯ В РАМКАХ ПРОЕКТОВ АССОЦИАЦИИ ПЕДАГОГОВ-МУЗЫКАНТОВ «ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ – НАШЕ БУДУЩЕЕ»

Детское музыкальное образование осуществляется параллельно с общим образованием. С момента утраты детскими музыкальными школами / школами искусств (ДМШ-ДШИ) особого статуса с 1995 г. (они стали относиться к системе дополнительного образования) изменилась мотивация работы педагогов, т. к. последняя оказалась ориентированной не на профессионализм, а

на досуговую деятельность. Новая задача внедрения предпрофессиональных учебных программ с 2012 г. вернула музыкальным школам их направление работы (подобно тому, как было в советское время) – готовить лучших учащихся к поступлению в вузы культуры и искусства, при этом постоянно заботясь о качественном уровне подготовки всех воспитанников.

Успешность и качество подготовки музыкантов-профессионалов в решающей степени зависит от полноценного индивидуально-творческого процесса на первой ступени образовательного процесса и от массовости начального музыкального образования [1]. Подтверждение этому есть в теоретических работах М. М. Берлянчика, Д. К. Кирнарской. Главным условием результативности деятельности музыкальной школы является ее профессиональная полноценность, которая выражается в сочетании творческого воспитания детей с ранней профессиональной ориентацией тех ее учащихся, кто проявил способности и желание посвятить свою жизнь музыке. В этом случае художественное образование ДМШ-ДШИ становится частью общего образования, дающего каждому ребенку полноценные профессиональные знания в сфере художественного творчества и открывающего путь в профессию музыканта. Однако повышение качества преподавания в ДМШ-ДШИ бывает затруднено из-за отсутствия адекватной мотивации и стимулирования обучающихся, недостаточных условий для полноценного художественного и педагогического творчества.

Выявлено, что критерием профессиональной эффективности обучения в ДМШ-ДШИ является качество организации игрового процесса и исполнительской практики в ходе учебной деятельности, проявляющееся в результатах выступлений ученика на сцене и складывающееся из шкалы показателей качества игры и работы ученика. Показатели обоснованы в книге «Фортепианная педагогика» Ю. Г. Писаренко [4]:

- уровень грамотности освоения текста музыкального произведения;
- качество звука и организация техники звукоизвлечения;
- исполнительская «сделанность» музыкального текста автора по стилю и содержанию;
- отношение ученика к музыке, определяемое его реакцией на музыкальное содержание исполняемого им сочинения (талантливость, содержательность, убедительность исполнительской трактовки);
 - техническая оснащенность игры ученика;
 - объем освоенного учебного материала;
 - срок выполнения учебного задания;
 - сложность репертуара;
 - продвижение ученика (в сравнении с прежними показателями его концертных выступлений).

Следуя им, можно смело говорить о том, что текст «сделан» (передан верно), инструмент звучит (есть качество звука), игра заставляет «верить» или «не верить», убеждает или даже увлекает [6].

Решению вышеназванных задач повышения качества обучения детей способствует созданная на базе ДШИ № 6 города Магнитогорска Ассоциация педагогов-музыкантов музыкальных учебных заведений города Магнитогорска и Челябинской области. Это добровольная организация, с помощью которой складывается новая учебная ситуация, обеспечившая систему профессионально ориентированного музыкального образования, основанную на взаимодействии лучших учащихся и их педагогов между собой. Концепция программы изложена в сборнике «К новым берегам» [2]. Мотивационно-стимулирующая программа (ориентированная на обучающихся более старших возрастов) предложена С. Б. Синецким [5].

Обучающим инструментом педагогического воздействия и взаимодействия является самооценка и обмен впечатлениями по поводу игры учеников. Использование оценки в баллах далеко не всегда полезно. Созданная самообучающая среда педагогического коллектива использует только оценочные суждения и в работе с учениками, и в процессе обмена педагогическим опытом. В ней используется инструмент оценки-отзыва, осуществляется непрерывный процесс профессионализации каждого субъекта объединенного коллектива. На совместных концертных и учебных мероприятиях-смотрах, проводимых Ассоциацией, не выставляются оценки, не присуждаются места, а только обсуждается и отслеживается творческий рост ученика, показываются лучшие его работы в полугодии, в учебном году.

Обмен педагогическим опытом осуществляется многоканально (через публикации, через информацию в средствах массовой информации, в личных контактах), но на первом месте всегда остается обобщение собственного опыта в проводимых открытых уроках. Еще более действенной практикой являются мастер-классы или уроки-показы высококлассному приглашенному специалисту работ учеников. Они носят проверочный характер, дают дополнительную уверенность в работе при подготовке к конкурсам и экзаменам. Ежегодные встречи с мастерами музыкальной педагогики стали традиционными не только для преподавателей Детской школы искусств № 6, но и для всех педагогов из музыкальных школ Магнитогорска, Фершампенуаза, Карталов, Локомотивного, Межозерного, Агаповки, Варны, Кизила, Бред, Чесмы и др., когда-либо принимавших участие в творческих акциях Ассоциации. Благодаря разработке в школе проектов, определяющих циклы воспитательных и учебных мероприятий, учебный коллектив ДШИ № 6 получил ряд городских, республиканских грантов, давших возможность проведения таких крупных акций, как «Форум искусств» (2004), «К новым берегам» (2007), «Созвездие музыкальных мастеров» (2007), «Музыкальный магнит» (2010). Сегодня можно уже говорить о сложившейся программе работы Ассоциации в каждом учебном году, включающей в себя такие оригинальные мероприятия, как ежегодный Международный конкурс-фестиваль «Баховская весна» (2014-2019), посвященный полифонии, «Детская ассамблея искусств» (2019), «Музыкальный перепляс» для подготовительных отделений (с 2008), новый Международный проект «Памяти Шумана (с 2017 г.), фестиваль детского творчества «Грани» (с 2008 г.). Конкурсы «Баховская весна» и «Памяти Шумана» проходят с участием ведущих специалистов зарубежья: Томаса Зинофцика (директора музея Роберта Шумана в Цвиккау), профессора Венской консерватории Альберта Сассмана, директора музыкального общества Шлоссконцерт Луца Лесковица (г.Зальцбург).

Не менее интересна форма творческого общения, ориентированного не только на программу ДМШ-ДШИ, но и программу студий дополнительного образования. Программа взаимодействия с системой дополнительного образования и общеобразовательными школами представлена в сборнике «Нормативные и творческие основы педагогической деятельности коллектива в условиях реализации проекта "От школы искусств к центру детского художественного образования"» [3]. В рамках этой программы проводится фестиваль «Грани», который объединяет всех желающих (из ДМШ-ДШИ городов Магнитогорска и Челябинской области) проявить себя одновременно в различных видах творчества: в поэзии, литературе и музыкальном исполнительстве (в том числе в игре на двух музыкальных инструментах), в хореографии, вокальном искусстве и даже в гимнастике и акробатике. В фестивале могут принять участие учащиеся, занимающиеся танцами, изобразительным искусством, фотографией. Каждый ученик может показать себя с другой, часто неприметной стороны своего таланта. Такая работа освобождает от административного контроля и дает волю творчеству.

В рамках фестиваля «Грани» проводится Детская конференция учащихся музыкальных школ под девизом «Мы и наше творчество». В конференции принимают участие учащиеся ДМШ-ДШИ, Дома музыки Магнитогорска, лицея при Магнитогорской государственной консерватории (МаГК), а также учащиеся других городов Уральского региона. Они представляют рассказы о тех художественных событиях, которые кажутся им наиболее значимыми. Определены следующие номинации конференции: юный музыковед, поэт, художник, композитор, фотокорреспондент, автор песен, лектор, репортер-журналист.

Создание городского объединения активной части учащихся исполнительских классов ДМШ-ДШИ определяет профессиональный ориентир качества, прежде всего в самой школе-организаторе проекта. При этом получают новый творческий импульс и все другие дети школы и ее педагоги, не участвующие в этой работе. Складываются критерии работы творческой группы преподавателей и детей. Важным моментом в выступлении ребенка на открытом смотре-показе является соревновательное начало, которое заставляет и педагога, и ученика работать на максимально высоком уровне.

Проведение тематических конференций с обсуждением инновационных технологий музыкальной педагогики помогает в работе с детьми; концертные показы лучших учащихся с обсуждением под руководством ведущих специалистов Магнитогорской консерватории и других вузов способствуют привлечению этих детей в ряды профессионалов-музыкантов.

Ассоциация постоянно ведет учет группы детей, занимающихся по программе повышенного уровня сложности. Просмотры ведутся с участием педагогов МаГК под руководством ее профессора, кандидата педагогических наук Юрия Георгиевича Писаренко (создателя и директора Ассоциации). Впоследствии оркестрантов-струнников объединили профессора МаГК А. А. Глазунов, Буй Конг Тхань, доцент МаГК С. А. Огарев, вокалистов – профессор МаГК Н. Н. Глушкова, духовиков – профессор Т. С. Якименко, народников – профессор Е. В. Мушкин. В самой школе искусств № 6 для организации такой исполнительской работы с учениками создана специальная программа профессионализации учащихся – «Исполнительская практика», согласно которой определены обязательные консультационные часы на всех учащихся и составляется индивидуальная программа повышенной сложности. В репертуаре определяется программа конкурсных выступлений. Предусматривается и эскизное (перспективное) разучивание произведений. Так как часто сложный конкурсный репертуар осваивается ребенком постепенно, необходимо обязательное повторение ранее пройденного репертуара.

Издание материалов, тезисов, фоно- и видеозаписей проводившихся Ассоциацией мероприятий дает богатый методический материал, пропагандирующий достижения. Востребованы в музыкально-педагогической среде методическое пособие «К новым берегам», а также исполнительский комментарий к «Детскому альбому» П. И. Чайковского (автор Ю. Г. Писаренко), диски с записями мастер-классов. Появилось два новых методических пособия: «ДШИ в социокультрном пространстве», изданной УМЦ Челябинской области» и «К профессии педагога-музыканта». Школа издает свой журнал проектов.

Мы кратко описали разные формы организации и демонстрации творчества учащихся и педагогов, выходящие за рамки учебной работы в классе. Сделаем вывод, что профессиональная подготовка касается не только работы специальных классов, но и таких предметов как сольфеджио, музыкальная литература, способствующих формированию музыкального мышления учеников. Успех может быть гарантирован созданием творческой атмосферы взаимодействия всех без исключения учащихся школы и педагогов с целью формирования подлинных художественных ценностей.

Литература

- 1. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман Москва : Издат. дом Классика XXI в., 2007. 192 с.
- 2. К новым берегам: материалы образ. проекта. Магнитогорск: Дом печати, 2008. 250 с.
- 3. Нормативные и творческие основы педагогической деятельности коллектива в условиях реализации проекта «От школы искусств к центру детского художественного образования» : метод. пособие. Магнитогорск : Арс-эспресс. 2006. 40 с.
- 4. Писаренко, Ю. Г. Субъективность и тенденциозность оценочных суждений в искусстве и объективность творческих достижений / Ю. Г. Писаренко // Фортепианная педагогика. В 2 ч. Магнитогорск : Дом печати, 2006. Ч. 1. С. 101—110.
- 5. Синецкий, С. Б. К вопросу о мотивации и стимулировании студента / С. Б. Синецкий // Инновации в системе высшего образования: сб. науч. тр. / НОУ ВПО «Челябинский институт экономики и права им. М. В. Ладошина»; Обществ. палата Челяб. обл. Челябинск, 2014. С. 49–57.
- 6. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. Москва: Искусство, 1951. 192 с.

Ибрагимов К. Т.

аспирант направления подготовки Образование и педагогические науки Челябинского государственного института культуры, г. Костанай, Республика Казахстан

Научный руководитель - Римма Алексеевна Литвак,

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой психологии и педагогики, Челябинский государственный институт культуры

ИННОВАЦИОННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК ФАКТОР ИХ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ

Перед педагогами России и Казахстана стоит задача сделать образование конкурентоспособным: обновить цели, подходы к их реализации, пересмотреть содержательные и процессуальные аспекты образования. Это диктует необходимость модернизации всей системы образования и, в частности, дополнительного образования детей и подростков в соответствии с требованиями общества. Ориентирами при этом становятся идеи гуманизации, гуманитаризации, личностноориентированного образования. Активно разрабатывается новая отрасль педагогики — педагогическая инноватика (К. Ангеловски, В. И. Загвязинский, М. М. Поташник и др.) [5].

Учреждения дополнительного образования детей и подростков по своей сути являются инновационными, т.к. творческая деятельность предполагает обязательный поиск новых и совершенных педагогических технологий, приемов и методов воспитания юных граждан — патриотов своей страны. Именно поэтому одним из основных критериев успешной деятельности учреждения дополнительного образования, каждого творческого объединения является результативная инновационная деятельность (как процесс освоения новых средств, методов, программ, позволяющих развиваться, добиваться качественно новых результатов и становиться все более привлекательными и необходимыми для детей, родителей, общества) [3].

Главная цель инновационной деятельности – развитие педагога как творческой личности, переключение его с репродуктивного типа деятельности на самостоятельный поиск методических решений, на создание инновационных методик обучения, развития и воспитания [3]. В связи с этим возникает необходимость разработки Программ инновационной деятельности в учреждениях дополнительного образования детей и подростков, которые бы изменяли содержание и организацию образовательного процесса, трансформировали методы и технологии его реализации, активизировали саморазвитие педагогов, существенно актуализировали формы взаимодействия с социумом в целях активного использования всего образовательного пространства в процессе формирования личности. Инновационный потенциал педагогического коллектива существенным образом зависит от условий организации образования, уровня квалификации и профессиональной подготовки членов педагогического коллектива [6]. С целью определения готовности педагогов к внедрению инновационного подхода в образовательный процесс методические службы проводят диагностику инновационного потенциала педагогического коллектива по показателям: информационная готовность педагога; мотивационная готовность педагога к освоению новшеств; барьеры, препятствующие освоению инноваций; уровень новаторства педагога; способности к самообразованию; самооценка уровня компьютерной грамотности и применения информационно-коммуникационных технологий.

Каждый ребенок, посещая учреждение дополнительного образования, воплощает свою мечту в реальность, познает новое и интересное, т.к. в них созданы все условия для становления, развития и самореализации личности школьника как гражданина и патриота своей страны, будущего специалиста, способного к профессиональному, интеллектуальному и социальному творчеству. В информационную эпоху актуальными являются задача проектирования пространства персонального образования для самореализации личности и проблема реализации поиска и обретения

человеком самого себя. В контексте данного положения стоит акцентировать внимание на том, что дополнительное образование наиболее полно отвечает критериям гуманистической педагогики и педагогики счастья, обладая значительным социально-педагогическим и воспитательным потенциалом. В этом и состоит ценность дополнительного образования как феномена социообразовательной реальности [4]. В век информационных технологий решающее значение приобретают интеллектуальный потенциал и творческое начало в человеке. Важность и ценность инженерного мышления ощущается в XXI в. особенно остро, так как современный период развития научнотехнического прогресса характеризуется такими факторами как быстрая смена технологий, перемещением акцента с трудоемких технологий на наукоемкие, информационным «взрывом», развитием инновационной деятельности во всех сферах жизни общества [1, с. 3].

Педагогическими коллективами должны быть созданы модели образовательных систем самых различных видов деятельности обучающихся, способные обеспечить формирование творческой личности, функционально грамотной, созидающей, способной направлять свой талант на служение обществу. Ключевыми задачами Стратегии развития инновационных направлений в учреждениях дополнительного образования детей и подростков являются создание условий для формирования у юных граждан компетенций инновационной деятельности, компетенций «инновационного человека» как субъекта всех инновационных преобразований.

Итак, в целях развития системы дополнительного образования и новых направлений инновационной деятельности необходимо:

- осуществление новых, инновационных направлений деятельности (информационные технологии, детские интерактивные парки, технопарки, музейная педагогика, журналистика...);
- расширение возрастного диапазона программ (предшкольная подготовка для детей дошкольного возраста, профильное обучение в условиях сетевого взаимодействия организации для старшеклассников);
- расширение спектра образовательных программ, обеспечивая право выбора индивидуального образовательного маршрута;
- широкое внедрение разноуровневых программ (общекультурного, углубленного, допрофессионального уровней) [2].

Литература

- 1. Баязитов, С. Б. Социализация личности обучающихся в условиях интеграции дошкольного, общего и дополнительного образования [Электронный ресурс] // Педагогический журнал Башкортостана. Электрон. дан. 2016. № 4 (65). С. 48—55. URL: https://e.lanbook.com/journal/issue/308488. Проверено: 08.03.19.
- 2. Воробьёва, Т. П. Состояние, проблемы и перспективы развития системы дополнительного образования Курганской области [Электронный ресурс] / Т. П. Воробьёва, И. Н. Чернакова // Педагогическое Зауралье. 2012. № 2 (64). URL: http://lib.znate.ru/docs/index-196672.html?page=18. Проверено: 08.03.19.
- 3. Выступление на заседании секции педагогов дополнительного образования. Тема «Технология инновационной деятельности педагога дополнительного образования» [Электронный ресурс] / сост. Л. А. Клименко. Майский, 2010. URL: http://nsportal.ru/sites/default/files/2015/10/13/doklad_tehnologiya_innovatsionnoy_deyatelnosti_p.d.o.doc. Проверено: 15.03.19.
- 4. Комарова, Т. С. Потенциал дополнительного образования в формировании информационной компетентности обучающихся 10–11 классов [Электронный ресурс] / Т. С. Комарова, А. Л. Третьяков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия, Педагогика. Электрон. дан. 2018. № 1. С. 56–64. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-dopolnitelnogo-obrazovaniyav-formirovanii-informatsionnoy-kompetentnosti-obuchayuschihsya-10-11-klassov. Проверено: 08.03.19.
- 5. Султанова, Ф. Р. Управление инновационной деятельностью учреждения дополнительного образования детей: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Фатима Рашитовна Султанова. Ижевск, 2005. 278 с. URL: http://www.dslib.net/obw-pedagogika/upravlenie-innovacionnoj-dejatelnostju-uchrezhdenija-dopolnitelnogo-obrazovanija.html. Проверено: 08.03.19.

6. Телюк, Л. П. Подготовка студентов к работе в системе дополнительного образования [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / Л. П. Телюк ; Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита : Изд-во ЗабГГПУ, 2008. –155 с. – URL: https://rucont.ru/efd/211460. – Проверено: 08.03.19.

УДК 371.4

Истомина Л. Э.

магистрант направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Любовь Александровна Николаева,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

КЕЙС-ТЕХНОЛОГИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК ФАКТОР ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

Современное общество устанавливает определённые правила и режим жизнедеятельности и развития социума: активный темп жизни, постоянно увеличивающийся поток информации и данных для принятия решений, бесконечные изменения самих правил и т. д. и т.п. Трансформации затронули все области человеческой деятельности, в том числе и образование. На сегодняшний день, по словам М. А. Кашицыной, одна из важных задач педагога дополнительного образования, научить детей не только определенным навыкам и умениям в рамках своей предметной области, но и сформировать важные социальные качества личности, такие как ответственность, активность, самостоятельность, умение находить решение возникших жизненных задач. Поэтому важной чертой современного человека становится способность решать именно нестандартные задачи и находить нетрадиционные подходы к их решениям [2]. Динамика современной жизни требует исследования и разработки результативных технологий в образовательном процессе. Цель преподавателя — построить свою работу с ребенком таким образом, чтобы достичь полного понимания им ответственности за свои действия, необходимости стремления к активности, самостоятельности и поиску управленческих решений.

Реализация кейс-технологий началась 1920-е гг. благодаря ученым бизнес-школы Гарварда, которым потребовались особые логические приемы для анализа практического материала. Латинское слово «casus» подчеркивало при этом нацеленность на решение неординарной, трудноразрешимой ситуации/задачи. В 1950-е гг. эта технология была признана одним из наиболее действенных способов бизнес-коучинга; была поставлена цель приспособить его для сферы научного познания. И. В. Востриков отмечает, что в применении кейсов для работы со школьниками специалисты столкнулись с феноменом «коллективного мышления»; при даче ответа на кейс-задачи подростки ориентировались на мнение лидера, одобряли его предположения, а автономно взрастить собственную мысль не смогли. Было приято решение повысить количество кейсов, данных школьникам: теперь подросток работал над данной конкретно ему задачей и «копировать» решение у «лидера» стало неактуальным [1].

В наше время примерно 3/4 применяемых преподавателями в Российской Федерации кейсов в совокупности составляют:

Образ в игре. К примеру, вполне вероятно подобное упражнение: «представьте, что вы пребываете в "Галерее лиц" Ф. М. Достоевского. Каким лицом вы бы желали стать? Какой ответ вы дадите "экспонатам" Галереи на вопрос: "В чем жизни смысл?"».

Проектный способ. К примеру, «поступило задание создать с командой коллаж из фотографий на тему "Галерея лиц" Ф. М. Достоевского». Придумайте название для всех «экспонатов» галереи.

Ситуативный тест. К примеру, «представьте себя в роли Алеши Карамазова. Родион Раскольников пригласил вас попить с ним чай. С чего начнется ваш диалог?».

Сердцевиной в строении кейса, по словам И. В. Вострикова, является аналитическая трактовка описываемой настоящей истории, не только вскрывающиеся практические трудности, но и актуализирующий ансамбль особых познаний (владения, способности, умения и т.п.), который нужно использовать для удачной проработки представленной проблемы [1]. Последнее в досуговой работе с ребятами старшего школьного возраста содержит в себе большие возможности, т.к. может быть встроено в познавательные игровые программы (любой области познаний, программы по географии, ситуации, литературным произведениям), лимитированные только воображением автора-разработчика. Кейсы будут иметь эффективность, если их осуществлять в разных формах досуговой деятельности: деловые игры, продолжительные досуговые программы, кейстурниры.

Кейс довольно сложно создать, но его эффективность в развитии ребят старшего школьного возраста неоценима. Кейс-метод даёт возможность формировать аналитические способности: умение классифицировать различные данные, систематизировать и выделять значимую и незначимую информацию, добывать информацию, думать четко и разумно. Познавательная функция развивается за счет использования уже приобретенных знаний в новых условиях. В процессе разгадки кейсов развиваются креативные и коммуникативные способности: умение дискутировать, влиять на мнение окружающих, применить наглядный материал, кооперироваться в группы, отстаивать личную точку зрения, уверять оппонентов, оформлять короткий, весомый доклад. Складываются социальные способности: умение выслушать, поддержать собеседника в обсуждении вопроса или же доказывать обратное.

И. В. Петерсон обращает внимание на специфичность кейсовых технологий, которая состоит в том, что их использование эффективнее в старшей школе. В этом возрасте складывается умение трудиться с большим количеством информации, схемами, таблицами, использовать ансамбль знаний из всевозможных областей. Будучи интенсивным способом изучения, кейс-метод разрешает, например, в игровой деятельности выразить инициативу любому ребенку, ощутить самостоятельность в освоении новых знаний, положений и овладении практическими способностями. Принципиально, что этот способ формирует интерес, положительную мотивацию к познанию, и, в конечном результате, создает профессиональный подход [3].

Эмоциональное раскрепощение старшеклассника, его социализация, становление памяти и внимания, обучение чувствам и фантазии – все это может дать театр. Сквозь пространство и время, интегрируя способности нескольких видов искусств, – музыки, живописи, танца, литературы, театр воздействует на эмоциональный мир старшего школьника в полном объеме.

В основе творческой деятельности театрального объединения возможно использование кейс-технологии. Ее универсальность – в описании конкретных ситуаций. В нашем случае рассматриваются ситуации, связанные с публичным выступлением, раскрепощением на сцене и т.п. Ключевое значение – учить анализировать различные трудные ситуации и искать их решение, а также уметь обрабатывать информацию. Использование кейс-технологий в работе со старшеклассниками происходит следующим образом:

- 1) В работе над этюдами (с помощью этюдов начинающих учат строить историю, работать над собой, а также с партнером).
 - 2) В умении подобрать произведение для чтения на мероприятии.

Благодаря кейс-технологии можно провести игровую программу «Как стать настоящим артистом». Первый этап: дети выявляют качества/черты характера, которыми должен обладать настоящий артист; в ходе рассуждений приходят к выводу, что выбранное произведение нужно читать «с душой». Второй этап: Представить себя в роли жюри и оценить художественное чтение детей из нескольких видеороликов; заполнить таблицу с оценивающими баллами и после простора всех роликов ответить на вопрос: «Как Вы думаете, какого артиста, из представленных вариантов, Вы бы пригласили на концерт, если бы организовывали мероприятие для учителей в своей школе? Почему?». Таким образом, кейс технология позволяет ребенку посмотреть на ситуацию со

стороны, учит самостоятельно размышлять, делать выводы. Третий этап включает в себя работу над репертуаром. Даже если ребенок осознал, сам пришел к выводу, как и какие произведения необходимо исполнять для достижения высоких результатов, нужно обязательно в последнем задании предложить детям разнообразные произведения, которые необходимо распределить на различные группы мероприятий. Выполняя такого рода задания, ребенок осознанно, самостоятельно подходит к решению вопроса подбора репертуара.

Таким образом, применение кейс-технологии позволяет детям получить новые знания, снять зажатость при публичном выступлении, развить речь, память и, главное, дает возможность творческого самовыражения. Мир становится ярче и красочнее в глазах ребенка от совместного творчества, потому что тот является главным участником, режиссером, актером, членом жюри, постановщиком всего действия. В результате возникает потребность в общении, заинтересованность в совместной театрализованной деятельности

Литература

- 1. Востриков, И. В. Кейсовое обучение в школе: виды кейсов и рекомендации по использованию метода [Электронный ресурс] / И. В. Востриков // Сообщество взаимопомощи учителей Pedsovet.su: [сайт]. URL: http://pedsovet.su/metodika/6389_metodika_keysovogo_obuchenia. Проверено: 28.01.19.
- 2. Кашицына, М. А. Статья: кейс-технология как метод социальной адаптации детей в творческом коллективе [Электронный ресурс] / М. А. Кашицына // Электронный журнал «Педагогический мир». 2017. URL: http://pedmir.ru/viewdoc.php?id=113009. Проверено: 28.01.19.
- 3. Петерсон, И. В. Возможности кейс-технологий в развитии познавательной активности старшеклассников [Электронный ресурс] / И. В. Петерсон // Документное хранилище Gigabaza.ru. — 2016. — URL: https://gigabaza.ru/doc/91799.html. — Проверено: 28.01.19.

УДК 378

Катричева Т. Ю.

старший преподаватель кафедры музыкального образования, специалист Управления науки и инноваций, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Терехов А. Н.

кандидат исторических наук, доцент, кафедры истории, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

КРУГЛЫЕ СТОЛЫ КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА РАБОТЫ НАУЧНОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

Органом студенческого самоуправления, главная цель которого выражается в координации научно-исследовательской работы студентов, является Научное студенческое общество (НСО). Основные задачи и направления его деятельности выражаются в привлечении всех заинтересованных к осуществлению научных исследований, в организации сотрудничества научных кружков, обеспечении участия студентов в научных мероприятиях, а также в оказании организационной, методической и информационной поддержки научно-исследовательской работы, в том числе поиска средств и форм мотивации и стимулирования. Всё это повышает качество образовательного процесса, предполагает «высокий уровень ответственности, самоорганизации, силы воли, навыков самооценивания» [5, с. 50].

В соответствии с целью и задачами НСО студенты Челябинского государственного института культуры участвуют в различных научных мероприятиях, исследовательских проектах и др.; ежегодно проводится конкурс научных студенческих работ вуза, по итогам которого есть возможность принять участие во Всероссийском конкурсе молодых ученых в области искусств и культуры, проводимого Министерством культуры Российской Федерации. За последние годы

значительно увеличилось число публикаций студентов. Студенты, сочетающие отличную учебу и научную работу, представляются по результатам их работы к именным стипендиям.

Одной из инновационных форм работы HCO являются круглые столы, проводимые совместно с Управлением науки и инноваций. В рамках данных мероприятий студенты могут выступить с докладами, участвовать в научных дискуссиях, обсудить сложные вопросы и актуальные проблемы [2]. Круглые столы позволяют развивать коммуникативную компетенцию, подразумевающую овладение студентами навыков установления и удержания контакта, создание устойчивых деловых отношений [5].

Организация круглых столов студенческого научного актива – процесс, направленный на вовлечение молодёжи в научно-исследовательскую деятельность. Он включает в себя: а) воспитание ответственности; б) вовлечение в научную и общественную деятельность вуза; в) развитие интеллекта и др. Любой круглый стол – встреча людей, которые обсуждают определённые проблемы и пытаются понять, какие действия следует предпринять для их решения [1]. Каждый такой круглый стол – инструмент решения проблем и вопросов касающихся студенческой науки. Он позволяет профессорскопреподавательскому составу взглянуть глазами студентов на то, как студент может реализовать себя в рамках научной деятельности. Молодые исследователи могут познакомиться с профессионалами научной деятельности: проректорами вузов, докторами наук, профессорами. Эти встречи помогают транслировать опыт людей, занимающихся глобальными научными исследованиями. Круглый стол – интерактивная форма встречи. Особенность данной формы состоит в том, что участники обмениваются мнениями друг с другом при полном равноправии каждого. Эта форма собрания позволяет обсуждать любые вопросы, узнать мнения всех участников собрания. По своей сути, это собрание-беседа, процесс взаимодействия организуется таким образом, что все участники оказываются вовлеченными в процесс обсуждения [4]. Каждый участник встречи может открыто заявить о том, что он думает по данной научной проблеме, а также предложить варианты решения.

Инициаторами проведения круглых столов по актуальным проблемам студенческой науки стали Управление науки и инноваций и научный руководитель НСО А. Н. Терехов. Эта уже сложившаяся в Челябинском государственном институте культуры традиция ведет свое начало с 2015 г. Круглые столы проходят ежегодно во время конференций: Международный научнотворческий форум «Молодежь в науке и культуре XXI в.» (последние два года – форум «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI в.») и Всероссийская научная конференция молодых исследователей «Культурные инициативы». На них обсуждаются наиболее острые (популярные), требующие расстановки акцентов, проблемы науки, в том числе ее организации. Так, например, на XIV международном научно-творческом форуме «Молодежь в науке и культуре XXI в.» 2015 г. прошел круглый стол: «Студенческая наука в XXI в.: опыт гуманитарных и технических вузов». В его работе впервые приняли участие проректоры по научно-исследовательской работе, а также кураторы и активисты HCO вузов города. Были обсуждены следующие вопросы: «Какой должна быть студенческая наука в вузе XXI века», «Чем отличаются студенческие исследования в гуманитарных и технических вузах», «Какие темы интересно исследовать современным "физикам" и "лирикам"», «Могут ли студенты сделать открытия в гуманитарных и технических науках», «Технические методы в гуманитарных науках и гуманитарные методы в технических: общее и особенное», «Грани таланта: гуманитарное и техническое творчество». На XV Международном научнотворческом форуме «Молодежь в науке и культуре XXI в.» в 2016 г. прошел круглый стол: «Студенческая наука: проблемы публикации и публикаторской деятельности», во время работы которого подробно рассматривались вопросы методики подготовки публикации: от идеи до воплощения замысла. В рамках XVI Международного научно-творческого форума «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI в.» в 2017 г. прошел круглый стол: «Студенческая наука в XXI веке: вопросы проектной деятельности» и впервые были рассмотрены различные аспекты, касающиеся студенческих научных проектов: от замысла до воплощения. На XVII Международном научно-творческом форуме «Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI в.» в 2018 г. состоялся круглый стол: «Студенческая наука в XXI веке: синтез истории и культуры», на котором обсуждали вопросы междисциплинарных исследований, а также говорили об исторических и культурологических методах воссоздания прошлого.

В год экологии (2017 г) на 49-й Всероссийской научной конференции молодых исследователей был проведен круглый стол «Загрязнение окружающей среды как следствие отсутствия культуры ухода за собой среди молодежи». На нем шла речь о формировании экологической культуры, о сохранении здоровья и правилам ухода за собой. Присутствующие на круглом столе врачи и специалисты дали студентам соответствующие рекомендации. В рамках 50-й юбилейной конференции «Культурные инициативы» (2018 г.) был проведен круглый стол «Студенческая наука: векторы развития», на котором приглашенные спикеры-учены давали ответы на практикоориентированные вопросы: «Как мотивировать себя самостоятельно и ставить себе задачи», «Что в науке самое важное», «Как претворить в жизнь результаты научного исследования» и др.

В рамках круглых столов проводились также тренинги, мастер-классы, творческие лаборатории, преподаватели проводили открытые лекции, транслируя свой профессиональный опыт. Руководителями таких тренингов не раз выступали проректор по научно-исследовательской и инновационной работе Сергей Борисович Синецкий, директор научно-образовательного центра «Информационное общество» Юлия Владимировна Гушул, профессор, доктор педагогических наук Татьяна Федоровна Берестова и др., заведующий кафедрой истории, доктор исторических наук, профессор Виталий Семенович Толстиков, доктор культурологии, профессор Салим Галимович Фатыхов и др.

Проведение круглых столов имеет важное значение в развитии навыков научноисследовательской деятельности. Педагоги демонстрируют профессиональные умения и знания современных концепций, использование новых педагогических технологий. Безусловно, круглые столы призваны организовать обсуждение междисциплинарных вопросов, при котором можно получить советы от экспертов «в каком направлении двигаться дальше молодому исследователю» [6].

Таким образом, такая форма научной коммуникации, как круглые столы способствует налаживанию связей между специалистами. Коммуникация между молодыми людьми и экспертами ведёт к выработке стратегии по решению важных научных проблем. Прямой диалог позволяет обеим сторонам качественно коммуницировать. Каждая сторона-участник круглого стола получает обратную связь, видение оппонента, достигается общее видение актуальных проблемам [4]. Такие встречи дают возможность раскрыть потенциал каждого конкретного участника и апробировать научны идеи и, главное, провоцируют размышления.

Литература

- 1. Белованов, Д. В. Социальная значимость молодёжных круглых столов [Текст] / Д. В. Белованов // Молодой ученый. -2016. -№ 24. C. 423–425.
- 2. Катричева, Т. Ю. Научное студенческое общество: аксиология вклада в формирование инновационного научно-образовательного пространства вуза [Текст] / Т. Ю. Катричева, А. Н. Терехов // Культура искусство образование: материалы XL науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та / сост. Ю. В. Гушул (науч. ред.), С. В. Синецкий (отв. сост.); Челяб. гос. ин-т культуры и искусств. Челябинск: ЧГИК, 2019. 408 с. С. 38—47.
- 3. Маркелова, С. Ю. Круглый стол интерактивная форма проведения родительских собраний как средство реализации положений ФГОС ДО [Текст] / С. Ю. Маркелова // Молодой ученый. 2016. № 4. С. 790–793.
- 4. Селезнева Γ. В. «Круглый стол» как форма организации коллективной дискуссии в работе с педагогами [Электронный ресурс] / Γ. В. Селезнева // РОНО: [сайт]. URL: http://www.erono.ru/art/?ELEMENT ID=984. Проверено: 22.03.19.
- 5. Синецкий, С. Б. К вопросу о мотивации и стимулировании студента / С. Б. Синецкий // Инновации в системе высшего образования: сб. науч. тр. / НОУ ВПО «Челябинский институт экономики и права им. М. В. Ладошина»; Обществ. палата Челяб. обл. Челябинск, 2014. С. 49–57.
- 6. Фокина, О. А. Круглый стол с позиционной технологией работы с текстом [Электронный ресурс] / О. А. Фокина // Открытый урок. 1 сентября: [сайт]. URL: https://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/631230/. Проверено: 29.03.19

Лапина М. А.

студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Тамара Борисовна Нарская,

профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Челябинский государственный институт культуры и искусств

УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАЧАЛА ОБУЧАЮЩЕГОСЯ

У педагогики, как и у искусства танца, нет и не может быть законченной формулы, некой последней степени совершенства.

A. M. Meccepep

В условиях сегодняшних требований к хореографическому искусству заметен кризис творчества; он связан с тем, что смысловой ресурс не попадает на передний план. Кризисное положение исполнительского искусства подмечено В. И. Уральской, Г. В. Челомбитько, Е. С. Максимовой, Е. П. Валукиным. Педагоги и критики анализируют причины кризиса и предлагают уделять внимание хореографической школе, видя в этом способ повышения уровня исполнительского мастерства. Одной из ее основных задач является воспитание у будущего исполнителя способности через движения тела передавать эмоционально-смысловую информацию: воспроизводить пластические интонации и мотивы, создавая хореографические образы. Чаще заметна физика тела, танцоры и их балетмейстеры гонятся за демонстрацией физических и технических возможностей, оставляя без внимания внутреннее содержание, внутреннюю форму. Иногда движение преподносится как некая установка, по определению не требующая психологической осознанности. У исполнителей проявляется телесная бездуховность. Искусство же является духовной субстанцией. Автор хореографического произведения «Умирающий лебедь» М. Фокин говорил, что «танец может и должен не только радовать глаз, но и через глаза проникать в душу» [5, с. 1].

В нашей статье исполнительство рассматривается как результат педагогической деятельности хореографа по обучению будущего артиста балета или участника любительского хореографического коллектива. Н. П. Базарова, В. П. Мей, А. Я. Ваганова и др. создали систему обучения, однако насытить этот стержень содержанием, современными реалиями — задача сегодняшнего поколения. Хореографу важно работать над психолого-педагогическим аспектом, понимая под этим содержание общения с учениками. Отсутствие творческого начала снижает уровень качества обучения. Мастера хореографии завещали, что танец не стоит на месте, но находится в развитии. Педагогика хореографии обогащается за счет окружающей среды и субъективно, и объективно. Реальные явления взаимодействуют с субъектом отражения (сначала это хореограф, затем субъектом становится исполнитель) и образуют объект. Объект в результате совместной деятельности педагога и ученика превращается в творческий феномен. Из этого следует, что процесс познания действительности позволяет создавать и развивать мысль. Именно поэтому задача педагога — призвать к сотворчеству, к совместному поиску, научить будущего исполнителя в любом возрасте мыслить в развитии, то есть отвечать на замысел хореографа собственными мыслями.

Творческий поиск как совместная деятельность предполагает наличие такого контакта между исполнителем и постановщиком, который создает понимание того, что в основу объяснения движения закладывается не алгебра, схема или аксиома, но – «как думать», «как позволить себе творить», «как ощутить движение с помощью чувств». Важно отметить не «что», а «как». Для решения таких задач необходимо понимать, что деятельность хореографа должна сочетаться с возможностями исполнителя. Другими словами, хореографу нужно использовать имеющийся опыт

исполнительства и мышления ученика для дальнейшего развития творческого начала. В любом случае педагог-хореограф формирует группу единомышленников, на которых распространяется его творчество. Единомыслие основано на психолого-педагогических отношениях хореографа и исполнителя. Возникает взаимопонимание в использовании выразительных средств, эмоциональных и духовных качеств, значимости актерского мастерства, при четком владении школой танца.

Для формирования единомышленников необходимо умение объяснить задачу, повести за собой, заинтересовать – это необходимое звено в деятельности хореографа. Педагог в сфере искусства должен отвечать ряду качеств, которые необходимо систематически развивать: общительность, артистичность, веселый нрав, хороший вкус; нужно овладеть независимостью, грамотностью, инициативностью, самостоятельностью, которые необходимо систематически развивать. Кроме этого преподаватель должен раскрывать в себе такие способности, как педагогическая наблюдательность, педагогическое воображение, педагогический такт, распределение внимания, организаторские способности и др. Е. А. Климов отмечает: «Профессиональная компетентность педагога – прежде всего система знаний, умений и способностей с высоким уровнем самореализации индивидуальных особенностей, с индивидуальным почерком, индивидуальным стилем деятельности» [3, с. 404].

Знания, которые предлагает хореограф на уроке, его речь, объяснения, уточнения должны быть не только осознаны и освоены, но и присвоены. Тогда и только тогда эта информация станет личностно-значимой для самого исполнителя. Таким образом процесс осмысления содержания хореографического движения становится успешным с последующим творческим преобразованием, движение формирует художественно-эстетическое отношение и проецирует его на предметы и явления окружающего мира. Важным звеном на данном этапе являются слова А. А. Потебни: «Процесс мышления – проекция на внешний объект познания деятельности субъекта, результатом чего является образ познаваемых предметов и понятий о них, представляющий собой синтез субъективного и объективного» [4, с. 20]. Преобладание какого-либо признака, в свою очередь, и есть внутренняя форма, внутреннее содержание. Задача «наполнить содержанием» танец, помочь исполнителю «осмыслить» движение, «почувствовать» позу, привнести «личностный смысл» в поставленную хореографию решается включением образного мышления. Физически грамотно показанное движение, обогащенное красочным словесным описанием, более эффективно воздействует на развитие творческого потенциала танцора.

Обратим внимание на творчество К. Ф. Боярского, который часто использует литературную основу в своих балетах, а именно, произведения И. С. Тургенева («Накануне»), В. В. Маяковского («Барышня и хулиган»). Хореограф поставил балет «Франческа да Римини» на музыку знаменитой симфонической поэмы П. И. Чайковского. Спектакль был оценен по достоинству как зрителем, так и критикой, отмечавшей музыкальность балетмейстера [1, с. 117]. Говоря о его музыкальности, необходимо отметить значение комментирования хореографа, в котором присутствует мелодичность, произнесенная с определенным интонационным выражением, раскрывающим образ. С. Е. Бекина замечает: «Образное, художественное слово помогает не только раскрыть содержание музыки, но, главным образом, создает определенное настроение у всех исполнителей, вызывая желание активно действовать» [3, с. 410].

Другой пример. Являясь человеком высокой культуры, Н. В. Данилова прекрасно разбиралась в живописи и поэзии, хорошо говорила на французском и английском языках, свободно владела фортепиано. Большое внимание она уделяла таким спектаклям, либретто которых имело крепкую литературную основу и увлекало за собой зрителей особой психологической глубиной характеров персонажей («Франческа да Римини» на музыку П. И. Чайковского, «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева). В своих постановках Н. В. Данилова всегда делала акцент на подлинность переживаний персонажей. Использование конкретных визуальных образов не вызывало проблем восприятия информации учениками. Своих воспитанников Н. В. Данилова учила думать, понимать смысл каждого движения [2, с. 125].

Искусство владения словом в педагогике имеет значимость и постоянно совершенствуется. Великие балетмейстеры сознательно применяли образные сравнения в своей речи, объясняя движение или позу. Педагогам подвластно заставить исполнителя чувствовать и ощущать движение с помощью эмоционально-смыслового понимания. С. Холфина вспоминает о замечательном мастере балетной педагогики Леониде Жукове: «Часто прибегая к сравнениям, Л. А. Жуков говорил: "Руки должны быть как крылья у птицы, они свободно опираются на воздух <...> Руки легкие, как ветерок <...> Руки должны "жить" в танце <...> Кисть руки – бутон розы. Пальцы "дышат". Индивидуальность педагога, его профессиональное мастерство заключается в умении воздействовать на ученика словом [6, с. 249].

Опыт преподавателя танцевальных дисциплин во многом определяет именно богатство педагогического инструментария. Примером могут служить выражения признанного мастера балетной педагогики А. Я. Вагановой: «Нога отталкивается крепко, как пружина. "Pas ballotte" <...> в данном случае название очень образное и вызывает представление о качающейся на волнах лодке. Да, хорошо сделанное ballotte напоминает качание вместе с волной <...> Руки как бы смягчаются в локтях, даже несколько провисают, мягки и непроизвольны, как "плавники", — это вызвано большим напряжением схваченной и выгнутой спины, <...> руки как бы опираются на воздух» [5, с. 2].

В воспоминаниях Е. П. Валукина остались впечатления: «В battement tendu Н. И. Тарасов требовал "сочной стопы", "наполненности" мышц и "чувства длины" ноги от бедра до подъема, ощущения "стержня", <...> величественного корпуса..." [5, с. 2].

Еще один поистине поэтический пример исполнения pas failli описали В. С. Костровицкая, А. А. Писарев в книге «Школа классического танца»: «Легкий неторопливый взлет наверх, свободное движение раскрытых рук, рука, непроизвольно опустившаяся вниз, затем ее арабесковое движение вперед, увлекающее за собою в скользящем прыжке корпус, — все это напоминает длиннокрылую птицу, случайно в полете коснувшуюся крылом земли" [5, с. 2].

Опираясь на исследования С. В. Филатова, можно объединить словесные объяснения, назвав их «вербальные средства в педагогике». С. В. Филатов отмечает, что в педагогической речи хореографа-балетмейстера встречаются образно-метафорические выражения (ОМВ) — слова и устойчивые выражения, которые употребляется в переносном смысле, а не по своему прямому назначению [5, с. 3]. Они имеют смысловое значение образов, сравнений, аналогов, так или иначе связанных с объектом изучения (движением, позой, положением части тела). «Открыть» ногу в педагогической речи хореографа — тоже ОМВ, так как глагол «открыть» в данном случае употребляется не по назначению. Или, например, при толчке отрываешься от пола «стремительно и целеустремленно как снаряд из ствола пушки». ОМВ, целенаправленно используемое педагогом во время объяснения ученикам движений, по сути, функционирует как сигнал (импульс). Например, сигналами, как призывами к действию, могут послужить счетные единицы «И», «раз, два, три, ЧЕТЫРЕ».

Педагогическое общение в танцевальном искусстве – область, которую только начали исследовать. Рассмотрение и изучение мемуаров, стенограмм может служить учебным примером в воспитании будущих педагогов-хореографов. Педагогическое мастерство не стоит на месте, оно требует усовершенствования методик преподавания, которые оказывают влияние на повышение уровня исполнительского мастерства. Сегодня нужен танцовщик-универсал, в котором сочетаются такие качества, как владение школой танца и возможность через движения тела передавать эмоциональносмысловую информацию. Эта цель охватывает широкий спектр вопросов, связанных с психологопедагогическим общением. Совершенствование систем хореографического образования станет возможным, когда танец будет обогащаться техническими и выразительными возможностями. Другими словами, сверхзадачей педагога-хореографа является воспитание творческого начала в учениках, физическое и техническое оснащение тела ученика остаётся средством артиста балета.

В заключение можно сделать вывод, что педагогическая практика богата материалом, который повышает эффективность освоения и выразительного, одухотворенного исполнения танцевальной лексики. Постоянство и развитие, сохранение традиций и введение новшеств являются «вечной» темой в

области хореографии. Изучение и анализ системы преподавания танца того или иного педагога приводит к пониманию значения речевого воздействия. Метафорические и образные выражения учителей танца являются методом стимулирования психофизического состояния учеников. То, что невозможно передать педагогическим показом, передаётся через слово, через эмоционально-чувственный образ, который помогает танцовщику осознать тело и одухотворить свой танец. В этом случае возникает обратная связы: хорошо выученный, владеющий школой танца и творчески раскрытый исполнитель как бы питает педагога-хореографа, служит импульсом для появления новых методов обучения. Будучи единомышленниками, они по-своему обогащают творчески-педагогическую систему. Осознание и мышление способствуют воспитанию такого исполнителя, которому будет подвластно владение хореографическим искусством, вбирающего в себя новизну сегодняшнего времени.

Хореография сегодня находится в поиске нового взгляда на уже сложившиеся и устоявшиеся формы, разработок и создания собственного языка. При этом обязательно сохранение академизма. Образование хореографа должно сводиться к поиску новизны знания, поиску способов, которые будут направлены на воплощение нового содержания Важно понимать, что окружающий мир учит отвечать на вопросы: «Как можно танцевать?», «Как еще можно наполнить своё тело и мысли?». Познание разных видов танца, их взаимообогащение способствуют поисковой деятельности хореографического языка. Умение пользоваться всеми знаниями подтверждает творчество балетмейстеров, которое свидетельствует о многогранности сознания. Важен в образовании хореографа каждый предмет и их многообразие создает плацдарм для творчества. Творческий подход к осознанию движений — одно из качеств, которым должен обладать и артист балетного театр, и участник любительского коллектива.

Литература

- 1. Клиров, К. П. К. Ф. Боярский и его балет «Круги ада» [Текст] / К. П. Клиров // Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы : сб. ст. II междунар. науч.-практ. конф., г. Санкт-Петербург, 13–15 марта 2013 г. / Акад. рус. балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург, 2014. С. 116–124.
- 2. Кожевникова, Т. В. Балетмейстерская деятельность Натальи Даниловой [Текст] / Т. В. Кожевникова, В. Н. Понаморев // Там же. С. 125–134.
- 3. Марченков, А. Л. Профессиональные и личностные качества преподавателя хореографических дисциплин в процессе формирования рефлексивной культуры студента [Текст] / А. Л. Марченков, А. И. Марченкова // Там же. С. 403–413.
- 4. Потебня, A. A. Мысль и язык [Электронный ресурс] / A. A. Потебня. URL: http://vassilenkoanatole.narod.ru/olderfiles/1/potebnay_mysl_i_yazyk.pdf. Проверено: 29.03.19.
- 5. Филатов, С. В. От образного слова к выразительному движению [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Сергей Владимирович Филатов ; Рос. акад. театр. искусства. Москва, 1996. 200 с.
- 6. Холфина, С. Вспоминая мастеров московского балета... / С. Холфина. Москва : Искусство, 1990. 378 с.

УДК 784

Луценко Т. С.

доцент, преподаватель кафедры эстрадно-оркестрового творчества, Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ЕДИНОЙ МАНЕРЫ ПЕНИЯ В ЭСТРАДНОМ ВОКАЛЬНОМ АНСАМБЛЕ

В основу данной статьи положено многолетнее практическое и теоретическое освоение специфики работы с эстрадными ансамблями различных составов: мужскими, женскими, смешанными. Оно заключается в выработке единства действий всех певцов, направленных на решение вокально-технических и художественно-исполнительских задач. Перед вокалистом встает

проблема приобретения навыка пения в ансамбле: слышать не только себя, но и остальных участников, сливаться своим голосом с общим звучанием ансамбля по высоте, динамике, тембру.

Вокальный ансамбль является художественно эффективной и жизнеспособной формой вокального пения для певцов, лишенных от природы ярких сольных голосов, но наделённых замечательными вокальными данными. Это делает ансамблевое музицирование популярным, интересным и подчеркивает практическую важность данного вида вокального исполнительства, возможность расширить границы творческого самовыражения в вокальном искусстве. Работа в вокальном ансамбле дает вокалистам неоценимый опыт коллективного исполнительства, наделяя не только специфически вокально-ансамблевыми навыками, но и навыками межличностного общения, раскрывая творческий потенциал каждого исполнителя в отдельности.

Большое внимание в наше время уделяется сольному эстрадному вокалу. Многочисленные телевизионные шоу («Голос», «Фабрика Звёзд», «Голос дети», «Песни на ТНТ») формируют поиски своей оригинальной, характерной, легко узнаваемой манеры пения и сценического образа. Последнее усложняет задачу для певца, ему важно искать изюминку не только в музыкальном исполнении, но и в образе, стиле и поведении на сцене.

Многие музыкальные стили эстрадной и джазовой музыки тесно связаны с идеологией различных молодёжных течений, которые способны влиять на определение жизненных ценностей и ориентиров у молодых людей. Учитывая современные тенденции развития вокально-эстрадного искусства, обучение эстрадному пению необходимо осуществлять на высоком уровне.

Несмотря на различие стилей и вокальных техник, методической литературы по эстрадному вокалу очень мало. Наиболее распостранённая система — «Как стать звездой» С. Ригса. Эта методика основывается на речевой позиции в пении, то есть «как мы говорим, так и поём», расположение гортани находится в речевой позиции. Это очень ценная находка, помогающая как вокалисту, так и участнику эстрадного ансамбля петь в одной позиции.

К моменту, когда эстрадные вокалисты, имеющие вокальную базу разного уровня, становятся начинающими участниками эстрадного вокального ансамбля, они имеют много различий: звукообразования, позиции звука, индивидуальный тембр голоса. Главное – вокалист должен слышать не только своё, индивидуальное звукоизвлечение, но и целого ансамбля. Действительно, ансамбль – это единый организм, который должен звучать слаженно, необходимо добиваться единой манеры звукообразования. Ведь голос вокалиста, владеющего единой манерой формирования звука, отличается особой ровностью тембровой окраски, единым колоритом звучания. Если же певец не владеет единой манерой звукообразования, его голос звучит пестро, все гласные, с точки зрения певческой, формируются по-разному. Поэтому технике единой манеры звукообразования необходимо научить каждого участника эстрадного вокального ансамбля.

Чтобы звук всегда был ровный и единообразный, надо стремиться к пению на соединении регистров – грудного и головного. Грудное резонирование придает голосу мощь, силу, компактность, а головное – блеск, яркость, полётность. Соединив в пении оба регистра, голос приобретает все перечисленные качества. Так, например, в высоких нотах, которые по своей природе легко звучат в головном регистре, всегда должны присутствовать грудные обертоны, иначе пение будет напоминать «головное» неопёртое напевание. Чтобы добиться компактности, наполненности звучания в верхнем регистре, надо попросить участников спеть как бы посылая звук в грудную клетку. И наоборот, звуки нижнего регистра петь легко, ощущая высокую «головную» позицию; тогда в грудном мощном звучании появится полетность, серебристость.

Певческая установка на единую манеру звукообразования, которая подразумевает единую окрашенность гласных, определенную степень их формирования, а также пение на соединение регистров обеспечат верную направленность в вокальной работе эстрадного ансамбля.

Эстрадный вокал ближе к обычной речи, чем академический или народный, и поэтому особенно важное значение имеет одинаковое формирование гласных букв при пении. Учитывая особенности эстрадного звукоизвлечения, все гласные буквы мы формируем под позицию звука «и». Важную особенность при достижении единой манеры звукообразования имеет интонация у участников ансамбля. Только при достижении высокого интонирования удаётся достичь слаженных и чётких аккордов. Бывает, что прослушивая отдельно голос, он может звучать чисто, а в ансамбле тот же самый тон будет звучать фальшиво. Это говорит о том, что должна быть полная слитность голосов по высоте для достижения строя.

Артикуляционный ансамбль – ещё один составной элемент эстрадного ансамбля для достижения единой манеры звукообразования. Этот вид ансамбля предполагает единую манеру произношения звуков, начала и окончания фраз. Должны использоваться единые правила и приёмы артикуляции:

- ритмически идеальная согласованность произношения гласных,
- красивое и эстрадно-оформленное произношение гласных,
- новая гласная поётся на новой атаке,
- согласные произносятся «на высоте» гласных,

Нечёткое, невнятное произношение заканчивающих слово согласных затрудняет понимание текста. Иногда полезно использовать несколько подчёркнутую артикуляцию согласных.

Характер дикции зависит от характера, темпа музыкального произведения. Если произведение лирического характера, то текст произносится мягко, но упругость гласных остаётся. Чем ярче динамика в произведении, тем твёрже и чётче дикция. Когда в произведении используется гармоническая фактура, работа над дикцией несколько упрощена, так как текст произносится всеми партиями одновременно. Очень важно произносить текст правильно с точки зрения орфоэпии, так как она характеризует культуру речи человека. Но ещё важнее, чтобы участники ансамбля и их руководители владели бы искусством выразительной речи, художественного слова.

Метроритмический ансамбль основан на метроритмическом и дикционном единстве «произношения» музыкально-поэтического текста произведения вокалистами каждой ансамблевой партии и правильном соотношении метроритма между партиями. Это единое ощущение метра, ритма, темпа, синхронное совпадение голосов по вертикали, одновременное дыхание. Наиболее трудно исполнять произведения с переменным размером и быстрым темпом. Здесь необходимо ощущение пульсации метрических долей.

Один из самых тонких видов ансамбля, это тембровый ансамбль. Трудно уровнять голоса по высоте, силе, окраске голоса. Есть два способа достижения единой тембровой манеры исполнения: подбор певцов с похожими тембрами и стирание тембровых особенностей голосов (сведение их к звучанию, близкому к инструментальному). Не у всех есть возможность использовать первый способ, использование же только второго, ограничивает репертуар ансамбля и не даёт насладиться тембральной окраской голосов ансамбля. Поэтому нужно добиваться умения использовать свой голос как тембрально, так и инструментально.

Важной и наиболее сложной особенностью достижения единой манеры звукообразования является динамический ансамбль. Это уравновешенность по силе и громкости голосов внутри партии и согласованность интенсивности звучания вокальных партий при исполнении всего сочинения или его фрагмента. Динамический ансамбль определяется фактурой произведения. Работа над динамическим ансамблем связана с работой над тембром. Расширение динамических возможностей достигается воспитанием навыков распределения звучности, умелой подготовкой кульминации, формирование красивого выразительного пианиссимо.

Говоря о формировании единой манеры исполнения, нельзя не сказать о приёмах эстрадного вокала: субтон, расщепление, гроулинг, обертоновое пение, микст, йодль, фальцет, штрофбас. Это отдельная тема для изучения, но все эти приёмы используются для единства звучания эстрадного ансамбля. В зависимости от произведения, участники эстрадного ансамбля могут использовать одновременно разные приёмы звукоизвлечения. Это очень технически трудоёмкий процесс, который заставляет очень серьёзно подходить к проблеме формирования вокального звука в эстрадном ансамбле.

Таким образом, несмотря на разнообразие видов ансамблей (унисонный, гармонический, солирующего голоса с «бэк-вокалом», нескольких солирующих голосов, полифонический), профессиональный уровень достигается только при выработке единой манеры звукоизвлечения.

УДК 37 (09С)

Мулюкова А. Г.

ассистент кафедры всеобщей истории Южноуральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск

Научный руководитель - Гульсина Якуповна Гревцева,

доктор педагогических наук, профессор, Челябинской государственной академии культуры и искусства, г. Челябинск

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ ДОВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Исследователи феномена довузовского образования (Н. Н. Загузина, Г. Т. Полежаева, А. Б. Меркулов, И. И. Лошакова, Э. Е. Чеканова, Д. О. Медведева и др.) считают, что довузовское образование является элементом образовательной системы, существование которой обусловлено отсутствием взаимосвязи школа–вуз. В настоящее время существуют разные формы довузовского образования: подготовительное отделение вуза, подготовительные курсы, университетские классы, репетиторство и т.п. Социально-экономические, политические и общественные предпосылки влияли на изменение форм и функций довузовского образования в течение всего XX в. Соответственно, можно выделить два этапа: 1) советский: 1919–1992 гг. и 2) с 1992 г. – по сегодняшний день: российский.

Советский этап. Первой формой довузовского образования были рабочие факультеты. Появление рабочих факультетов было обусловлено произошедшими революционными изменениями в российском обществе в 1917 г. и последующей Гражданской войной, ставших причинами утраты слоя квалифицированных специалистов, что повлекло необходимость формирования управленцев, интеллигенции, инженеров нового советского общества. Однако, подавляющая часть населения российского общества относилась к низшим слоям: крестьянству и рабочему классу, которые в Российской империи не имели права на образование. Накануне революции 73% российского населения не умело читать и писать. Неграмотность крестьянства достигала 85%, среди нерусских народов – 98–99%; 48 народностей вообще не имели письменности. [7; 5]. Поэтому историк М. Н. Покровский выступил с инициативой создания промежуточной школы между средней и высшей. «Целью рабочих факультетов было подготовить рабочих и крестьян для поступления в вузы страны по причине недостаточной подготовленности пролетарских масс к занятиям в стенах высшей школы, особенно по предметам высшей школы»². Согласно декрету СНК РСФСР от 2 августа 1918 г. «О правилах приема в высшие учебные заведения РСФСР» трудящимся, достигшим 16 лет, было предоставлено право поступать в высшую школу без документов об образовании, что повлекло огромный поток абитуриентов

На рабочие факультеты принимались рабочие и крестьяне, делегированные производственными Союзами, фабрично-заводскими комитетами, партийными отделами работы в деревне, Волостными, Уездными, Губернскими Исполнительными Комитетами, а также добровольцы с предоставлением рекомендаций выше перечисленных органов³. Для зачисления нужно было уметь читать, писать и считать. В 1920–21 гг. был установлен срок обучения: на дневном отделении – 3 года, вечернем – 4 года. Для лиц, обучающихся на подготовительном отделении, предоставлялось общежитие и гарантировалось материальное обеспечение. Обучение приравнивалось к

² Постановление Народного комиссариата Просвещения «Об организации рабочих факультетов при университетах» от 9 ноября 1919 г. ст. 443. // istmat.info/ node/38480

³ Декрет Совета Народных Комиссаров № 381. «О рабочих факультетах» //http://istmat.info/node/42547

работе на производстве, и принятые несли учебную повинность со «стражайшим контролем над занятиями на основании особых правил, установленных Народным Комиссариатом Просвещения» [7; 8]. Рабфаковцы были приравнены в правах со студентами, это обстоятельство вызывало разные мнения.

К середине 1930-х гг. благодаря окончательному оформлению системы общего образования в СССР (унификация требований, наличие педагогических кадров) потребность в рабочих факультетах уже исчерпала себя. Вступительные экзамены в высшие учебные заведения были введены в 1932 г., а последний рабфак был закрыт в октябре 1941 г.

В 1969 г. деятельность рабочих факультетов при вузах была возобновлена в директивном порядке, но уже в виде подготовительных отделений. Задачами подготовительных отделений при вузах были регулирование социального состава студенчества и создание условий для поступления в вузы абитуриентов – колхозников, рабочих, демобилизованных из СА. Причиной возобновления деятельности курсов по подготовке к обучению в вузе стал разрыв в уровне подготовки советского школьника и требованиями высшей школы к абитуриенту и студенту. Этот разрыв был связан с демографическим подъемом, утверждением системы советского общества (оформлением элиты, престижных профессий), научно-техническим прогрессом и, по мнению О. В. Власовой, социальным расслоением советского общества [5, с. 94]. Соответственно, высшее образование становилось мощным лифтом социальной вертикальной мобильности. Как следствие, это привело к усложнению вступительных экзаменов в вузы. Эта ситуация породила потребность в репетиторах, платных курсах и подготовительных отделениях при вузах.

В Постановлении ЦК и Совета министров № 681 от 20 августа 1969 г. была описана форма обучения на подготовительном отделении (очная, заочная, вечерняя), сроки освоения программы (8 месяцев с отрывом от производства, 10 месяцев без отрыва от производства), кадровый педагогический состав, материальное обеспечение обучающихся, условия их проживания⁴.

Новый этап — российский — был ознаменован структурными общественными изменениями: переходом к рыночным отношениям, провозглашении демократических ценностей, отходом от уравнительного распределения благ и т. д. В принятой в 1993 г. Конституции Российской Федерации провозглашалось право на получение высшего образования на конкурсной основе.

Переход к рыночной экономике в корне изменил систему образования: образовательные учреждения постепенно переходили на систему самофинансирования, что повлекло за собой конкурентную борьбу между вузами за абитуриента. Усугубил ситуацию демографический кризис 1990-х гг., ставший причиной того, что с 2007 г. российские вузы столкнулись с ограниченным количеством абитуриентов. Это ситуация обострила конкуренцию между вузами и, как следствие, привела к оформлению новых форм довузовской подготовки. В частности, складывается взаимодействие вузов и школ через образовательные комплексы, университетские классы, создание школ, лицеев при университетах, т.е. по сути работа с потенциальным абитуриентом происходит практически с 8 или 9 класса.

Подготовительные отделения, подготовительные курсы готовили к поступлению в конкретный вуз на платной основе 5 . Слушатели таких курсов проходили специальные экзамены, тестирования, олимпиады, позволявшие быть зачисленным досрочно. Деятельность подготовительных отделений регулировалась ст.26, ст.45 о дополнительном образовании в общеобразовательных учреждениях и образовательных учреждениях профессионального образования за пределами определяющих их статус основных образовательных программ $\Phi 3$ «Об образовании» 1992 г 6 . В конце 1990-х гг. в результате реформирования системы образования Министерство образования

 $^{^4}$ «Об организации подготовительных отделений при высших учебных заведениях». Постановление ЦК и Совета министров № 684 от 20 августа 1969 г.

 $^{^{5}}$ Письмо Минобразования РФ от 21.02.2000. О рекомендациях по организации работы подготовительных отделений образовательных учреждений высшего профессионального образования.

⁶ ФЗ «Об образовании» от 1992 г. // http://www.consultant.ru/document/cons doc LAW 1888/

и науки Российской Федерации перестало финансировать деятельность подготовительных отделений, поэтому некоторые вузы перешли на коммерческую основу всех форм довузовской подготовки. Поэтому справедливо мнение Т. Г. Полежаевой и А. Б. Меркулова, отмечающих, что причиной того, что в российском законодательстве нет определения довузовская подготовка, является ориентация на решение утилитарной задачи – поступление абитуриента в вуз и зарабатывание денег университетом» [8].

С 2009 г. существование подготовительных отделений обусловлено следующими факторами: популярностью высшего образования, высоким числом абитуриентов, несоразмерностью баллов ЕГЭ, получаемых выпускниками при окончании школы, и баллов, необходимых для поступления в вуз, расхождением в требованиях к подготовке выпускника среднего уровня общего образования и формой вступительных испытаний, больше ориентирующихся на знания. Начало этого периода ознаменовано переходом системы российского образования к единым стандартизированным тестам, позволяющим выявить уровень подготовки абитуриента. ЕГЭ – это форма выпускных экзаменов среднего полного общего образования и вступительных экзаменов при поступлении в вуз. Переход к ЕГЭ в Российской Федерации начал осуществляться с 2001 г. в рамках эксперимента, с 2009 г. ЕГЭ стал единственной формой аттестации выпускников. Переход российской системы образования к единому тестированию, бакалавриату, магистратуре является следствием того, что в начале 2000-х гг. Россия стала участницей Болонского процесса, целью которого является интернационализация и унификация высшего образования в Европе.

С 2009 г. ЕГЭ по всем предметам стал обязательным на всей территории Российской Федерации: каждое высшее учебное заведение обязано проводить конкурсное зачисление в вуз по результатам ЕГЭ. Введение ЕГЭ решало несколько задач: проведение унифицированной, независимой государственной итоговой аттестации выпускников общеобразовательных учреждений, обеспечение поступления абитуриентов в вузы и ссузы без дополнительных вступительных испытаний, борьба с коррупцией, расширение доступа к высшему образованию разных абитуриентов. Однако, сложившаяся социальная структура российского общества, различия в образовательных программах школ, разница в уровне подготовки выпускников из различных регионов и образовательных учреждений различной направленности стали причиной возрождения подготовительных отделений при вузах, краткосрочных и долгосрочных подготовительных курсов к ЕГЭ, университетских классов, репетиторства.

Согласно 75 статье Φ 3 «Об образовании» от 1 сентября 2013 г. образовательная деятельность различных форм довузовского образования относится к системе дополнительного образования, целями которого являются содействие в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, профессиональной ориентации, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности⁷.

Соответственно, на данном этапе довузовское образование выполняет следующие педагогические функции: профессиональное самоопределение абитуриентов, подготовка к ЕГЭ, адаптация к обучению в вузе и студенческой среде. Социальными функциями довузовского образования являются обеспечение доступности дальнейшего профессионального образования для абитуриентов, повышение социальной мобильности, социально-бескофликтное преодоление барьера «школа-вуз», социализация молодежи; осуществление «социальной амортизации» и обеспечение социальной устойчивости общества [6].

- 1. Постановление Народного комиссариата Просвещения «Об организации рабочих факультетов при университетах» от 9 ноября 1919 г. ст. 443 [Электронный ресурс] // Исторические материалы : [сайт]. URL: http://istmat.info/node/38480. Проверено: 12.03.19.
- 2. Декрет Совета Народных Комиссаров № 381. «О рабочих факультетах» [Электронный ресурс] // Исторические материалы : [сайт]. URL: http://istmat.info/node/42547. Проверено: 12.03.19.

⁷ ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/

- 3. «Об организации подготовительных отделений при высших учебных заведениях». Постановление ЦК и Совета министров № 684 от 20 августа 1969 г. [Электронный ресурс] // Консорциум Кодекс. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации: [официал. сайт]. URL: http://docs.cntd.ru/document/9006349. Проверено: 12.03.19.
- Письмо Минобразования РФ от 21.02.2000. О рекомендациях по организации работы подготовительных отделений образовательных учреждений высшего профессионального образования [Электронный ресурс] // Законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации: [официал. сайт]. URL: http://legalacts.ru/doc/pismo-minobrazovanija-rf-ot-21022000-n-14-55-132in15/. Проверено: 12.03.19.
- 5. Власова, О. В. От рабочего факультета до факультета довузовской подготовки: эволюция и преемственность [Текст] / О. В. Власова // Гуманитарные науки. 2013. № 2 (10). С. 92–96.
- 6. Медведева, Д. О. Трансформация социальных функций довузовской подготовки в современном российском обществе. Социологический аспект. [Текст]: дис. ... канд. социол. наук: 22.00.04 / Дарья Олеговна Медведева. [Место защиты: Рос. акад. нар. хоз-ва и гос. службы при Президенте Рос. Фелерации]. Уфа, 2013. 153 с.: ил.
- 7. Павленко, В. Д. Мы вышли из рабфака [Текст] / В. Д. Павленко ; Челяб. гос. пед. ун-т. Челябинск : ЧГПУ, 2010. 262 с.
- 8. Полежаева, Г. Т. Место и роль довузовской подготовки в современном образовании [Электронный ресурс] / Т. Г. Полежаева, А. Б. Меркулов // Решетневские чтения 2014 // Киберленинка: электронная библиотека. URL: https://cyberleninka.ru/article/v/mesto-i-rol-dovuzovskoy-podgotovki-v-sovremennom-obrazovanii Проверено: 12.03.19.

УДК 372.881.1

Новоженина А. М.

студентка направления подготовки Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Немецкий язык. Английский язык, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

Научный руководитель - Елена Анатольевна Бароненко,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры немецкого языка и методики обучения немецкому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарнопедагогический университет, г. Челябинск

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ АУДИТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Сегодня в отечественном образовании прослеживаются изменения, обусловленные информатизацией и глобализацией информационного пространства. В обществе происходит наращивание международного сотрудничества и личных контактов с иноязычными людьми, что актуализирует результативность овладения иностранным языком как средством общения [2, с. 20]. Владение иноязычной коммуникацией обеспечивает взаимопонимание между народами, способствуя формированию толерантности, является необходимым условием интеграции в мировое пространство.

В Федеральном Государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования Российской Федерации определены требования к овладению иностранным языком в такой мере, которая позволяет осуществлять коммуникацию в устной и письменной форме для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия [6]. Выпускник вуза, в особенности педагогического, должен обладать общекультурными и профессиональными компетенциями. Сегодня абсолютно ясно, что главной целью подготовки будущего учителя иностранного языка является такое владение языком, которое позволит использовать его для устного и письменного ежедневного общения в процессе профессиональной деятельности, дальнейшего самообразования.

Следует отметить, что современный коммуникативный метод, на который обычно и опираются преподаватели в организации учебного процесса вуза, «развивает языковые навыки от чтения и аудирования до устной и письменной речи, помогая обучающимся говорить на иностранном языке не только правильно, но и свободно» [5, с. 126]. Безусловно, чтобы свободно говорить на иностранном языке, в первую очередь его нужно уметь понимать, воспринимать на слух. Анализ исследований, посвященных проблемам иноязычного общения и лингвообразования, свидетельствует, что наибольшие трудности при этом человек испытывает именно при восприятии и понимании речи на слух, в связи с чем развитие и совершенствование умений аудирования является обязательным условием в обучении будущего специалиста иностранному языку. Это обусловлено тем, что речевое общение является двусторонним процессом, где аудирование – одна из сторон наряду с говорением.

Не подлежит сомнению тот факт, что аудирование является достаточно трудным видом речевой деятельности, причем частой причиной затруднений в общении является несформированность аудитивной компетенции. Недооценка важности необходимости владения студентами аудитивной компетенцией на высоком уровне может крайне отрицательно сказаться на языковой подготовке студентов. Аудирование как распознавание устной речи и как обучение этому виду речевой деятельности, являет собой сложную задачу. В свете новой концепции развития образования особое внимание уделяется профессионально-деловому и социокультурному аспектам, что предполагает формирование мотивации студента к овладению иностранным языком с целью достижения и поддержания определенного уровня профессиональной компетенции для дальнейшего прямого иноязычного профессионального общения с коллегами, что увеличит возможности трудоустройства в интегрированном мире на современном мобильном общеевропейском и мировом рынке труда. В настоящее время в соответствии с существенным смещением акцентов в высшем профессиональном образовании активно разрабатываются и внедряются в педагогическую практику инновационные образовательные технологии, модели, методы и инструменты, которые переводят образовательный процесс на деятельностную основу и ставят обучающегося в центр образовательной парадигмы, что выражается в необходимости подготовки специалистов с высоким уровнем владения иностранными языками.

Как вид речевой деятельности аудирование расширяет целевую ориентацию. Его новыми функциями становятся приобщение к разнообразной культурной среде вербального общения, извлечение требуемой информации для выполнения других видов деятельности речевого и неречевого характера, оценка своей готовности к общению.

На наш взгляд, одним из эффективных методов формирования аудитивной компетенции будущих учителей иностранного языка на занятиях по иностранному языку является использование аутентичных материалов. Как справедливо отмечает Матвеева Т.П., аутентичность материала представляет живую речевую деятельность, а информация, имеющаяся в тексте, воспринимается как более достоверная [3]. Именно эта достоверность и объективность стимулируют активность обмена впечатлениями, что обеспечивает эффективную коммуникативную деятельность, поскольку «искусственно созданные упражнения не формируют пользователя языка» [4, с. 206]. Некоторые ученые полагают, что в аутентичных источниках представляется информация, вызывающая затруднения социокультурного плана, сложная в языковом аспекте, а потому способствующая формированию грамотного специалиста в области иностранных языков. Как в отечественной, так и в зарубежной методике не выработано единой дефиниции аутентичности материалов, их классификации, равно как и нет однозначного мнения по поводу их преимущественного использования в обучении иностранному языку.

Следует отметить, что подлинно аутентичные материалы используются для развития навыков и умений непосредственно аудирования как вида речевой деятельности. Их применение направлено на совершенствование умений и навыков восприятия и понимания иноязычной речи на слух. Так, например, источником аутентичных аудиотекстов предстают сайты Интернет, ведь «распределение новых информационно-коммуникационных технологий значительно расширило

площадь образовательной сферы, они представляют собой новый, качественно опосредованный уровень мыслительной, коммуникативной, исполнительной и творческой деятельности человека, что ведет к коренной перестройке операционно-технической, мотивационно-личностной и других сторон деятельности» [1, с. 41]. Информацию, содержащуюся на сайтах сети Интернет, можно достаточно успешно применять для совершенствования аудитивной компетенции обучающихся. Данная информация, представленная в виде аудио- и видеозаписей, позволяет улучшать перцепцию иноязычной речи. Как правило, дикторы представлены носителями языка, а, следовательно, в программах звучит живой язык, которым пользуются обычные жители страны изучаемого языка. Все комментарии производятся исключительно на иностранном языке. К аудиотекстам прилагаются скрипты, являющие собой текстовый вариант передачи и позволяющие более глубоко понять текст.

Мы считаем, что применение аутентичных материалов при совершенствовании аудитивной компетенции студентов актуально, поскольку оно достаточно функционально. Их функциональностью является то, что такие материалы направлены на действительное применение, поскольку они создают эффект погружения в естественную языковую среду, что оказывается важным фактором в успешном овладении иностранным языком, как считают многие ведущие методисты.

Но на практике применение аутентичных материалов весьма ограниченно. Обозначим две причины. Первой представляется несовпадение между низким содержанием аутентичных материалов в учебно-методических комплексах и современными целями обучения иностранному языку. Второй причиной является недостаток разработанных методик обучения с использованием аутентичных материалов и их теоретического обоснования. В данной статье мы апеллируем к тому, что в процессе обучения иностранному языку студентов, имеющих продвинутый уровень владения языком, использование аутентичных материалов целесообразно, так как на данном этапе образования иностранный язык выполняет функцию средства получения и углубления знаний в профессиональной и бытовой сферах.

Таким образом, формирование аудитивной компетенции студентов вуза крайне важно и актуально, поскольку способствует реализации принципа неразрывности содержательной и организационно-дидактической структур, что, в свою очередь, способствует дальнейшему накоплению и углублению лингвистического опыта, в результате чего происходит формирование специалиста, обладающего сформированной иноязычной коммуникативной компетентностью и готового к осуществлению эффективной коммуникации на межкультурном уровне.

- 1. Бароненко, Е. А. Роль современных информационно-коммуникационных технологий в обучении иностранным языкам [Текст] / Е. А. Бароненко, И. А. Скоробренко // Информатизация образования и методика электронного обучения: материалы II Междунар. науч. конф. Красноярск, 25–28 сент. 2018 г.: В 2 ч. / под общ. ред. М. В. Носкова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2018. Ч. 2. С. 41-45.
- 2. Быстрай, Е. Б. Роль латинизмов в обучении переводу [Текст] / Е. Б. Быстрай, Л. В. Ружина, И. А. Скоробренко // Фундаментальная и прикладная наука. 2017. № 4 (8). С. 20–22.
- 3. Матвеева, Т. П. Учебный текст и его коммуникативно-практические функции [Текст] / Т. П. Матвеева // Текст в обучении русскому языку как иностранному: межвуз. сб. науч. тр. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург: Образование, 1994. С. 22—26.
- 4. Скоробренко, И. А. Реализация коммуникативного подхода на занятиях по иностранному языку в свете требований к современному иноязычному образованию [Текст] / И. А. Скоробренко // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века: материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.) (1–2 нояб. 2018 г., Челябинск) / редкол.: С. Б. Синецкий (предс.), Ю. В. Гушул (сост., науч. ред.) [и др.]. Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 205–209.
- 5. Скоробренко, И. А. Реализация коммуникативного подхода как условие подготовки студента педагогического вуза к межкультурному взаимодействию [Текст] / И. А. Скоробренко, Е. Б. Быстрай // Теоретические и прикладные аспекты лингвообразования. Кемерово, 2017. С. 123–127.
- 6. Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования: [сайт]. URL: http://fgosvo.ru/fgosvo/92/91/4/85. Проверено: 22.03.19.

Осипов А. В.

студент направления подготовки Музыкальное инструментальное искусство Профиль Баян, аккордеон, струнные, щипковые инструменты, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ольга Валентиновна Кузьмина, доцент, Челябинский государственный институт культуры

СПОСОБЫ И ФОРМЫ УРОКОВ ДЛЯ ПОДДЕРЖАНИЯ ИНТЕРЕСА

Интерес к урокам специальности на классической гитаре у учащихся детской школы искусств является главной и самой сильной движущей силой при получении музыкального образования. Внимание, мотивация и интерес — это важные аспекты для успешных занятий. Для того чтобы повысить успеваемость на уроке специальности, есть несколько приемов и форм уроков, некоторые из которых мы приведем здесь.

Игровая деятельность. Атмосфера игры на уроке поможет не только в налаживании межличностных отношений, но и в более успешном усвоении учебного материала. Информация в игровой обстановке благодаря позитивному эмоциональному настрою запоминается лучше, нежели в обыденных условиях. Для воплощения этого метода в практические действия обычно требуется применение разных атрибутов и принадлежностей, например, мягких игрушек, цветных карандашей, машинок, кукол и пр. [1]. Их можно использовать по-разному, многое зависит от поведения учащегося, ситуации и обстоятельств. В профессии учителя музыки много экспромта, поэтому написать четкую инструкцию по технике общения с учеником невозможно; как именно использовать предметы для создания игровой атмосферы на уроке, зависит от решения преподавателя и от ситуации в целом.

Хорошим способом привлечения внимания к различным нюансам и деталям в нотном тексте может служить выделение фрагментов цветными карандашами или фломастерами. Этот способ подходит к различным возрастным категориям учащихся. Выделяя цветом различные элементы, исполнитель невольно обращает внимание на эти места при разборе или чтении с листа [2]. Такой способ помогает соблюдать аппликатуру, динамику, штрихи и пр. Лучше всего при этом сформировать систему, в которой каждый цвет будет нести свою функцию, например, выделять зелёным цветом аппликатуру, синим — динамику, красным — штрихи и т. д. Классическая гитара является инструментом, в котором вся фактура расписана на одной строке в ключе «Соль». Современные информационные технологии, могут помочь ребёнку яснее понять многоголосие путём раскрашивания нот. То есть если раскрасить каждый голос в отдельный цвет, будет ясно видно отдельно все голоса (где какой голос, как он проходит и куда тяготеет).

Игра «Повтори за мной» направлена на развитие слуха, музыкальной памяти и знания расположения нот на грифе гитары. Игра очень проста по своим правилам: учитель играет мелодию, а ученик должен в точности её повторить на своём инструменте. Сложность задания зависит от технических возможностей ребёнка и степени его развитости. Детям младших классов желательно давать знакомые им мелодии от пяти до десяти нот, без больших скачков. Учащимся средних классов можно давать мелодии длиннее и добавлять к ним бас. Старшеклассникам смело можно играть всю фактуру небольшими фрагментами [4]. Эта игра развивает в учащемся подбор по слуху мелодии, знание аккордов на гитаре, а также улучшает гармонический и фактурный слух.

В преподавательской практике нередко встречаются случаи, в которых ученик младшего класса не проявляет симпатии к предложенным на выбор пьесам или вовсе отказывается (по различным причинам). В таких случаях можно предложить сочинить произведение самому. Учащиеся первого и второго класса обычно играют несложные, небольшие по объёму произведения, которые при желании ученик может сам написать. Игра «Сочини сам» направлена на творческое развитие ребёнка. Важно, чтобы преподаватель во время написания давал различные рекомендации, подсказки и помогал написать произведение грамотно, чтобы оно звучало гармонично и закончено. Главное — следует сразу определить тональность, количество тактов, образность будущего произведения и выстроить произведение по фразам, в таких условиях ребёнку будет проще сочинять [3].

На самом раннем этапе обучения игры на гитаре ученику даются простейшие одноголосые произведения. Чтобы учащемуся было интереснее учить и играть такие мелодии, стоит использовать «подыгрывания» аккордов. Благодаря способу «Сыграем вместе» ребёнок будет чувствовать поддержку, личную заинтересованность преподавателя, что благоприятно скажется на эмоциональном настрое и на личностных отношениях между учителем и учеником.

Игра «Импровизация» подходит для средних и старших классов (в зависимости от способностей, развитости и уровня техники). Суть её заключается в следующем: преподаватель начинает играть повторяющиеся по кругу аккорды определённой тональности, а ученик «на ходу» сочиняет мелодию к данной гармонии. Такие занятия нужно проводить хотя бы раз в неделю для того, чтобы ученик мог научится чувствовать голосоведение, фразы, предложения и пр. В этой игре ученик может помимо сочинения мелодии «на ходу» и сам играть последовательность аккордов. Такая игра научит юного гитариста импровизировать, чётко соблюдать метр и развивать творческое мышление.

Гитарные ансамбли. С первых уроков педагогу нужно вводить игру в ансамбле; при умелом руководстве это способствует активизации детей, вызывает у них интерес и увлеченность [5]. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле учитель-ученик. Музыкальный материал может быть любым, будь то музыка из мультфильма, народная музыка или музыка знакомого композитора. Даже играя одну ноту, ребенок осваивает ритм, динамику, первоначальные игровые движения. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, несомненно, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности». Не стоит ограничиваться игрой только с учителем, нужно создавать ансамбли из учеников.

Посещение концертов и фестивалей как форма внеклассных занятий даёт большой опыт и мотивацию к занятиям на инструменте в любом возрасте гитариста. Расширяя таким образом рамки урока, учащиеся обогащают свои знания о возможностях инструмента, о манере поведения исполнителя на сцене, о выразительности исполнения и т. д. Посещение концертов положительно сказывается на межличностном отношении ученика и учителя. Присутствие родителей на таких мероприятиях, показывает их личную заинтересованность, что даёт чувство опоры и поддержки [6].

Форма урока лекция-концерт является наиболее продуктивной. Можно высказать аргументы в её пользу. 1) Как и другие формы музыкальных занятий, она направлена на нравственно-эстетическое воспитание обучающихся. 2) Использование нестандартного плана проведения урока способствует пробуждению художественного интереса и мышления детей, а также развитию их творческих способностей. 3) Чередование видов деятельности на уроке (увлекательный рассказ преподавателя, сопровождаемый прослушиванием музыкальных пьес, беседа с детьми, игра на инструменте преподавателем) способствует более продуктивным занятиям.

При желании, любой учитель может придумать свои способы и формы уроков, которые наиболее эффективно будут работать с его учениками. Креативный подход к уроку в детской школе искусств, поможет сделать уроки яркими и запоминающимися. Именно те уроки остаются в памяти, которые принесли положительные эмоции ученику. Каждый человек индивидуален и не похож на остальных в своем образе поведения, мышления, поступков, реакции и т. д. Поэтому есть смысл придумывать и редактировать различные способы и методы для каждого учащегося в отдельности.

- 1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. Москва : ВЛАДОС, 2000. 336 с.
- 2. Асаев, В. Г. Мотивация поведения и формирования личности : учебник / В. Г. Асаев. Москва : Мысль. 1976. 158 с.
- 3. Коджаспирова, Г. М. Словарь по педагогике / А. Ю. Коджаспиров. Ростов-на-Дону, издат. центр «Март», 2005. 176 с.
- 4. Коменский, Я. А. Великая дидактика / Я. А. Коменский. Москва, 1939. 321 с.

- 5. Кузьминский, А. И. Педагогика в вопросах и ответах: учеб. пособие / А. И. Кузьминский. Москва: Знание. 2006. 311 с.
- 6. Маркова, А. К. Мотивация учения и её воспитание у школьников / А. К. Маркова. Москва, 1991. 374 с.

УДК 78

Попова Е. М.

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В современной ситуации, когда в образовательный процесс все увереннее входят электронные средства воспроизведения музыки, вопрос о необходимости «живого» исполнения учителем музыкальных произведений на уроке музыки в школе становится все острее. Существуют сторонники «прогресса», утверждающие, что запись способна полностью заменить исполнение, и, следовательно, отрицающие необходимость исполнительской активности со стороны учителя. Нам представляется важным еще раз акцентировать то, что никакая механическая запись, даже самого лучшего исполнения, не способна полностью заменить игру учителя на уроке. Особенно это касается восприятия музыки детьми, у которых, в силу возрастных особенностей, восприятие имеет синкретический характер: в нем исполнение и музыка соединяются в одном образе (Е. В. Назайкинский) [7]. В связи с этим возникает вопрос о том, как активизировать учителя музыки к исполнительской деятельности. Для этого необходимо проанализировать понятие исполнительской активности.

Проблеме активности в музыкальной деятельности уделяли внимание выдающиеся музыковеды и музыканты-педагоги: Б. В. Асафьев, Ю. Б. Алиев, О. А. Апраксина, Л. А. Баренбойм, Б. Л. Яворский, В. Н. Шацкая, Д. Б. Кабалевский, И. Н. Немыкина и др.

Изучая музыкально-педагогическую литературу, можно встретить следующие понятия, смежные с формулировкой активности, как, например, «музыкально-творческая активность»; «активная музыкальная деятельность» (Б. Л. Яворский, О. А. Апраксина, Л. Н. Гродзенская, Д. Б. Кабалевский); «активные виды музыкальной деятельности» (М. А. Румер, Н. А. Ветлугина), «интеллектуальная активность в исполнительской деятельности» (И. Н. Немыкина), социальная активность учителя музыки (С. Х. Костанян, Е. Н. Федорович).

Ведущую роль в процессе профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта принадлежит дидактическому принципу активности. Ю. Б. Алиев определяет, что «...активное действование в музыке – лучший путь овладения основами музыкального искусства», что «понимание музыки заложено в кончиках пальцев» [1, с. 63].

Одной из важных сторон активности учителя музыки как интегрального качества является социальная активность. Е. Н. Федорович рассматривает социальную активность учителя музыки как личностное и профессиональное качество, включающее комплекс положительных нравственных качеств, высокий уровень общей культуры и широкий профессиональный кругозор, профессионально-педагогическую направленность личности [10]. В современной ситуации значимость социальной активности повышается вследствие обострения различных социальных проблем.

Творческая активность обучающегося музыкальному искусству является одной из основ педагогики музыкального исполнительства. Так, педагогика Г. Г. Нейгауза базируется на принципе творческой активности, который, помимо активизации познавательной деятельности студента, в качестве основы изучения музыкального произведения предполагает концепцию формирования и развития художественного образа. О развитии творческой и познавательной активности писали и говорили практически все крупнейшие педагоги-пианисты: А. Г. Рубинштейн (по воспоминаниям И. Гофмана), А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, К. Н. Игумнов, С. Е. Фейнберг и другие.

Исполнение музыкального произведения — это процесс звукового воплощения, художественной передачи нотного текста индивидуальными средствами, которыми владеет интерпретатор. Композитор запечатлевает произведение с помощью системы нотных знаков, которые передают его намерения лишь приблизительно. Динамические соотношения, ритмические особенности (темпо рубато), тембр, агогика, фразировка, штрихи, педализация может быть отражено в записи лишь приблизительно (А. Б. Гольденвейзер). Поэтому работа исполнителя представляет собой творчество, окрашенное его индивидуальностью и всегда новое. Отсюда — значимость творческой активности любого исполняющего музыку.

«Исполняю – это значит, переживаю, воплощаю, общаюсь, передаю, убеждаю» [2, с. 58], – этот принцип, сформулированный Л. А. Баренбоймом, чрезвычайно важен в работе педагога. Он предполагает ответственность за формирование и совершенствование у студента профессиональных исполнительских умений и навыков, необходимых в самостоятельной практической деятельности.

Исполнительская деятельность представляет собой сложную психофизическую деятельность, сочетающую в себе познавательную и эмоциональную функции. Она оказывает положительное влияние на активизацию мышления, внимания, памяти, воображения, воли.

При ознакомлении с каким-либо музыкальным произведением информация поступает и фиксируется через три основных канала: зрение, слух, кинестетические (моторные) ощущения. Уровень исполнительской деятельности в значительной мере зависит от сформированности основных систем восприятия – визуальной (зрительной), аудиальной (слуховой) и кинестетической.

Эмоциональное начало выступает важнейшей качественной характеристикой музыкальноисполнительской деятельности будущего педагога. Эмоции, по определению Б. М. Теплова, являются содержанием музыки [7]. Об эмоциональной природе музыкального искусства писали также К. Штумпф [11], А. Ф. Лосев [9], А. А. Леонтьев. По мнению А. А. Леонтьева, искусство представляет собой эмоциональную коммуникацию [4]. Следовательно, учитель-музыкант должен быть не только мыслящим, но и эмоционально отзывчивым человеком.

Многое в подготовке детей к встрече с искусством зависит от способности учителя увлечь высокохудожественной музыкой, вызвать радость общения с ней, помочь пережить различные эстетические эмоции. Поэтому накопленный сенсорный опыт во многом определяет качество исполняемой музыки. Высокоразвитая сенсорная система (sens – от франц. – чувство) является важным фактором успешной исполнительской деятельности студента. Познание смысла изучаемого произведения неразрывно связано с эмоциональным отношением к музыке, к исполняемому произведению.

Перцептивной деятельностью руководит познавательная установка, связанная с раскрытием композиторского замысла, направленная на формирование самостоятельного мышления и создание самостоятельной интерпретации музыкального произведения.

Кинестетическая деятельность — это практическое воплощение музыкального образа. В ней можно выделить технологическую установку, которая сосредоточена на оптимизации всех видов фортепианной техники.

Результатом работы над произведением является концертное выступление, успех которого зависит от многих факторов и, в частности, от наличия у студента звукотворческой воли как «творческой силы», представляющей собой триединство духовного начала, слуха и физической стороны. К. А. Мартинсен считал, что «главным в искусстве является не знание, а внутренний жизненный источник — звукотворческая воля и порожденное ею мастерство» [6, с. 30].

Исполненное перед слушателями произведение приобретает качественно новый уровень и создает новую художественную реальность. Немаловажное значение в достижении поставленной цели имеет волевой механизм. Именно наличие воли способствует реализации возможностей студента. Учащийся проявляет активность, создавая в слуховом воображении тот или иной образ произведения, который впоследствии выражается в сценической реализации.

Деятельность студента – будущего педагога-музыканта в процессе его обучения в классе музыкального инструмента, дирижирования, вокала и концертмейстерском классе, а также участия в музыкально-просветительской жизни вуза, представляет собой разновидность исполнительской деятельности со всеми присущими ей характеристиками. Отличительной особенностью исполнительской деятельности будущего учителя музыки является ее относительно невысокий технический уровень, что снижает желание студентов реализовывать себя именно в исполнении музыки перед слушателями. Это предъявляет повышенные требования к процессу развития их исполнительской активности.

Исполнительская активность является одним из необходимых качеств будущего учителя музыки. Она помогает студенту профессионально овладеть инструментом (фортепиано), художественными стилями и, применяя имеющиеся знания, умения и навыки, максимально раскрывать свои способности. Наряду с профессиональными качествами личности педагога, исполнительская активность выступает как интегральная характеристика личности, обеспечивающая рост профессионального уровня студента. Рассматривая исполнительскую активность как фактор развития возможностей индивида, следует отметить, что достижение максимального результата становится возможным лишь в том случае, когда студент проявляет заинтересованность, инициативность, самостоятельность.

Исходя из сказанного выше, уточним понятие «исполнительская активность будущего учителя музыки». Это психофизиологическое эмоционально-волевое качество личности, объединяющее владение конкретным видом музыкально-исполнительской деятельности и потребность самостоятельно интерпретировать музыку и на этой основе обеспечивающее личностное развитие будущего учителя музыки [8, с. 8].

Для развития исполнительской активности учителя музыки необходимо стимулировать к концертным выступлениям будущих учителей еще в студенческом возрасте. Невысокий технический уровень не должен являться препятствием, так как целью в данном случае будет не создание интерпретации высокого качества, а формирование умения выступать перед слушательской аудиторией (детьми). Нетрудные произведения, положительно окрашенная атмосфера, система поощрений — эти простые средства помогут вырастить учителей, которые станут испытывать радость от выступления на сцене и смогут передать эту радость своим ученикам. Именно «живое» исполнение способно пробудить души детей к прекрасному искусству — музыке.

- 1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. Москва : Владос, $2000.-334~{\rm c}.$
- 2. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. Москва : Музыка, 1974. 334 с.
- 3. Гольденвейзер, А. Б. Статьи. Материалы. Воспоминания / А. Б. Гольденвейзер. Москва : Совет. композитор, 1969. 448 с.
- 4. Леонтьев, А. А. Искусство как общение / А. А. Леонтьев // Психология общения : сб. ст. Москва : Смысл, 1999. С. 292–317.
- 5. Лосев, А. Ф. Основной вопрос философии музыки / А. Ф. Лосев // Философия. Мифология. Культура: сб. ст. Москва, 1991. С. 315–335.
- 6. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. А. Мартинсен. Москва : Музыка, 1977. 127 с.
- 7. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. Москва : Совет. композитор, 1972. 383 с.
- 8. Попова, Е. М. Развитие исполнительской активности будущего учителя музыки в процессе концертмейстерской подготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук 13.00.02 / Елена Митрофановна Попова. Москва, 2009. 23 с.
- 9. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. Москва, 1948. 335 с.
- 10. Федорович, Е. Н. Формирование социальной активности будущего учителя музыки в процессе специальной подготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Елена Наримановна Федорович. Москва, 1993. 16 с.
- 11. Штумпф, К. Происхождение музыки / К. Штумпф. Ленинград : Тритон, 1926. 58с.

Сайдаль Н. В.

преподаватель Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск

РАБОТА НАД ИМИТАЦИОННОЙ ПОЛИФОНИЕЙ В СТАРШИХ КЛАССАХ ДШИ

В обучении фортепианному исполнительскому искусству в старших классах ДШИ необходимой частью является работа над имитационной полифонией. Развитое полифоническое мышление и осмысленное восприятие фактуры имеет огромное значение для каждого пианиста. С самого раннего периода обучения игре на инструменте в репертуар учащегося входят произведения гомофонно гармонического склада музыкального материала с постепенным подключением в дальнейшем произведений с увеличением количества голосов, пластов фактуры, включающих подголосочную и имитационную полифонию от композиторов добаховского периода до современности. Изучение имитационной полифонии (в основе которой лежит последовательное проведение в разных голосах одной и той же мелодической темы) является необходимым и более сложным этапом в приобретении навыков и опыта игры на фортепиано.

В начале обучения необходимо подвести ученика к грамотному восприятию полифонической музыки, чтобы он смог самостоятельно работать над ясным проведением мелодических линий. Если ученик не будет способен одновременно слышать «горизонталь» и «вертикаль», полифоническое дыхание, то его игра приобретет неполноценное и «серое» звучание.

Ученики ДШИ изучают произведения старинных, русских и советских композиторов, в которых присутствуют элементы полифонии. Переходя в старшие классы, они сталкиваются с более сложными полифоническими задачами, исполняя пьесы с подголосочной или контрастной полифонией (с двумя самостоятельными голосами). Ее мы встречаем в таких старинных танцах как бурре, менуэт, полонез. Этот опыт позволяет перейти к изучению имитационной полифонии.

Классическими имитационными жанрами являются ричеркар, фуга, фугетта, разные виды канонов и инвенция. Инвенции Баха — неотъемлемая часть репертуара ученика и ценнейший педагогический материал для освоения серьезных полифонических задач. В работе над инвенцией важно проследить появление темы (ядра, в которой заложена форма пьесы), интермедии (все то, где нет темы), противосложение (тема и второй контрастный элемент для дальнейшего развития), имитация (подражание). Знание теории музыки, развитие полифонического слуха необходимо для гармоничного воспитания музыкальной культуры учащихся.

Приступая к работе над полифоническим произведением, необходимо познакомиться с различными редакциями: Ф. Бузони, Райтмана, К. Черни, А. Гольденвейзера. При разборе формы можно следовать указаниям редактора. Следует рассказать ученику, что в имитационной полифонии голоса равноценно развиты и «полноправны», но, несмотря на это, взаимодополняемы в построении ансамбля. Одной из самых сложных задач является не потерять целостность, не дробить произведение лишь на проведения тем. Важно отметить, что в полифонической музыке нет «аккомпанемента» и все должно двигаться непрерывно и создавать драматургическое единство. Говоря о динамике, необходимо помнить об эпохе, к которой принадлежит музыка Баха. Ее стилю характерна контрастная динамика и длинные мелодические линии, а крещендо и диминуэндо в короткий промежуток времени не приветствуются. Их использование нарушит стилевые особенности произведения. Некоторые динамические ограничения компенсируются разнообразием тембра, который достигается с помощью артикуляции.

Артикуляционные приемы — это одно из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Ее функции разнообразны и нередко связаны с ритмическими, тембровыми, динамическими средствами музыкальной выразительности. Структура Баховской мелодии нередко выявляется с помощью артикуляции: ноты меньшей длительности исполняются более слитно, чем ноты большей длительности. Широкие интервалы звучат более расчленённо, нежели секун-

довые ходы. Важно объяснить ученику, что артикуляция темы должна быть сохранена на протяжении всего произведения, от начала и до конца. Кроме того, правильное разделение мелодии на мотивы не может остаться без внимания, часто лиги указывают на мотив. Прививание ощущения ямба и хорея и умение ясного их исполнения очень ценно. Ощущение мотивов позволяет не только найти прием, наладить артикуляцию, но и передать все стилевые особенности произведения.

Далее важно объяснить ученику, что использование педали должно быть очень строгим. Следует сохранить чистоту голосоведения и отчетливости каждого голоса посредством использования «прямой» педали.

Аппликатура — это вопрос, требующий серьезного внимания. Она должна быть выверена очень точно, иначе ученик, играя разными пальцами, может потерять голосоведение и допустить неточности нотного текста. Так же важно определить аппликатуру в украшениях. Часто аппликатура выписана редакторами. Можно посоветовать ученику играть голос без украшений, а когда мелодическая линия будет усвоена, добавлять украшения, без нарушения ритмического и интервального движения.

Таким образом, изучение имитационной полифонии требует большой аналитической работы, без которой невозможно грамотное исполнение полифонических произведений.

УДК 372.881.1

Скоробренко И. А.

студент направления подготовки Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Немецкий язык. Английский язык, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

Научный руководитель - Елена Борисовна Быстрай,

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой немецкого языка и методики обучения немецкому языку, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск

РОЛЬ ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Современная общественная, социально-экономическая и политическая ситуация в Российской Федерации обусловливает наличие предпосылок для сближения культур, выхода страны на международную арену, поэтому формирование коммуникативной компетенции обучающихся приобретает особую значимость. Во многом это обусловлено и тем, что «в последнее время наиболее яркое выражение приобрело влияние процессов глобализации на процесс коммуникации между представителями различных культур» [6, с. 141].

Коммуникативная компетенция рассматривается как одна из важнейших категорий современной теории и практики преподавания иностранных языков, поскольку «владение лишь системой языка, знание грамматики, лексики, является недостаточным для грамотного и эффективного использования языка с целью коммуникации» [7, с. 206]. Сегодня большинство людей, равно как и государство, заинтересованы в практическом овладении иностранным языком, обеспечивающим выход на мировой рынок, приобщение к мировой культуре, ввиду чего приоритетной целью становится коммуникативная компетенция, под которой в качестве интегрированной цели обучения иностранному языку понимают иноязычное межличностное общение с носителями языка в заданных стандартом пределах. Общение на иностранном языке – это не только процесс передачи и приема информации, но и регулирование отношений между партнерами, установление различного рода взаимодействия, способность оценить, проанализировать ситуацию общения, субъективно оценить свой коммуникативный потенциал и принять необходимое решение, что способствует значительному повышению эффективности коммуникации.

Мы рассматриваем коммуникативную компетенцию как умение адекватно использовать вербальные и невербальные средства согласно задачам общения, грамотно интерпретировать и логично выстраивать собственную речь в соответствии с общепринятыми нормами, практическим опытом и конкретной коммуникативной ситуацией. Развитие коммуникативной компетенции есть процесс формирования готовности к передаче и усвоению информации путем порождения речи в течение жизни на разных ступенях начального, основного общего, среднего полного и высшего образования, в том числе и посредством организации самообразования. Мы уверены, что в процессе развития коммуникативной компетенции обучающихся ведущую роль играют интерактивные методы обучения.

Под интерактивным обучением в современной лингводидактике принято понимать особую форму организации познавательной деятельности, способ познания в форме совместной деятельности обучающихся. Все участники взаимодействуют друг с другом, обмениваются информацией, совместно решают проблемы, моделируют ситуации, оценивают действия других и свое собственное поведение, погружаются в реальную атмосферу делового сотрудничества по разрешению проблемы. Одна из целей интерактивных методов обучения состоит в создании комфортных условий обучения, таких, при которых обучающийся чувствует свою успешность, свою интеллектуальную состоятельность, что делает продуктивным сам процесс обучения [9].

Учебный процесс организован таким образом, что практически все обучающиеся оказываются вовлеченными в процесс познания, они имеют возможность понимать и рефлектировать по поводу того, что они знают и думают, при этом «необходимо построение образовательного процесса на принципах взаимодействия и сотрудничества обучающихся и учителя» [2, с. 101]. Высокий уровень направленной активности субъектов взаимодействия является характерной чертой интерактивных методов, так как деятельность обучающихся на занятиях опосредована такими аспектами, как обоюдная взаимозависимость и взаимодействие, личная заинтересованность в результатах работы и принятие на себя ответственности за их качество, работа в парах и группах.

По сравнению с традиционными формами ведения занятий, в интерактивном обучении меняется взаимодействие преподавателя и обучаемого: активность педагога уступает место активности обучаемых, а задачей педагога становится создание условий для их инициативы и реализации субъеки-субъектных отношений образовательном процессе.

Прежде всего, интерактивные формы проведения занятий пробуждают у обучающихся познавательный интерес к учебному материалу, который является одним из важнейших движущих факторов мотивации, так как «восприятие явлений объективной действительности становится более полным, точным и детальным при наличии интереса» [3, с. 449]. Использование интерактивных методов в процессе обучения иностранным языкам стимулирует более активное участие каждого обучающегося в совместной деятельности в частности и в учебном процессе в целом, направлено на индивидуализацию образования, а, следовательно, способствует эффективному усвоению, закреплению и отработке учебного материала в доступной и интересной для самих обучающихся форме. Кроме того, интерактивные формы проведения занятий предполагают наличие обратной связи, ответной реакции, формируют у обучающихся мнения и отношения, жизненные навыки [4].

Рассмотрим более подробно наиболее эффективные, на наш взгляд, интерактивные методы обучения иностранным языкам. Игровые методы обучения, к которым принято относить ролевые, ситуационные, организационно деятельностные, деловые представляют в контексте развития коммуникативной компетенции обучающихся часть учебного процесса; они объединены единым содержанием, сюжетом, участниками. Игровой метод используется в соответствии с основным содержанием обучения, способствует активизации учебного процесса, усвоению необходимого объема знаний, умения и использовать их в ситуациях, приближенных к реальной жизни, а также помогает изучающим иностранный язык «закрепить и тренировать изученный материал на практике, направлены на развитие их познавательного интереса, формируют умение выражать собственную точку зрения и подкреплять ее аргументами, не отрицая уважения мнения собеседников» [1, с. 15].

Дискуссионные методы обучения, такие как дебаты, кейс-метод, анализ ситуаций, эвристическая беседа, проблемная лекция, лекция-диалог, семинар-диспут, круглый стол, импровизированная пресс-конференция способствуют развитию партнерского общения обучающихся в формате социального взаимодействия — групповой и парной работы, а также умения работать в коллективе, микрогруппе, развитию критического мышления, толерантности и уважительного отношения к собеседникам и их взглядам. При этом дискуссионные темы должны носить проблемный характер, например, «Герои нашего времени — кто они?», «Неполная семья: за и против», «К чему приведет мир глобализация?» и так далее.

Творческие методы обучения, включающие такие формы работы, как брейнсторминг, или мозговой штурм, выступление на общественно значимую тему, презентация коллажа или некоего продукта, изделия, направлены на создание продуктов творчества, отличающихся новизной, оригинальностью, являются не только субъективно, но и объективно ценностными. Их существенное преимущество заключается в постоянной мобилизации умственных усилий обучающихся и их возрастающей заинтересованности учением, наличии постоянного взаимодействия преподавателя с обучающимися и обучающихся между собой.

Следует особо подчеркнуть, что творческий метод обучения в достаточной степени обеспечивает направленность на развитие интеллектуальных, учебных, поведенческих умений и навыков, а также повышает степень мотивации и эмоциональности восприятия изучаемого материала, его переработки и усвоения. Данное положение напрямую связано с тем, что «формирование устойчивого уровня мотивации учения обязывает преподавателя подбирать соответствующие учебные материалы, которые представляли бы собой когнитивную, коммуникативную, профессиональную ценности, носящие творческий характер, стимулировали бы мыслительную активность обучающихся» [5, с. 76]. В качестве примера можно привести такие публичные выступления на общественно значимые темы, как «Что значит для меня моя школа?», «Любимый мой город, ты очень мне дорог...», «Иностранный язык я выучил бы только потому, что...», «Как помочь нашей природе?» и другие.

Метод проектов, предполагающий подготовку обучающимися и дальнейшую защиту исследовательских проектов, зачастую с использованием мультимедийных презентаций – это метод, предполагающий процесс формирования коммуникативной компетенции через самостоятельную поисково-познавательную деятельность обучащихся по решению конкретной проблемной задачи, которая может носить как теоретический, так и практический характер. В рамках данного метода учитель организует творческую, самостоятельную работу обучающихся, указывая, как правило, только цель работы, исключая подробные указания и инструкции. Выполнение такой работы, включающей такие этапы, как анализ, синтез и систематизация информации, поиск дополнительных фактов, сведений, попытки получить новые факты экспериментальным путем порождает проблемные ситуации.

Как справедливо утверждает Е. Н. Ястребцева, образовательный проект представляет собой совместную учебно-познавательную, творческую или игровую деятельность обучающихся, имеющую общую цель, согласованные методы, способы деятельности, направленные на достижение общего результата деятельности [10, с. 9]. Следовательно, совместная работа обучающихся над каждым конкретным проектом предполагает активизацию механизмов запоминания, переработки и творческой обработки информации с целью ее последующей передачи другим лицам. Проекты позволяют применять знания в вариативных ситуациях, способствуют осознанию обучающимися причинно-следственных связей, разделению в их сознании общего и частного. В процессе работы над проектом обучающиеся находятся в активном поиске аргументов и доказательств определенных тезисов и точек зрения, а вся их деятельность направлена на творческую интерпретацию информации в доступном для самого автора и аудитории виде.

Мы уверены в том, что метод проектов имеет самый высокий уровень проблемности и познавательной самостоятельности учащихся, является весьма эффективным средством формирования коммуникативной компетенции обучающихся и развития их творческой активности. Учителю в реализации метода проектов отводится роль координатора, эксперта, дополнительного источника информации. Приведем примеры тем проектов, которые были предложены нами обучающимся в процессе работы над различными разговорными темам: «Интернет XXI века: коммуникация без границ», «Профессии будущего: какие они?» и др.

Таким образом, интерактивные методы обучения способствуют решению одновременно нескольких задач в формировании коммуникативной компетенции обучающихся на занятиях по иностранному языку. Они помогают установлению эмоциональных контактов между обучающимися, формируют важное умение эффективно взаимодействовать и работать в команде, развивают умение формулировать свою позицию и аргументировано отстаивать свою точку зрения, в то же время прислушиваясь к мнению других учащихся, уважая его, использовать речевые формулы и речеэтикетные клише для решения коммуникативных задач. За счет активного использования в учебном процессе интерактивных методов обучения возможно достижение эффективных результатов в формировании коммуникативной компетенции обучащихся, необходимых для жизни в современном обществе [8]. Ученики, сначала не идущие на контакт ни с учителем, ни с товарищами в рамках процесса обучения, после проведения урока с использованием интерактивных методов обучения, становятся более заинтересованы в участии в образовательном процессе, примеряя на себя роль учителя и пробуя самостоятельно объяснить изучаемый материал другим ученикам, а те, кто уже обладает развитыми коммуникативными компетенциями, проявляют себя со стороны лидеров образовательного процесса, в числе первых вызываясь начинать работу по изучению и объяснению нового материала и закреплению пройденного. Так, для более успешной работы учителя с обучающимися на занятиях по иностранному языку и лучшего развития у них коммуникативной компетенции следует использовать ролевую модель проведения урока, давать обучающимся свободу в познавательной деятельности, что поможет преодолеть стеснение, робость, научит правильно излагать свои мысли, отстаивать свою точку зрения.

Резюмируя вышеизложенное, мы пришли к выводу, что в процессе обучения человека иностранному языку на любой ступени обучения ключевую роль играет формирование не просто специальных знаний и умений, а именно коммуникативной компетенции. А наиболее эффективно задача формирования коммуникативной компетенции обучающихся достигается посредством использования в организации учебно-воспитательного процесса интерактивных методов обучения, которые, как было отмечено нами в данной статье, отличаются широкой палитрой вариантов, интересны обучающимся и способствуют формированию у них важнейших коммуникативных умений и навыков.

- 1. Бароненко, Е. А. Использование коммуникативных игр в процессе языковой подготовки будущих учителей / Е. А. Бароненко, Е. Б. Быстрай, Ю. А. Райсвих, И. А. Скоробренко // Фундаментальная и прикладная наука. 2018. № 1 (9). С. 11–15.
- 2. Быстрай, Е. Б. Речевая направленность урока иностранного языка как условие формирования коммуникативной компетенции обучающихся / Е. Б. Быстрай, И. А. Скоробренко // Евразийский гуманитарный журнал. 2018. № 2. С. 99–102.
- 3. Быстрай, Е.Б. Формирование личности бакалавра педагогики путем активизации познавательного интереса / Е. Б. Быстрай, И. А. Скоробренко // Личность, интеллект, метакогниции: исследовательские подходы и образовательные практики: материалы ІІ-й Междунар. науч.-практ. конф. 20–22 апр. 2017 г., Калуга, Россия. Калуга: Изд-во АКФ «Политоп», 2017. С. 448-454.
- 4. Кукушкин, В. С. Теория и методика обучения / В. С. Кукушкин. Ростов н/Д.: Феникс, 2005, 474 с.
- 5. Райсвих, Ю. А. Роль мотивации в процессе повышения эффективности обучения иностранным языкам / Ю. А. Райсвих, Е. А. Бароненко, Е. Б. Быстрай, Т. В. Штыкова // Фундаментальная и прикладная наука. 2017. № 4 (8). С. 74–78.
- 6. Скоробренко, И. А. О некоторых аспектах обучения иностранному языку в межкультурном контексте / И. А. Скоробренко // Культурные инициативы : материалы 50 Всерос. с междунар. участием

- науч. конф. молодых исследователей / Челяб. гос. ин-т культуры ; сост. Ю. В. Гушул ; отв. за вып. С. Б. Синецкий. Челябинск : ЧГИК, 2018. С. 141–143.
- 7. Скоробренко, И. А. Реализация коммуникативного подхода на занятиях по иностранному языку в свете требований к современному иноязычному образованию / И. А. Скоробренко // Научные школы. Молодёжь в науке и культуре XXI века: материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.). (1–2 нояб. 2018 г., Челябинск) / редкол.: С. Б. Синецкий (предс.), Ю. В. Гушул (сост., науч. ред.) [и др.]; Челяб. гос. ин-т культуры. Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 205–209.
- 8. Стурикова, М. В. Инновации и эксперимент в образовании / М. В. Стурикова. Москва, 2015 41 с.
- 9. Щукин, А. Н. Обучение иностранным языкам. Теория и практика: учеб. пособие для преподавателей и студентов. 2-е изд., испр. и доп. / А. Н. Щукин. Москва: Филоматис, 2006. 480 с.
- 10. Ястребцева, Е. Н. Современная городская школьная медиатека: модель технического оснащения и возможные формы организации работы / Е. Н. Ястребцева. Москва: НИИСОиУК. 1992. 139 с.

УДК 615.8

Темербекова А. Н.

студентка направления подготовки Эстрадно-джазовый вокал, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Василий Иванович Кравчук,

кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой физической культуры, Челябинский государственный институт культуры

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОФИЛАКТИКЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗАБОЛЕВАНИЙ МУЗЫКАНТОВ

Музыкально-исполнительская деятельность предполагает высокий уровень психофизической и физической подготовленности, совершенство моторики. Как и спортсмены, музыканты подвержены различного рода травмам и заболеваниям опорно-двигательного аппарата, которые могут негативно сказаться на здоровье и профессиональной карьере. В то же время результаты обследований студентов-музыкантов свидетельствуют о слабом развитии многих профессионально важных качеств, низком уровне здоровья. По данным медосмотров студенческой поликлиники 80% студентов в 18 лет имеют нарушения осанки: сколиозы различных степеней, патологию физиологических изгибов позвоночника, остеохондрозы [4, с. 185]. В некоторых случаях музыкантам приходится прекращать исполнительскую деятельность, так как они становятся профессионально непригодными. Поэтому для них очень важно знать о факторах риска, связанных с симптомами заболеваний опорно-двигательного аппарата. В данной статье мы рассмотрим наиболее распространенные профессиональные заболевания у музыкантов и роль физической культуры в их профилактике.

Профессиональные болезни — это болезни, расстройства, различные нарушения функционирования органов и систем, которые развиваются на фоне неблагоприятных условий труда человека [3, с. 3]. По данным статистики во всем мире около 90% музыкантов страдают профессиональными заболеваниями [6, с. 17]. Длительное сохранение специфической исполнительской позы, начиная с детского возраста, приводит к различным отклонениям в опорно-двигательном аппарате. Недостаточное и дисгармоничное развитие мышц являются одной из основных причин деформаций позвоночника, которые служат причиной многих заболеваний внутренних органов. По результатам исследования, проведенного в Португалии в марте 2016 г. Институтом биомедицины Абеля Салазара, среди 112 оркестрантов, 84 % музыкантов говорили о дискомфорте, возникающим при исполнении. Самыми уязвимыми зонами оказались плечи, шейный и поясничный отделы спины. Боли, связанные с нервно-мышечными заболеваниями, были выявлены у 13 % музыкантов [9]. В октябре 1989 г. в The Times была опубликована статья «Для музыкантов и художников творчество может принести болезнь и травму» («For artists and musicians, creativity can mean

illness and injury»), где приведена статистика, что примерно 76% профессиональных музыкантов имеют заболевания, связанные с их профессией [10].

Главной причиной любого профессионального заболевания музыканта, по мнению В. А. Гутерман, является нарушение целостности, единства, гармонии внутри двигательной системы исполнителя, в которой задействовано, по сути, всё его тело [2]. А. А. Шмидт-Шкловская утверждала, что большинство случаев профессиональных заболеваний у музыкантов — это последствия бездумного подхода к музыкальному обучению [8, с. 60]. Как отмечает С. Тац, «...профессиональные заболевания часто могут быть связаны с неправильно сформированными профессиональными навыками» [7, с. 11].

Профессиональные заболевания музыкантов связаны зачастую с перенапряжением мышечно-связочного аппарата, в музыкальной среде именуемым «переигрывание рук». Перенапряжение может возникнуть у музыканта любого возраста, поскольку становление музыканта начинается с раннего детского возраста, обычно это 5–7 лет. В этот момент, когда мышечный аппарат еще не сформирован, на организм приходится большая нагрузка в виде многочасовых занятий за музыкальным инструментом. Для человека, решившего посвятить свою жизнь музыке и стать высокопрофессиональным музыкантом важно постоянно совершенствовать свои навыки, а это означает необходимость ежедневных занятий по 4–6 часов.

Основными физиологическими факторами, вызывающими перенапряжение, являются неправильное положение корпуса, зажатость плечевого пояса, неправильный подъем руки, неправильные сгибания и разгибания локтевого сустава, чрезмерно активные, несвойственные физиологически, действия пальцев, нарушение периодичности процессов напряжений и расслаблений. Основными внешними факторами, вызывающими перенапряжение в игровом аппарате музыканта, являются психологические факторы (страх, волнение), нарушение режима (нерегулярные занятия, длительные занятия без отдыха), завышение сложности репертуара [5, с. 96].

Такой негативный фактор, как низкая физическая подготовленность студентовмузыкантов, обусловливает повышенную утомляемость. Недостаточный уровень развития физических качеств при продолжительной игре на инструменте ведет к непроизвольному закрепощению туловища, усиливая локальную нагрузку на мышцы рук. Отставание в развитии отдельных мышечных групп приводит к несовершенству целостного движения и таит угрозу так называемой цепи травм.

Чрезмерные профессиональные физические нагрузки у музыкантов приводят к снижению возбудимости и сократительной способности мышц. Хроническое переутомление приводит к параличу сжимателей артерио-венозных анастамозов и денервации некоторых участков сосудов, что ведет к значительным дистрофическим и деструктивным изменениям мышечных волокон. Повреждения сухожилий происходят в точке наихудшего кровоснабжения.

Проведенный нами онлайн-опрос среди студентов-исполнителей консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры в 2016 г. подтвердил, что довольно часто музыканты не уделяют должного внимания своему здоровью и не рассматривают риски возникновения профессиональных болезней. Многие из опрошенных студентов ощущали когдалибо дискомфорт или боли во время игры, но не спешили обращаться к врачу. В ходе данного анкетирования с целью выявления профессиональных заболеваний музыкантов было опрошено 70 студентов. По результатам опроса мы выявили, что возраст опрашиваемых 17–21 год составил 38,6%, 22–25 лет – 52,9%, 26–35 лет – 8,6%. Большинство опрошенных музыкантов занимаются профессионально музыкой 14–15 лет. Дискомфорт и боль во время игры на инструменте испытывали 48,6%, но лишь 11 из них обратились к врачу. У двоих из них были обнаружены такие профессиональные заболевания как туннельный синдром (неврологическое заболевание, проявляющееся длительной болью и онемением) и гигрома лучезапястного сустава (доброкачественная опухоль). Чаще всего у музыкантов диагностируют такие заболевания как тендовагинит (воспаление сухожильных влагалищ мышц), миозит (воспаление мышц), контрактуру мышц, ганглии, за-

болевания первого пальца, нервно-мышечные заболевания [2, с. 60]. Мы убедились в том, что специальных упражнений для профилактики заболеваний большинство опрошенных студентов не делает (положительный ответ на данный вопрос составил лишь 37%). Большинство ответивших о наличии заболеваний позвоночника положительно имеют сколиоз различной степени и остеохондроз. У студентов-музыкантов деформации позвоночника как профессионального заболевания проявляются обычно до 23 лет.

Актуальное значение приобретает проблема восстановления как составной части профессионально-прикладной подготовки студентов-музыкантов. В учебные программы некоторых консерваторий Великобритании и США введены специальные занятия, помогающие музыкантам поддерживать хорошую психологическую и физическую форму. Для профилактики профессиональных заболеваний широко применяются Александер-техника и другие двигательные методики. Александер техника – это техника работы с телом, направленная на снятие мышечных напряжений, названная в честь ее создателя, австралийского актера Фредерика Маттиаса Александера. Александер-метод – это система коррекции осанки, формирования навыков эффективного функционирования тела. В России исследования на данную тему проводили А. А. Шмидт-Шкловская, использовавшая способ активизации мышечного тонуса для предупреждения и лечения профессиональных заболеваний, В. А. Гутерман – методики коррекции осанки, В. Х. Мазель, апробировавший систему упражнений для профилактики заболеваний рук музыкантов.

В профессиональном становлении студентов-музыкантов важную роль играет физическая культура. В процессе профессионально-прикладной физической подготовки решаются чрезвычайно актуальные задачи развития выносливости и силовых способностей, в частности, способности дозировать различные по величине силовые напряжения. На занятиях формируется система знаний о средствах и методах развития профессионально важных физических качеств, профилактики профессиональных заболеваний, методиках релаксации. На занятиях по физической культуре используются адекватные физические упражнения для комплексной реабилитации студентовмузыкантов. Для нормализации мышечного дисбаланса, улучшения кровообращения, ускорения восстановительных процессов применяют статические растягивающие упражнения (стретчинг). При тугоподвижности в суставах, различных контрактурах, обязательно включают в занятия упражнения на растягивание, что ведет к снижению мышечного тонуса. В результате исчезают боли и уплотнения в мышцах [1, с. 32–34]. Для профилактики заболеваний позвоночника, коррекции осанки, имеющей профессиональное значение, применяют симметричные общеразвивающие упражнения и упражнения на тренажерах для сгибателей и разгибателей туловища.

Знание средств и методов физической культуры, опыт их применения позволяют студентам-музыкантам повысить свою физическую подготовленность, профессиональную работоспособность, осуществлять профилактику профессиональных заболеваний.

- 1. Башкиров, В. Ф. Комплексная реабилитация спортсменов после травм опорно-двигательного аппарата [Текст] / В. Ф. Башкиров. Москва : Физкультура и спорт, 1984. 240 с.
- 2. Гутерман, В. А. Возвращение к творческой жизни: профессиональные заболевания рук [Текст] / В. А. Гутерман. Свердловск: 1994. 88 с.
- 3. Косарев, В. В. Профессиональные болезни [Текст] : учеб. пособие / В. В. Косарев, С. А. Бабанов Москва : Вузов. учебник, ИНФРА-М, 2011. 252 с.
- Кравчук, В. И. Профессионально-прикладная физическая подготовка студентов музыкальных специальностей вуза культуры и искусств [Текст]: учеб. пособие по дисциплине «Физическая культура» / В. И. Кравчук; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 300 с.
- 5. Мазель, В. Х. Музыкант и его руки: физиологическая природа и формирование двигательной системы [Текст] / В. Х. Мазель. Санкт-Петербург: Композитор, 2002. 180 с.
- 6. Пронькова, Е. Н. Клиника, лечение и профилактика профессиональных заболеваний рук у музыкантов [Текст] : автореф. дис. ... канд. мед. наук / Е. Н. Пронькова ; Акад. мед. наук СССР, Ин-т гигиены труда и проф. заболеваний. Москва , 1967. 17 с.

- 7. Тац, С. К-Л. Средства и методы системы восстановления специальной работоспособности музыкантов и танцоров [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Самуель Каймо-Лейбо Тац ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2004. 19 с.
- 8. Шмидт-Шкловская, А. А. О воспитании пианистических навыков [Текст] / А. А. Шмидт-Шкловская. – Ленинград : Музыка, 1985. – 60 с.
- 9. Sousa, C. M, Machado J.P, Greten H.J, Coimba D. Occupational Diseases of Professional Orchestra Musicians from Northern Portugal: A Descriptive Study, 2016 [Электронный ресурс] // PubMed [Электронная национальная медицинская библиотека США]: [сайт]. URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26966958. Проверено: 21.03.19.
- 10. Jane E. Brody. For Artists and Musicians, Creativity Can Mean Illness and Injury [Электронный ресурс] // New York Times. 1989. 17 November. URL: https://www.nytimes.com/1989/10/17/science/for-artists-and-musicians-creativity-can-mean-illness-and-injury.html. Проверено: 21.03.19.

УДК 394.91

Уткина Е. А.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Людмила Борисовна Зубанова,

доктор культурологии, кандидат социологических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современном мире развита система межкультурных коммуникаций, взаимодействий, процессов взаимовлияния культур. Специфика современного этапа развития высшего образования связана с тем, что всё большее количество иностранных студентов попадает в новые для себя культурно-образовательные пространства, эффективно функционирует система университетской мобильности. Для ускорения процессов межкультурной адаптации и обеспечения эффективного взаимодействия иностранных студентов с представителями разных культур в условиях новой социокультурной среды в вузе должно быть организовано такое социально-педагогическое пространство, которое будет обеспечивать реализацию принципа поликультурности и диалога культур. Это поможет развитию необходимых для успешной межкультурной адаптации социально-психологических качеств личности студента, актуализации и совершенствованию социокультурных знаний в реальных ситуациях взаимодействия, позволяющих студентам проявлять свои социокультурные навыки, умения, коммуникативные способности.

По нашему мнению, в качестве рабочего определения изучаемого феномена можно использовать определение, предложенное Е. Д. Максимчук, т.к. оно наиболее полно отражает его сущность: «Межкультурная адаптация — это сложный, многосторонний процесс вхождения индивида в новую социокультурную среду, освоение ее норм, ценностей, образцов поведения, результатом которого являются психическое здоровье, чувство удовлетворенности, ясное чувство личностной и культурной идентичности, участие в социокультурной жизни новой группы, эффективное взаимодействие с представителями различных культур»[2, с. 401].

Число иностранного контингента в российских вузах увеличивается с каждым годом; как и раньше, в Россию едут учиться граждане зарубежных стран. Это отвечает интересам внешней политики России. От того, насколько успешно проходит процесс адаптации иностранных студентов в вузе, зависят их социализация в новом поликультурном обществе, академическая успеваемость и профессиональный рост. Адаптация — это процесс, в ходе которого устанавливается или поддерживается функционирование системы (то есть поддержание её основных параметров) при изменении условий внешней и/или внутренней среды [1, с. 62]. В этих условиях является актуальным решение ряда про-

блем, связанных с адаптацией иностранных студентов в российских вузах (и, конкретно, в Челябинской области как межэтническом регионе). К числу таких актуальных проблем могут быть отнесены следующие:

- проблемы коммуникативного характера: недостаточный уровень владения русским языком или «нулевой» уровень владения;
- проблемы организационного характера: не всегда налажены оптимальные способы включения иностранных студентов в новую социальную среду;
- проблемы юридической и правовой поддержки: способы и направления, реализующие правовые механизмы адаптации иностранных студентов в новых условиях, обеспечение документального процесса сопровождения деятельности;
- комплекс внутренних психологических проблем: чувство отчужденности, одиночества, тоска по Родине, отсутствие выраженных адаптационных механизмов;
- комплекс внешних коммуникативных проблем: сложность построения диалога со стороны «принимающей стороны», неготовность принимать участие в адаптационных процессах иностранных студентов;
- проблемы недостаточной подготовки кадрового состава, работающего с иностранными студентами, проявляющиеся в отсутствии знания традиций и специфики взаимодействия, принятых в разных культурах.

Среди традиционных методов исследования процессов межкультурной адаптации иностранных студентов стоит отметить анкетирование, интервьюирование, тестирование, метод экспертных оценок, биографический метод. Одним из инновационных методов исследования данной проблемы может стать мониторинг аккаунтов иностранных студентов в социальных сетях.

Пути решения обозначенных проблем могут быть следующими:

- 1. В рамках методической подготовки преподавателей русского языка как иностранного ввести курс по проблемам социальной адаптации иностранных учащихся.
- 2. Необходимо создать центры языковой предподготовки в странах, откуда приезжают студенты.
- 3. Следует развивать комплекс досуговых мероприятий, посвященных изучению русского языка: День русского языка и литературы, День иностранного студента, Всеобщий диктант и др. Более качественному освоению языка и культуры может способствовать участие иностранных студентов в литературных студиях при вузах (таких как «Взлётная полоса», Челябинский государственный институт культуры и «Студенческий Парнас», Южно-Уральский государственный университет).
- 4. Разработать и внедрить практику рекрутирования и организации приёма иностранных граждан, претендующих на поступление в российские вузы.
- 5. Необходимо разработать формы и методы знакомства с городской средой, способствующие включению в социальную систему, в частности разъяснить правила пользования общественным транспортом, порядок медицинского обслуживания и другие жизненно важные вопросы.
- 6. Для решения юридических вопросов необходимо организовать занятия по правовой грамотности, во время которых будут разъясняться вопросы порядка обращения за помощью в правоохранительные органы и др.
 - 7. На базе учебного заведения необходимо создать центр психологической поддержки.
- 8. Наладить процессы координации в сфере организации активных досуговых форм для интернациональных групп студентов, активно привлекать общественные организации, национально-культурные центры, диаспоры и землячества.
- 9. В период каникул привлекать студентов к благоустройству территории, включать в студенческие стройотряды и творческие коллективы. Организовывать совместные выставки художественного творчества, где могут быть представлены работы иностранных студентов. Создавать диалоговое пространство, дискуссионные клубы различных направлений.

- 10. Проработать создание фонда на базе профсоюзов по оказанию материальной помощи иностранным студентам, попавшим в трудную жизненную ситуацию.
- 11. Возможно, целесообразно сознание единого автономного центра по работе с иностранными студентами, на базе которого можно организовать решение всех вышеозначенных проблем. Появление такого центра могло бы создать дополнительные рабочие места для специалистов разных областей.

Таким образом, ориентируясь на выделенные проблемы и обозначенные пути выхода из них, можно способствовать эффективным процессам адаптации иностранных студентов в российских вузах.

Литература

- 1. Ефимова, Н. С. Основы общей психологии / Н. С. Ефимова. Москва : ИД «Форум», 2014. 287 с.
- 2. Максимчук, Е. Д. Особенности построения программ социально-психологического сопровождения межкультурной адаптации иностранных студентов / Е. Д. Максимчук // Психологическое сопровождение образования: теория и практика: сб. ст. по материалам V Междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. / под общ. ред. Л. П. Попова, Н. М. Швецова. Йошкар-Ола: МОСИ-ООО «СТРИНГ», 2015. Ч. 1 С. 401-404.

УДК 371.4

Царигородцева Е. В.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, МАОУ «СОШ № 104 г. Челябинска» филиал

Научный руководитель - Светлана Владимировна Богдан,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ВЫЕЗДНАЯ УЧЕБА АКТИВА КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ КАЧЕСТВ ЛИДЕРА-ОРГАНИЗАТОРА В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ 11–17 ЛЕТ

Поколение лидеров со стратегическим мышлением, особым взглядом на обстоятельства, уверенностью в успехе востребованы в современном мире. Лидеру необходимо соответствовать актуальным требованиям. Активность, способность брать на себя ответственность, ставить перед собой задачи и самостоятельно находить пути их достижения, помогает адаптироваться к быстро меняющимся условиям и действенно функционировать в социуме. Однако для развития лидерского потенциала подросткам необходима соответствующая подготовка. Действительно, лидер, даже обладающий организаторскими способностями, не всегда может выступить в роли организатора без дополнительной подготовки.

Е. М. Смекалова считает, что ученическое самоуправление, являясь эффективной формой организации жизнедеятельности коллектива обучающихся, в значительной степени способствует приобретению значимого социального опыта, формированию ценностного отношения к социальной практике [2, с. 4].

Сегодня главным законом и стратегическим документом, определяющим жизнь школы, стал федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС). Методологической основой Стандарта является системно-деятельностный подход, который, как предполагают разработчики, должен обеспечить главное изменение в личности обучаемого: формирование готовности обучающегося к саморазвитию и непрерывному образованию [1, с. 113].

Организация деятельности органов ученического самоуправления в МАОУ «СОШ № 104 г. Челябинска» филиал является эффективным условием для успешной социализации личности школьника. В соответствии с иерархией структуры органов самоуправления школы выделяются три основные уровня:

<u>Общешкольный уровень</u> – Выездная Учёба актива, Ученическая конференция, Президентский совет, Совет министров школы;

Уровень коллектива класса – Активы классов;

Индивидуальный уровень – Ученик.

Выездная Учёба актива проходит один раз в год. Ученические конференции — один раз в полугодие и посвящаются важнейшим задачам и итогам деятельности обучающихся в органах самоуправления школы. Президентский совет — главный орган самоуправления обучающихся — состоит из президентов классов, избранных на классных конференциях коллективами классов. Президентский совет действует и имеет полномочия в рамках «Положения о самоуправлении обучающихся МАОУ «СОШ № 104 г. Челябинска» филиал.

Министерства самоуправления, создаваемые на основе направлений деятельности обучающихся, их интересов и способностей, состоят из представителей классов, избранных коллективами на классных конференциях. Министерства самоуправления выполняют функции организации деятельности по своему направлению в рамках школы, являются разновозрастными объединениями учащихся социально-практической направленности, объединяют учащихся в группы 1-й ступени школы (с 1-го по 4-й класс), 2-й ступени школы (с 5-го по 8-й класс) и 3-й ступени (9–11 классы). Министерства самоуправления осуществляют деятельность в рамках режимных моментов работы школы: заседания проходят каждый второй и четвертый понедельник месяца, а также по индивидуальному расписанию в зависимости от плана работы. Специфика деятельности каждого министерства определяется основными элементами организации школьной жизни:

- 1) «Просвещение» обучающиеся анализируют и корректируют учебную нагрузку класса, расписание с точки зрения валеологических требований, подводят итоги успеваемости и заполняют листы контроля обучающихся и т. д.
- 2) «Печать» обучающиеся организуют работу классных информ-центров, участвуют в оформлении стенгазет, отражая общешкольные мероприятия и мероприятия класса, организуют и проводят пресс-конференции.
- 3) «Культура» обучающиеся разрабатывают новые формы проведения творческих мероприятий класса и школы, участвуют в организации и проведении общешкольных мероприятий.
- 4) «МВД» обучающиеся организуют работу по профилактике опозданий и пропусков уроков без уважительной причины; следят за соблюдением режимных моментов и правил поведения школьников, а также делового стиля одежды и наличием второй обуви.
- 5) «Спорт» обучающиеся организуют и проводят общешкольные соревнования по различным видам спорта, разрабатывают и проводят мероприятия по оздоровлению.

Для традиционной Выездной Учёбы актива мной разработан проект «Блокбастер – Время принимать решения» (см. Приложение 1), который был реализован в период 14–16.09.2018 в молодёжном комплексе «Черёмушки». На сборах даётся старт работы всего школьного самоуправления, определяются цели и задачи деятельности школьного актива, выбирается президент школы, определяются приоритетные направления работы. На Выездной Учёбе актива обучающиеся получают соответствующую подготовку для воплощения лидерского потенциала и дальнейшей работы в органах ученического самоуправления.

- 1. Гаврилин, А. В. Можно ли стандарт образования считать реализацией системного подхода в воспитании? [Текст] / А. В. Гаврилин // Отечественная и зарубежная педагогика. 2017. Т.2, № 1 (36). С. 110–117.
- 2. Смекалова, Е. М. Школа Лидерства: Методические рекомендации. [Текст] / Е. М. Смекалова М.: ТЦ Сфера, 2006. 96 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ И ИНИЦИАТИВЫ

УДК 379.376.5

Бобр Т. А.

магистрант направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Сергей Геннадьевич Рубцов,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ С ДЕВИАНТНЫМ ПОВЕДЕНИЕМ

В современном Российском обществе существует много проблем, связанных с детьми. Среди них особое место занимает проблема воспитания детей с девиантным поведением, под которым обычно понимают поведение, вызванное внезапной агрессией, нарушениями нравственных норм, правовых законов. Причинами девиации социального характера является чаще всего негативное влияние социального окружения, а также отсутствие крепких семейных отношений и отсутствие контроля со стороны взрослых. Находясь в неблагоприятной обстановке, не имея другого положительного жизненного опыта, ребенок усваивает негативные нормы поведения. Он просто не осознает, что можно жить по-другому и считает, что так живут все. Девиантным поведением, по мнению А. В. Хомич, являются отклоняющиеся от общепринятых норм ситуационные реакции, психические состояния, приводящие к дезадаптации человека в обществе или нарушению самоактуализации, непринятию себя в силу выработанных неадекватных паттернов поведения [4, с. 5].

Важную роль в социализации личности ребенка играет воспитание как целенаправленный процесс, способствующий развитию и формированию нравственных качеств, духовному и культурному обогащению личности. Этот процесс осуществляется значимыми для детей взрослыми людьми: родителями, педагогами, руководителями объединений и др. Через воспитание происходит учет других социальных факторов, влияющих на социализацию ребенка, например, в социально-культурной сфере.

По мнению Т. Г. Киселевой и Ю. Д. Красильниковой, современная социокультурная ситуация с особой остротой выдвинула проблемы коренного изменения воспитательной деятельности среди детей, подростков, молодежи, глубоких преобразований в области семейного воспитания. [2, с. 89].

Социально-культурные учреждения реализуют свой огромный воспитательный потенциал через реализацию различных видов социально-культурной деятельности, которые включают в себя множество элементов: художественное, эстетическое, прикладное творчество, техническая, экологическая деятельность и другие виды социально-значимой деятельности.

А. В. Кислякова, А. В. Щербакова и П. В. Степанов отмечают, что основным фактором, позволяющим социально-культурной деятельности осуществить свой огромный воспитательный потенциал, является трансформация кружков, спортивных секций, студий и иных объединений в воспитывающие детско-взрослые общности. При этом здесь главное — это переживаемое ребенком состояние, чувства сопричастности с конкретным человеком или группой людей, со своими родителями, с педагогом, с тренером, с детьми, посещающими вместе с ребенком досуговые занятия. Общность — это объединение людей на основе переживаемого ими чувства принадлежности к общему кругу, взаимная комплиментарность и неформальные отношения [1, с. 129].

Важнейшим характерным признаком общности является наличие у ее членов чувства сопричастности друг другу, переживание своей схожести с другими членами общности – схожести интересов, образа жизни, судьбы. Еще одним признаком являются неформальные отношения между ее членами. У общности (особенно если она является детско-взрослой) есть еще одна особенность. С ней неразрывно связаны процессы личностного развития ребенка, его социализации и воспитания. Детско-взрослая общность играет важную роль в воспитании ребенка.

Воспитательное воздействие осуществляется только в общении детей, со значимыми для них взрослыми людьми. А. В. Кислякова, А. В. Щербакова и др. отмечают, что для достижения руководителем социально-культурного объединения воспитательных результатов у детей с девиантным поведением необходимо стараться устанавливать не только деловые отношения с ребенком девиантного поведения, но и неформальные, стремиться делать так, чтобы у обоих возникало ощущение их принадлежности к некоему общему кругу и чтобы оно переросло во взаимную комплиментарность, стало чем-то интересным для ребенка, притягательным [1, с. 130].

Кружок, секция, студия могут стать детско-взрослой общностью в том случае, если его руководителю удастся создать здесь атмосферу неформальных отношений. Для того, чтобы сплотить всех участников социально-культурного объединения, необходимо создать следующие специально-педагогические условия:

- включать всех участников объединения в организованную деятельность, которая должна быть значимой для детей с девиантным поведением;
- каждый участник объединения должен иметь возможность самореализоваться в этой деятельности, раскрыть свой потенциал, быть успешными;
 - в объединении должны быть созданы традиции, либо установлены правила для их участников;
- способствовать сплоченности детей и взрослых, которая зависит от личности и профессиональной компетенции педагога руководителя объединения [1, с. 132].

Дети с девиантным поведением подбирают себе деятельность социально-культурной направленности по собственному желанию и в соответствии со своими интересами и увлечениями и, значит, в объединении оказываются такие дети и взрослые, которых объединяет общий творческий процесс. Общность может состоять из участников разных возрастов, благодаря этому дети более старшего возраста помогают руководителю объединения организовать коллективные, совместные мероприятия, прочиструктировать и передать знания, правила, традиции, ценности младшим участникам данной общности, то есть включиться в организованный воспитательный процесс.

Руководитель объединения должен стать значимым взрослым для детей с девиантным поведением в данной общности, только так он добъется воспитывающего эффекта, самореализации ребенка в различных видах деятельности, удовлетворит индивидуальные потребности, организует позитивное межличностное общение. Для этого руководитель организует совместно с детьми такую деятельность, которая увлечет ребенка и окажет позитивное влияние на его поведение, отношения, выбор ценностей жизни, расширит круг позитивного общения со сверстниками и взрослыми. Во время организации и проведения совместной деятельности руководитель объединения передает новые социально значимые знания, отношения, знакомит детей с принятыми в обществе нормами и правилами, с формами положительного поведения. Ребенок осваивает их и формирует свой новый жизненный опыт.

А. В. Кислякова, А. В. Щербакова и др. отмечают, что руководитель объединения в процессе совместной деятельности, наблюдая социально опасные формы поведения девиантного ребенка, должен создавать ситуации проблематизации. Проблематизация — это процесс создания таких проблемных ситуаций, которые позволили бы ребенку обнаружить и, возможно, преодолеть собственные социально опасные личностные проявления. Рефлексия, осознание неприемлемости некоторых взглядов, форм поведения, коррекция девиантного поведения — вот результат данного педагогического действия [1, с. 133]. Поддержка руководителем социально-культурного объединения дает ребенку с девиантным поведением возможность убедиться в правильности выбираемых им норм, ценностей, образцов поведения, почувствовать на себе общественное одобрение, осознать собственную социальную значимость, увидеть подтверждение своей социальной идентичности. Для педагога же это действие означает возможность закрепить полученные им воспитательные результаты — результаты своей профессиональной деятельности [там же].

В процессе воспитательного воздействия от руководителя объединения требуются нестандартные решения, глубокие и всесторонние знания, способность к импровизации, к педагогической интуиции, умение видеть разнообразие решения проблем.

Таким образом, в условиях объединений социально-культурной сферы организуется воспитательный процесс, с помощью которого происходит личностный рост ребенка, его социализация, раскрывается творческий потенциал, появляется желание самореализации, у ребенка возрастают положительные эмоции, развивается культура межличностного общения, меняется образ жизни в лучшую сторону.

Литература

- 1. Дополнительное образование детей в изменяющемся мире: перспективы развития востребованности, привлекательности, результативности [Текст]: материалы Междунар. науч.-практ. конф. В 2 ч. / сост. А. В. Кислякова, А. В. Щербакова; Челяб. ин-т повышения квалификации работников образования. Челябинск: ЧИППКРО, 2013. Ч. 1. 340 с.
- 2. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность [Текст] : учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильникова ; Москов. гос. ун-т культуры и искусств. Москва : МГУКИ, 2004. 539 с.
- 3. Хомич, А. В. Психология девиантного поведения [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А. В. Хомич. Ростов-на-Дону, 2006. URL: http://khomich.narod.ru/DEVIANTNOE-POVEDENIE/Deviantnoe-posobie.htm. Проверено: 05.03.2019.

УДК 338.48:378.661(477.55)-052

Бузанов И. И.

студент направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры

Шпак Д. Е.

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

Научный руководитель - Марина Александровна Шицкова,

кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ПРОДВИЖЕНИЕ СТУДЕНЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «WELCOME-ЦЕНТР ЧГИК»: ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В SMM

«Welcome-центр ЧГИК» – часть всероссийского объединения Welcome-центров по всей стране. Цель студенческого объединения – показать молодёжи, что путешествия – это легко и просто. В структуру студенческого объединения входят 4 сектора: Event, «Туристический продукт», «Исследования» и «SMM».

В соответствии с рекомендациями Всемирной туристической организации (UNWTO) выделяются три главные функции туристского маркетинга: формирование контактов с потребителями туристских услуг, развитие контактов за счет нововведений, контроль за результатами обслуживания. Внутренний маркетинг заключается в совмещении мотивации сотрудников и формирования их профессиональных знаний на тождественность бренду компании [2, с. 38]. Бренд — это имиджевый образ, который возникает в сознании потребителя при виде товарного знака. Бренд представляет собой эмоциональную и социальную составляющую товарного знака [2, с. 164]. Продвижение турпродукта — бренд студенческого объединения «Welcome-центр ЧГИК», составной частью которого является SMM. SMM (Social Media Marketing) — социальный медиамаркетинг, который заключается в проведении комплекса мероприятий на чужих площадках (форумах, блогах, сайтах, чатах, новостных ресурсах) с целью продвижения товара, услуги и освещения мероприятий [1, с. 10].

Социальные сети, появившись сравнительно недавно, прочно вошли в жизнь современного человека. Самыми активными пользователями являются студенты, почти каждый зарегистри-

рован в популярных сетях. Поэтому у «Welcome-центра ЧГИК» есть группа в «ВКонтакте» (Рис. 1) и аккаунт в «Instagram» (Рис. 2).



Рис. 1. Группа Welcome-центр в «ВКонтакте»

Рис. 2. Группа Welcome-центр в Instagram

Привлекательное оформление сообщества «ВКонтакте» – это значительный элемент, формирующий доверие участников группы к команде SMM и самому «Welcome-центру». Если страница оформлена непрофессионально, то пользователи могут сделать вывод о несерьёзности проекта. Чтобы этого не происходило, важно добиваться, чтобы группа «ВКонтакте» была информативной, соответствующей запросам целевой аудитории.

Особенность публикаций (постов) «Welcome-центра ЧГИК» в социальных сетях – регулярная и лаконичная информация, раскрывающая малоизвестные факты о природных и культурных туристских ресурсах Южного Урала. Главная задача постов – привлечь туристический интерес к региону через доступную информацию в социальных сетях. Подобная информация формирует косвенный туристский интерес, способствует созданию привлекательного имиджа города, области, региона в целом.

При подготовке постов следует учитывать следующие вопросы: «Какую новую рубрику выделить, чтобы привлечь целевую аудиторию? Как написать текст, чтобы получить больше просмотров? Интересна ли выбранная тема поста?». Главная задача каждого поста — привлечь как можно больше внимания к поднимаемым темам, увеличить аудиторию, интересующуюся туризмом.

Команда SMM «Welcome-центра ЧГИК» разделяет тематику постов на несколько рубрик. Рубрики меняются в зависимости от интересов целевой аудитории. Среди наиболее полюбившихся среди подписчиков – «Мистика Челябинской области», «А вы знали, что...» и «Лайфхаки путешественника». Работа над подбором информации для рубрик – это ежедневный труд в течение четырёх-шести часов. Главное не просто опубликовать интересный материал, важно создать у пользователя эффект увлекательной беседы, желание «заглянуть» на страничку вновь.

Мониторинг постов позволяет сделать вывод о востребованности проекта «Welcomeцентра ЧГИК» в молодёжной среде. Количество подписчиков, комментарии к постам и «лайки» являются своеобразными маркетинговыми исследованиями проекта, анализ которых способствует совершенствованию и актуальности публикуемой информации.

Литература

- 1. Кметь, Е. Б. Выделение поведенческих категорий пользователей социальных сетей как основа разработки контентной стратегии / Е. Б. Кметь // Практический маркетинг. – 2015. – №7 (221). – С. 9–15.
- 2. Маркетинг туризма : учебное пособие для обучения студентов вузов по направлениям подготовки «Туризм», «Гостиничное дело» / И. В. Гончарова [и др.]. Москва : [б. и.], 2014. 2017 с.
- 3. Сенаторов, А. А. Битва за подписчика «ВКонтакте»: SMM-руководство / А. А. Сенаторов. Москва: АльпинаПаблишер, 2015. 168 с.

УДК 659.4

Демина Я. Н.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Самарский государственный институт культуры, г. Самара

Научный руководитель – Нина Ивановна Заплетина,

кандидат педагогических наук, доцент, Самарский государственный институт культуры

СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ КАК СРЕДСТВО ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ УЧРЕЖДЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ ВО ВНЕШНЕЙ СРЕДЕ

Социально-культурная деятельность направлена на сохранение и распространение культурных ценностей, развитие творческих способностей личности, социализацию общества в целом. Задачей учреждений социально-культурной сферы является формирование в общественном сознании положительного имиджа учреждения культуры, которому необходимо установить прочные и долговременные отношения с целевой аудиторией и социальными партнерами. Одним из путей решения этих задач является грамотное позиционирование учреждения культуры во внешней среде.

Профессор Г.Л. Тульчинский рассматривает позиционирование как средство, «в соответствии с которым клиенты идентифицируют организацию по её важнейшей характеристике и в сознании клиента создаётся положительный образ самого учреждения культуры и формируется устойчивое позитивное отношение к нему» [4, с.123]. Ученые выделяют ряд оснований для позиционирования учреждения социально-культурной сферы [3, с. 135]:

- 1) потребительские преимущества продукта; содержат в себе характеристики и качества, отличающие предмет позиционирования от марок конкурентов;
- 2) форма внешней презентации; связана с атрибутами самого учреждения культуры, позволяющими демонстрировать публике внешние отличия данного учреждения от ему подобных;
- 3) специфика коммуникации с потребителем социокультурных услуг, в процессе которой потребитель нередко сам становится участником производства этой услуги;
- 4) использование культурно-символического капитала; позволяет учреждению социальнокультурной сферы представлять ценности в позиционировании социокультурных услуг через определенных кумиров;
- 5) пространственное расположение учреждения культуры по отношению к целевой аудитории по критерию «близость удаленность».
- В качестве основных способов позиционирования учреждения социально-культурной сферы используются реклама, репутация, имидж, связи с общественностью. Последнее А. В. Кочетков определяет как деятельность, направленную на формирование и поддержание гармоничных и доброжелательных отношений между учреждением социально-культурной сферы и общественностью на основе целенаправленной, оперативной, правдивой и достоверной информации [2, с. 115]. Связи с общественностью как средство позиционирования учреждения социально-культурной сферы во внешней среде носят комплексный характер. Они обеспечивают руководство учреждения социально-культурной сферы информацией об общественном мнении; оказыва-

ют помощь в выработке ответных мер; обеспечивают позитивную оценку социокультурной организации в глазах общественности, используют исследования и открытое общение в качестве основных инструментов повышения качества культурного обслуживания населения [5, с. 512].

Особо важно позиционировать учреждение социально-культурной сферы во внешней среде среди жителей сельской местности. Во многом это обусловлено спецификой сельского образа жизни, для которого характерны: приверженность традиционным культурным ценностям; определенный консерватизм, основательность, неторопливость, типичные для психического уклада жизни сельчан; удалённость места проживания от города, как следствие, ограниченность доступности культурных благ по сравнению с жителями крупных городов и областных центров [1, с. 297].

В ходе нашего исследования мы изучили механизм позиционирования Большераковского сельского дома культуры Красноярского района Самарский области во внешней среде. Основным методом исследования выступал экспертный опрос. В качестве экспертов были привлечены: глава сельского поселения Большая Раковка, директор сельского дома культуры, директор средней образовательной школы, заведующая детским садом «Чебурашка», заведующая сельской библиотекой. Для нас важно было понять, как Большераковский дом культуры взаимодействует с широкой общественностью и населением села Большая Раковка, какие преследует при этом цели, какие технологии позиционирования своего учреждения культуры использует и какие при этом получает результаты. Все участники экспертного опроса проявили заинтересованность, их волновал вопрос позиционирования Большераковского сельского дама культуры среди населения Красноярского района и жителей села Большая Раковка. Результаты анализа мнения экспертов позволили нам выделить несколько направлений организации связей с общественностью как средства позиционирования учреждения культуры во внешней среде.

1. Более широкое информирование населения о работе.

«Необходимо показывать свою работу. Многие не знают о жизни Дома культуры, а его деятельность очень важна для населения, поэтому нужно больше информировать людей о работе Дома культуры» (директор средней образовательной школы).

Как видим, эксперты считают, что работа учреждения социально-культурной сферы по информированию населения проводится слабо. В основном ограничивается объявлением на стенде у Дома культуры.

2. Расширение и укрепление связей со средствами массовой информации.

«Дом культуры регулярно работает со средствами массовой информации, размещая информацию о проведённых и предстоящих мероприятиях. Мы также отчитываемся об участии в фестивалях и конкурсах на страницах районной газеты «Красноярские новости». Выкладывается материал о работе клуба на интернет-странице Дома культуры в социальной сети» (директор сельского дома культуры).

«Конечно, взаимодействие со СМИ – это очень важно. Пресса влияет на общественность, недаром ее называют четвертой властью. К сожалению, никаких длительных отношений с прессой нет» (директор сельской библиотеки).

Безусловно, взаимодействие со средствами массовой информации являются важнейшей составляющей связей с общественностью. Общественное мнение в основном формируется под воздействием того, что люди читают в прессе, слышат по радио или видят по телевидению, поэтому сотрудничеству со СМИ должно уделяться особое внимание.

3. Сотрудничество с другими организациями, функционирующими на территории Красноярского района.

«Коллективы дома культуры выезжают с концертными программами в другие Дома культуры и населенные пункты, где нет учреждения культуры. Осуществляется социальное сотрудничество со школой, детским садом, библиотекой, администрацией села, социальной службой. Организуются мастер-классы и выставки ремесел мастеров из других социокультурных учреждений и собственных мастеров-прикладников» (директор сельского Дома культуры).

«Дом культуры плотно сотрудничает с нами и со школой. Мы часто проводим совместные мероприятия. Сотрудники Дома культуры проводят разнообразные мастер-классы, которые очень нравятся ребятам» (заведующая детским садом «Непоседы»).

Из оценок экспертов видно, что приоритетное направление в связях с общественностью занимает работа по организации и проведению социокультурных мероприятий, адресованных широким слоям сельского населения. Сотрудники сельского Дома культуры нацелены, в первую очередь, на выполнение государственного задания по социокультурному обслуживанию граждан, на проведение культурно-массовых мероприятий, выполнение планов работы учреждения социально-культурной сферы.

4. Благотворительная деятельность.

«Благотворительная деятельность — очень важное направление работы Большераковского Дома культуры. Сотрудниками регулярно проводятся культурно-массовые мероприятия, концерты, спектакли, игровые программы для населения. Проводят эти мероприятия не только в Доме культуры, но и у нас в школе, в детском саду. Также знаем, что работники Дома культуры каждый год проводят благотворительные мероприятия в Психоневрологическом пансионате» (директор сельской библиотеки).

Из ответов экспертов видно, что персонал сельского Дома культуры осведомлен о формах и методах организации связей с общественностью среди населения и используют их в своей практической деятельности.

5. Работа с государственными структурами.

«Взаимодействие с государственными структурами и другими вышестоящими инстанциями, конечно же, происходит, без этого работа Дома культуры невозможна. Наше учреждение культуры постоянно участвует в районных праздниках, областных смотрах-конкурсах и фестивалях, в акциях, которые спускаются с министерства» (глава сельского поселения Большая Раковка).

Как видим, работа с госструктурой осуществляется планомерно, однако носит в большей степени зависимый, а не партнерский характер.

6. Работа с коммерческими структурами.

«Безусловно, спонсорская помощь оказывается, но особо не поощряется. Бюджет строго расписан, дорогостоящую аппаратуру и музыкальные инструменты у клуба не всегда есть возможность купить. Спонсоры помогают при проведении акций, например, обеспечивают достаточным количеством воды. Но открыто спонсорство в Доме культуры не выступает» (директор сельского Дома культуры).

Таким образом, практически все эксперты признают, что работа с коммерческой структурой проводится, но носит непостоянный и не четко выстроенный характер. Между тем комплексная стратегия развития организации социально-культурной сферы, формирования ее положительного имиджа среди сельчан должна включать не только стратегию развития предоставления услуг, но и финансовую стратегию [6, с. 70], одним из элементов которой является работа с коммерческими структурами.

Результаты проведенного исследования свидетельствуют, что все эксперты оказались единодушны во мнении, что организация связей с общественностью как средства позиционирования учреждения культуры во внешней просто необходимы Большераковскому сельскому дому культуры. Эксперты сошлись на том, что связи с общественностью действительно положительно влияют на деятельность Большераковского сельского дома культуры, помогают позиционировать его во внешней среде.

Литература

1. Заплетина, Н. И. Особенности организации социально-культурной деятельности в сельской местности / Н. И. Заплетина // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: мате-

- риалы V Всерос. науч.-практ. конф., Самара, 2017 г. / под ред. С. В. Соловьевой. Самара, Самар. гос. ин-т культуры, 2017. С. 295–300.
- 2. Кочетков, А. В. Теория и практика связей с общественностью : учеб. пособие / А. В. Кочетков. Санкт-Петербург : Питер, 2009. 240 с.
- 3. Марков, А. П. Проектирование маркетинговых коммуникаций: Рекламные технологии. Связи с общественностью. Спонсорская деятельность / А. П. Марков ; Санкт-Петербург. гос. ун-т профсоюзов. Санкт-Петербург, 2005. 400 с.
- 4. Салынина, С. Ю. Особенности РR-продвижения благотворительных организаций / С. Ю. Салынина, О. А. Подкопаев, С. В. Домнина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 11-3. С. 512–516.
- 5. Салынина, С. Ю. Проектирование финансовой стратегии развития имиджа организации культуры / С. Ю. Салынина, С. В. Домнина // Экономика и управление собственностью. 2017. № 2. С. 68–72.
- 6. Тульчинский, Г. Л. PR фирмы: технология и эффективность / Г. Л. Тульчинский. Санкт-Петербург: Алетея, 2001. 294 с.

УДК 021

Захарова В. А.

библиотекарь Кондинской детской библиотеки, Тюменская обл., XMAO-Югра, Кондинский р-н, п. Междуреченский; студентка направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность

Научный руководитель – Юлия Владимировна Гушул,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ФОТОЗОНА БИБЛИОТЕКИ КАК СРЕДСТВО ПРОДВИЖЕНИЯ КНИГИ, ЧТЕНИЯ, УЧРЕЖДЕНИЯ (РЕФЛЕКСИЯ ПО ИТОГАМ ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА)

Креативные пространства мотивируют к самовыражению, дают возможность реализовать культурные, творческие и коммуникативные потребности.

Ю. В. Гушул

Сегодня широко распространена мода на различные тематические фотосессии; библиотека представляет собою (и предоставляет) прекрасное место, где можно провести как сюжетную съёмку в различных интерьерах, так и статичную в фотозоне. Думаем, это хороший способ привлечь читателей к книге и чтению (даже если (или – тем более, если) места для съемок выделены не в библиотеке, но на иных территориях: в книжном магазине, торгово-развлекательном комплексе, клубе, кафе, в фойе школы, музея, архива и т. д.). Фотозоны могут быть разовыми, сделанными к конкретному мероприятию (календарный или профессиональный праздник, юбилей учреждения/организации, Библионочь/Ночь в музее, и т.п.) или длительными, установленными на сезон года (зима, весна, лето, осень) или к продолжительному по времени событию (Год литературы, юбилей области (города), олимпиада и т.п.). В настоящей статье выскажем некоторые размышления, вызванные рефлексией о прошедшем в августе 2018 – январе 2019 гг. Всероссийском конкурсе «Фотозона библиотеки» [1; 2], наблюдателями которого мы были на протяжении всего периода его работы. Рефлексия необходима для того, чтобы выявить и осмысливать перспективные направления библиотечной работы, возможные актуальные, интересные современным читателям, необычные практики продвижения книги и чтения; важно определить лучший опыт библиотек, чтобы транслировать его в профессиональное сообщество для применения и развития.

Отметим впечатление стороннего наблюдателя: конкурс действительно пользовался успехом. Было прислано более 1000 работ, участники вели обсуждения на площадке конкурса (в социальной сети ВКонтакте), высказывали свое отношение к выставляемым работам, обсуждали их, спрашивали авторов как добиться того или иного эффекта, сделать что-либо подобное, предлагали свое видение и описывали свой опыт постановки фотозоны и работы с нею. В некоторых случаях библиотекари в обсуждение прикрепляли описания технологий постановки фотозоны, фотографии, свидетельствующие о промежуточных этапах ее создания, чтобы наглядно, более зримо продемонстрировать коллегам – как следует делать, повторять опыт.

Второе размышление о ходе конкурса формируется из нашего согласия с мнением Ю. В. Гушул: всё же были работы, не совсем точно соответствовавшие заявке конкурса: демонстрировать фотозоны библиотеки. Мы согласны, что это произошло потому, что нет достаточной теоретической базы (в частности, определения что есть фотозона), четкого разделения взглядов на собственно фотозону и место для фотографирования, значительно разнятся и цели работы библиотек с фотозонами (привлечь читателей, развлечь посетителей библиотечного мероприятия, украсить интерьер к празднику, обратить внимание на книгу/творчество автора и т. д.). Отсюда – очень различные и по идее, и по качеству исполнения, и по характеру представления фотозоны, их содержательное сопровождение; в связи с этим оргкомитет и отобрал для работы жюри менее трети (почти одну четверть) из присланных работ.

Третье: наше наблюдение за конкурсом (и всех коллег) позволило определиться в конкретных будущих действиях. В течение долгого времени мы для себя решали насколько работа над постановками фотозон в библиотеке может привлечь внимание к книге (главная цель библиотеки), какой опыт мы можем перенять у коллег, как по-новому оформить выставку-инсталляцию к мероприятию, превратив свободное пространство в арт-фойе в уникальное место привлечения внимания (фиксации себя) к книге/автору. Наблюдая за конкурсом, хотелось научиться быть креативными, стильными и современными.

Для себя мы выделяли преимущественно те фотозоны, которые действительно продвигали книгу; во вторую очередь нас интересовали фотозоны, которые были поставлены с цель привлекать новых пользователей, формировать положительный образ и имидж библиотеки. Так, например, очень интересную задумку, на наш взгляд, предложила Е. А. Руднева, заведующая библиотекой-филиалом № 3 им. Ивана Алексеевича Бурмистрова МБУК «Ставропольская централизованная библиотечная система». Фотозона «Кают-компания для любознательных интеллектуалов» (Рис. 1) содержит музейную экспозицию «Боевая летопись русского флота», которая зрительно трансформирует библиотечное пространство, делает его привлекательным, вызывая неизменный интерес даже у случайно зашедших в библиотеку посетителей. Цель создания фотозоны Е. А. Руднева определила как создание патриотической атмосферы и благоприятного имиджа библиотеки, популяризация героической литературы, приобщение детей и молодежи к сохранению и развитию традиций российского военно-морского флота и знакомству с музейной экспозицией, представленной в библиотеке. Со слов Е. А. Рудневой, после создания фотозоны читатели приходят вновь и вновь, размещая свои фото в сети, способствуют пиару библиотеки, продвижению книги и чтения, привлечению новых читателей.

Привлекла наше внимание интересная идея И. Б. Рыбиной из центральной районной детской библиотеки им. А. Пешкова МКУК ЦБС Канавинского района г. Нижнего Новгорода. На абонементе для подростков оформлена фотозона «КнигоЛэнд» (Рис. 2) по мотивам книг М. Твена «Том Сойер», Д. Роулинг «Гарри Поттер», Ж. Верна «Путешествие на воздушном шаре», А. Грина «Алые паруса», А. де С.-Экзюпери «Маленький принц». Декоративное оформление фотозоны имеет эффект легкости, не загруженности предметами. Украшают пространство воздушный змей, знакомый каждому с детства как символ больших надежд и фантазий, самолет и воздушный шар как олицетворение свободы, риска, покорение стихии. Интересный подход для организации пространства и убеждения читателя проявить интерес к рекомендуемым книгам.



Рис. 1. Фотозона библиотеки-филиала № 3 им. И. А. Бурмистрова, МБУК «Ставропольская централизованная библиотечная система»



Рис. 2. Фрагменты фотозоны «КнигоЛэнд», центральная районная детская библиотека им. А. Пешкова МКУК ЦБС Канавинского района г. Нижнего Новгорода



Рис. 3. Зона для чтения, отдыха и общения, филиал № 19 Библиотека им. А. И. Солженицына городской ЦБС г. Ростов-на-Дону

Ещё один интересный пример творческого использования ограниченного библиотечного пространства библиотеки — создание комфортной зоны для чтения, отдыха и общения, оформленной в филиале № 19 Библиотеке им. А. И. Солженицына городской ЦБС г. Ростов-на-Дону (Рис. 3). Со слов библиотекарей, эта зона для чтения (вот именно что зона для чтения, но не фотозона; это то, о чем мы говорили выше, предупреждая, что видение фотозон каждым библиотекарем и библиотекой — разное; но истинное предназначение зоны библиотеки, присланной на конкурс, прочитывается в текстах, особенно развернутых, заявок) «Зеленый остров» формирует устойчивый интерес читателей к естественно-научной литературе. Здесь походят экскурсии и читатели всегда могут уединиться с книгой.

Отметим фотозону «Мастерская Безумного Шляпника» А. В. Григорьевой, главного библиотекаря Хакасской республиканской детской библиотеки г. Абакан, Республика Хакасия (Рис. 4). Возникла фотозона в результате подготовки к ежегодной Всероссийской акции в поддержку чтения «Библиосумерки». Фотозона так понравилась участникам мероприятия, что в дальнейшем было принято решение оставить все декорации и оформить ими игровую комнату для самых юных читателей. Теперь все посетители игровой зоны, приходя в библиотеку за книгами, могут окунуться в волшебную атмосферу и почувствовать себя настоящими героями сказки Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес». По фрагментам фотозоны мы можем воссздать некоторые методические решения, найденные и реализованные А. В. Григорьевой (например, оформление вопросов для игры с читателями в чайном сервизе).



Рис. 4. Фрагменты фотозоны «Мастерская Безумного Шляпника», Хакасская республиканская детская библиотека, г. Абакан, Республика Хакасия

Следующая фотозона (Рис. 5), на наш взгляд, уже даже больше, чем просто фотозона, это настоящая музейная тематическая экспозиция, посвященная народному быту, представляющая предметы материальной культуры для ознакомления с ними. Такую жаль ставить просто для фотографирования в ней (мы фотографируемся где-либо или фотографируем на память

понравившееся место для того, чтобы потом пересматривать и вспоминать, но нередко, положа руку на сердце, даже не возвращаемся к сделанным в порыве интереса или ажиотажа фотографиям). Наверняка автор идеи Е. В. Корепанова, ведущий библиотекарь Игринской центральной детской библиотеки использовала так творчески созданное ею пространство библиотеки намного шире, глубже и содержательнее (чем предложение сфотографироваться на память) в (рискнем предположить) мероприятиях, которые включали, как она пишет в заявке, выполнения заданий от Бабы-Яги, совместное чтение родителей и детей.



Рис. 5. Фотозона Игринской центральной детской библиотеки

Приведем ещё несколько примеров превращения свободных пространств библиотек в фотозоны (хотя, на наш взгляд, уместнее в ряде случаев говорить о творческом оформлении интерьеров библиотеки, в которых, конечно, можно фотографироваться). Так, например, пытаясь уйти от унылого пространства серых стен, Ольга Васильевна Семиног и Татьяна Александровна Солгалова, соответственно заведующая и библиотекарь Ломовской модельной сельской библиотекой, использовали чёрное силуэтное изображение как средство оживления пространства. Так в 2013 г. в библиотеке появился уголок «Наедине с классиком» (Рис. 6), в котором читатель мог бы уединиться с любимой книгой, погрузившись в романтический мир классики. Этот уголок стал настоящим брендом библиотеки. Классик, присевший отдохнуть в тени дерева на берегу озера, привлекает внимание посетителей и делает узнаваемыми фотографии в социальных медиа. Молодые юноши и девушки с книгой в руках удачно дополняют картину!

Следующая фозона в библиотеке свидетельствует о том, что только в единении усилий всех организаций и учреждений, заинтересованных в формировании гражданина, патриота, творческого, мыслящего человека возможен успех. Фотозона библиотеки, направленная на формирование положительного имиджа библиотеки через предоставление в ней нетрадиционной услуги — профессиональной фотосессии к Новому году, демонстрирует нам и поиски библиотекарями выгодных контактов и партнеров, и уже сформировавашиеся умения контактировать с различными учреждениями и выгодно их использовать с целью привлечения пользователей, и желание сторонних организаций сотрудничать с библиотеками и через них рекламировать свои продукты и услуги. Думаем, фотозона, инициированная специалистами отдела развития и внешних коммуникаций центральной городской библиотеки БУК г. Омска отчетливо показывает, что в обществе уже

формируется отношение к библиотеке как к интеллектуально значимому, имиджевому, престижному центру общественной и социальной жизни города, в котором почётно представить свою продукцию и услуги. Бизнес отчетливо представляет, что ассоциации «моя фирма и библиотека», «моя фирма в библиотеке», «моя фирма для библиотеки» формируют лояльное отношение к нему (бизнесу) и его продуктам и услугам в глазах потребителей. С удовлетворением отмечаем, что фотозоны (коих немалое число), которые были подготовлены библиотекарями в тесном взаимодействии с иными учреждениями, в том числе бизнеса, демонстрируют тот факт, что библиотеки уже становятся местами престижными, социально одобряемыми. Потому так много было представлено фасадов библиотек и околобиблиотечных пространств, оформленных профессиональными дизайнерами, расписанных художниками; фотозон-музейных экспозиций, экспонаты в которые предоставили музеи, архивы, читатели из личных коллекций. Все, кто принимал посильное участие в создании фотозон, отдавали себе отчет в том, что сотрудничать с библиотекой престижно, что вызываемые ассоциативные связи, связующие фирмы/учреждения/организации с библиотекой гарантируют качество внутреннего содержания и тем самым почетны. Вернемся к фотозоне специалистов отдела развития и внешних коммуникаций центральной городской библиотеки БУК г. Омска, воспоминание о которой (в совокупности с другими аналогичными) вызвали такие рассуждения о статусе библиотеки в обществе. Рис. 7 демонстрирует то, как сотрудничество с фотосалоном помогает библиотеке показать, что она сегодня уже является не только местом, «где много книг», но и где «происходят чудеса», а фотосалону – рекламировать свои возможности и продукцию, а обоим – привлекать посетителей.



Рис. 6. Уголок читателя «Наедине с классиком», Ломовская модельная сельская библиотека



Рис. 7. Фотозона специалистов отдела развития и внешних коммуникаций центральной городской библиотеки БУК г. Омска



Рис. 8. Фотозона МБУ «Городская централизованная библиотечная система» г. Ханты-Мансийска

Нетрадиционно подошли к созданию фотозоны для семейных фотосессий С. Чуманова, заведующая отделом по связям с общественностью и Е. Капитанова, главный библиотекарь отдела по связям с общественностью МБУ «Городская централизованная библиотечная система» г. Ханты-Мансийска (Рисонок 8). Лично нам не хватило в этой фотозоне (и аналогичных, коих не мало) апелляции к книге и чтению. Конечно, про любую фотозону и просто зону библиотеки можно сказать, что она работает на представление библиотеки, привлечение к чтению и книге самим фактом своего отношения к библиотеке. Однако хочется более точечной, филигранной работы, более четкой рекомендации книги. Ведь, повторимся, посетитель может вспомнить о фотосессии спустя время (и довольно продолжительное); вспомнит ли он, глядя на фотографию без книги или сопутствующего ей и процессу чтения антуража где и зачем фотографировался, что конкретно ему прочесть (захотелось прочитать позже, когда появится время), кроме осознания факта, что читать нужно. Мы рассматриваем фотозону, как и Ю. В. Гушул, как фотозапись в фтодневнике/записной книжке, поэтому чем конкретнее фотозона рекламирует/рекомендует конкретные книги, тем легче определить спустя время зачем ты фотографировался. Фотозона Ханты-Мансийской библиотеки, безусловно, демонстрирует интересный подход к популяризация семейных ценностей, совместного досуга детей и родителей, привлечение читателей в библиотеку, что также входит в направления деятельности библиотеки.

В заключение можно сказать, практика показывает, что фотозона современной библиотеки - это хороший способ рекламы: снимки, сделанные читателями, в один клик разлетаются по соцсетям, формируя положительный обрах учреждения. Видна большая заинтересованность библиотекарей в обмене опытом и создании интернет-площадки для этих целей. Фотозоны можно считать и следует рассматривать как важное средство визуального продвижения книги и чтения. Для этого следует больше внимания уделять постановке фотозон, связанных именно с книгой, представляющих конкретную книгу или творчество автора креативно, необычно через оформление пространства предметами материальной культуры, привлечение внимания пользователей цветом, формой, размером, фактурой используемых материалов. Все это должно нести обязательно идею. Пользователь, идя по библиотеке, должен захотеть войти в искусственно поставленное пространство, «считав» цель – зачем ему следует войти в предлагаемое пространство. Библиотекарям необходимо просчитывать, что запомнит читатель, находясь в фотозоне, о чем подумает в момент фотографирования и, главное, через определенный период времени (даже долгий) о чем вспомнит. Вспомнит ли и поймет ли, что фотография, сделанная на память, предлагает ему прочитать книгу. Какую? Он должен легко «считывать» название и имя автора с сохранившегося фото. Мы убеждены, что фотозону можно рассматривать как актуальное, своеобразное, самобытное действенное средство продвижения книги и чтения библиотекой.

Литература

- 1. Гушул, Ю. В. Всероссийский конкурс «Фотозона библиотеки» / Ю. В. Гушул // Вестник культуры и искусств. -2018. № 4 (56). С. 142-143.
- Гушул Ю. В. Событийное поле эксклюзивных библиотечных практик: на стыке дизайна, книги, пространства и читателя (рефлексия по итогам Всероссийского конкурса «Фотозона библиотеки») / Ю. В. Гушул // Культура Искусство Образование: материалы XL науч.-практ. конф. науч.-педагог. работников ин-та (Челябинск, 1 февр. 2019 г.) / сост. С. Б. Синецкий 2019. С. 29–37.

Киселёва О. М.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Людмила Николаевна Лазарева,

кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

«ПРАЗДНЫЙ КЛАСС» КАК НОСИТЕЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ И МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Понятие «праздный класс» впервые прозвучало в книге Торстейна Веблена «Теория праздного класса: экономическое исследование институций», опубликованной в 1899 г. [1]. Этим термином обозначался отдельный класс собственников, ведущий праздный образ жизни; они не занимаются тяжёлым физическим трудом, покупают собственность и товары, недоступные для большинства других слоёв. Термин «праздный» в данном случае употребляется в смысле непроизводительной траты времени; однако, следует заметить, что сам автор не даёт точного обозначения этого понятия. Такая условность в очерчивании границ позволяет использовать его в различных регистрах социальной стратификационной системы.

Именно этим и решил воспользоваться американский антрополог, профессор кафедры дизайна среды и ландшафтной архитектуры Дин Макканелл, издавший книгу «Турист. Новая теория праздного класса» [2]. Сфера его академических интересов включает семиотику и социальную политику; учёного волнуют острые проблемы современности, связанные с международными и межгосударственными конфликтами и столкновениями. Эти проблемы, по мнению Д. Макканелла, могут решить культурные формы, стремящиеся к объединению. В связи с этим в своём произведении автор рассматривает такой интересный феномен культуры, как туризм, выступающий общепринятым кодом для понимания различных национальностей, социальных сословий и групп: «Туризм является единственным крупным и экономически значимым комплексом светских моделей поведения, в основе которого лежит позитивное видение мира, находящееся в постоянном поиске того, что стоит увидеть, сделать, осудить, сохранить, попробовать» [2, с. 12]. Туристы относятся к отдельной социальной группе, которая подпадает в категорию праздного класса; для них создаются специальные кластеры, работающие в особенном режиме.

Именно у такого уникального, всепроникающего явления культуры, как туризм есть все возможности для межкультурной коммуникации общества, так как «праздный класс» вынуждает создавать большую сферу экономики – сферу обслуживания, предусматривающую создание новых рабочих мест, развитие системы комммуникации и инфраструктуры. Приобретая транслирующий характер, туризм меняет предметный мир, кухню, культурные особенности и традиции, обычаи, язык, межличностные отношения, не только становясь полилогом и точкой соприкосновения разных культур, но и принимая участие в производстве «посредством своих передвижений, использования опознавательных знаков и сувениров, и, конечно, формирования среды, заточенной специально под него» [2, с. 30]. Немаловажным значением туризма является и материально-экономический фактор, так как по одну сторону в нём находится обмен человеческими наблюдениями, а по другую – коммерческий обмен. Доход многих стран, таких, например, как Хорватия, Мальта, Таиланд, Британия напрямую зависит от потока туристов, пользующихся услугами обслуживания, транспорта, проживания, питания и просмотром достопримечательностей.

Порождая разные формы развлечений, являясь разновидностью деятельности, туризм создаёт и институт праздника: игры, ритуалы, вручение сувениров и подарков, песни и танцы. Во время путешествия «праздный класс» погружается в празднично-игровой мир, отделенный от того профанного пространства, в котором он пребывает в обычное время. Что такое праздник? Это обрядовое действие на гребне действительности и вымысла; и практически во всех случаях этим

гребнем является игра, выступающая феноменом праздничной культуры, способствующим быстрому объединению праздного класса. Например, одно из самых популярных развлечений в Таиланде, в частности на курорте Пхукет, — катание на слонах. На экскурсию можно отправиться в любой удобный день. Туристов забирают из отеля, везут на пляж Чалонг, где они садятся на слонов и продолжают путь, наслаждаясь катанием и прекрасными пейзажами тропического сада. Экскурсия включает не только путешествие на слонах, но и трапезу из тайских блюд, а также участие в символическом тайском обряде Лой Кратонг. Обряд заключается в пускании на воду плетеных корзинок в знак изгнания из души тревог и печалей.

Таким образом, результативность туристической коммуникации проявляется в изменении форм восприятия культурной действительности, способствовании межкультурной и межнациональной коммуникации, ментальности и формировании доверительного, толерантного отношения к людям и обществу в целом.

Литература

- 1. Веблен, Т. Теория праздного класса: экономическое исследование институций [Текст] / Торстейн ВЕблен. Москва, 2016. 394 с.
- 2. Макканелл, Д. Турист. Новая теория праздного класса [Текст] / Д. Макканелл. Москва, 2016. 334 с.
- 3. ТОП-10 развлечений в Таиланде [Электронный ресурс] // Туристу.ru. Сообщество любителей путешествий: [сайт]. URL: http://mypucmy.ru/countries/Thailand/69/razvlechenuya-Thailand. Проверено: 24.03.19.

УДК316.613+004.031.42

Люблинская Д. Р.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Самарский государственный институт культуры, г. Самара

Научный руководитель – Нина Ивановна Заплетина,

кандидат педагогических наук, доцент, Самарский государственный институт культуры

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ АРТ-КАФЕ «ELEPHANT STREET»)

В современных условиях приоритеты культурной политики государства направлены на то, чтобы обеспечить гибкость и адаптивность деятельности организаций социально-культурной сферы к постоянным изменениям внешней среды их функционирования. Ведущая роль в решении этой задачи отводится современным формам социокультурного обслуживания населения. В этой связи нами была предпринята попытка проанализировать формы социокультурного обслуживания в арт-кафе «Elephant Street».

Выбор арт-кафе в качестве базы нашего исследования был обусловлен рядом причин. Вопервых, данное кафе представляет собой типичную организацию, специализирующуюся на оказании услуг по организации общественного питания населения и проведению социокультурных мероприятий рекреационной направленности. Во-вторых, арт-кафе, как и вся сфера ресторанного бизнеса в целом, подвергается сегодня постоянным реорганизациям, что негативно сказывается на качестве предоставляемых социокультурных услуг. Между тем именно качество социокультурных услуг во многом обуславливает конкурентное преимущество арт-кафе «Elephant Street» среди своих конкурентов [1, с. 381]. В-третьих, организация работы коммерческих предприятий подобного типа является особым видом деятельности, подразумевающим высокую интенсивность труда, а также психоэмоциональную напряженность персонала [3, с. 74]. Как следствие, для подобных организаций типична высокая текучесть кадрового состава. Это сказывается на уровне социокультурного обслуживания потребителей, ухудшает имидж организации, снижает финансовые показатели деятельности [4, с. 69], оказывая негативное влияние на результаты работы арткафе в целом.

Деятельность арт-кафе «Elephant Street» началась в декабре 2016 г., когда руководством было принято решение о расширении за счет открытия специализированного кафе с уклоном на организацию социокультурного обслуживания посетителей, проведение тематических вечеров творческой направленности и культурно-массовых мероприятий.

В ходе исследования мы изучили тематический план социокультурных мероприятий, которые администрация арт-кафе «Elephant Street» предлагает своим реальным и потенциальным посетителям. Анализ показал, что организация и реализация вечеров социокультурной направленности осуществляется по двум основным направлениям. Первое носит традиционный характер и предусматривает организацию и проведение детских и взрослых праздников, дней рождений, свадебных торжеств и проч. по заказам самих потребителей. Для таких мероприятий в арт-кафе «Elephant Street» имеются стандартные анимационные программы и сценарии, которые могут корректироваться в зависимости от пожелания заказчика. Как правило, такие программы адресованы целевой аудитории; многие участники таких программ хорошо знакомы друг с другом. Организация таких мероприятий не вызывает у организаторов большой сложности. Второе направление социокультурного обслуживания представлено интерактивными формами социальнокультурной деятельности, адресованными широкому контингенту посетителей арт-кафе.

В ходе исследования работы арт-кафе «Elephant Street» мы провели статистический анализ форм социокультурного обслуживания и тематических мероприятий социально-культурной направленности, проводимых в организации в 2017 и 2018 годы. Сводные данные представлены нами в таблице.

Сводные данные о количестве мероприятий и форм социально-культурного обслуживания в арт-кафе «Elephant Street» за 2017–2018 гг.

№ п/п	Наименование (форма) мероприятия	2017 г.	2018 г.
		ентов	
1.	Проведение корпоративных мероприятий и вечеринок	25	31
2.	Организация свадебных торжеств	14	12
3.	Проведение семейных праздников и дней рождений для взрослой аудитории	16	14
4.	Проведение дней рождений и анимационных программ для детей	18	21
5.	Иные мероприятия по заказам клиентов организации	14	26
Итог	0	87	104
Инте	ерактивные формы культурно-массовых мероприятий для широкой	а аудитории	
6.	«Идеальная пятница»	24	36
7.	«Квартирник без Маргулиса»	10	20
8.	«Ужин в платьях»	10	12
9.	«Free time: время действовать»	8	20
10.	«Дамский вторник»	12	18
11.	«Светский вечер»	8	12
12.	«Вечер со вкусом»	6	6
13.	Маски шоу «Хочу слона» (день рождения арт-кафе)	1	1
14.	«Хэллоуин»	1	1
15.	«Мозгобойня»	6	8
16.	Другие тематические мероприятия социально-культурной направленности	34	47
Итого		120	181
ВСЕГО		207	285

Как видим из таблицы, только за один год функционирования арт-кафе «Elephant Street» его услуги оказались достаточно востребованы клиентами. Это в первую очередь касается интерактивных форм организации культурно-массовых мероприятий, число которых в 2018 г. выросло по отношению к 2017 г. на 61 единицу, в то время как рост традиционных форм культурно-массовых мероприятий составил всего 17 единиц.

Анализ тематического плана и книги отзывов посетителей показал, что в арт-кафе «Elephant Street» наибольшей популярностью у посетителей пользуется целый комплекс тематических мероприятий, основу которых составляют интерактивные формы социокультурного обслуживания.

Стало традицией проведение в арт-кафе «Идеальной пятницы». Программа такой тематической вечеринки, как правило, различна. Постоянным остается одно: порция качественного юмора, создающая у посетителей хорошее настроение. В рамках «Идеальной пятницы» в гостях у посетителей побывали команды КВН аэрокосмического и технического университетов, «Comedy Samara», самарские авторы-сатирики, группа лицедеев «Комиксы» и проч.

Для любителей рок-музыки и рок-музыкантов в арт-кафе «Elephant Street» периодически устраиваются вечеринки «Квартирник без Маргулиса», на которые приглашаются со своими музыкальными программами современные музыкальные рок-группы из Самары, Новокуйбышевска, Тольятти, Чапаевска, Сызрани и т.п.

Особой популярностью у дамской половины посетителей пользуются тематические программы «Ужин в платьях» и «Дамский вторник», где милые дамы могут показать себя, что называется, «во всей красе». Тематические программы таких мероприятий готовятся администрацией кафе совместно с корпорацией «Академия Научной Красоты». Посетителям таких тематических программ предлагаются мастер-классы по стилю от fashion-стилистов; мастер-классы «Теплый деловой гардероб»; «Интересный осенний гардероб»; «Скоро лето»; «Весна-красна» и т. п.

Для мужской половины посетителей кафе проводятся тематическая программа «Free time: время действовать», где сильной половине человечества предлагается испытать себя, участвуя в различных конкурсах.

Особый блок тематических вечеринок адресован семейным парам. Наибольшей популярностью у такой аудитории пользуется нетворкинг «Светский вечер», позволяющий посетителям арт-кафе расширить сферу своего домашнего общения, познакомившись с другими супружескими парами. Свечи, живая музыка, развлекательные программы вызывают живой интерес у посетителей кафе.

Любители кулинарных изысков предпочитают тематические программы «Вечер со вкусом». Продвигая свой бренд «ресторана авторской кухни», руководство арт-кафе «Elephant Street» предлагает посетителям продемонстрировать свои кулинарные способности, приготовив под руководством шеф-повара авторские блюда собственного изготовления. Победитель такого конкурса получает специальный купон «Гурман-шоу», позволяющий в течение двух месяцев получать 50% скидку во всех ресторанах сети «Норд-Брабанд», куда входит и арт-кафе «Elephant Street».

Для молодежной аудитории посетителей в арт-кафе проводятся маски-шоу «Хочу слона», «Мозгобойня», «Хэллоуин», который традиционно празднуется в канун дня всех святых на территории Западной Европы и Америки.

Анализ книги отзывов посетителей показал, что аудитория арт-кафе «Elephant Street» в целом довольна тематическими программами социально-культурной направленности, с удовольствием участвует в интерактивных формах организации досуга и считает, что «Elephant Street» вполне оправдывает свое название «АРТ-КАФЕ». Более того, постоянные посетители кафе организовали на станицах интернета свой форум, где обмениваются со своими коллегами впечатлениями и фотографиями с проводимых в арт-кафе мероприятий.

Вместе с тем, сохранение контингента посетителей арт-кафе, расширение сферы обслуживания, позиционирование организации социально-культурной сферы во внешней среде во многом обусловлено грамотно выстроенной политикой организации социально-культурной сферы, преду-

сматривающей активное внедрение интерактивных форм социокультурного обслуживания. Между тем, как показало исследование, арт-кафе «Elephant Street» не имеет в своем штате специалиста, который бы целенаправленно решал вопросы организации мероприятий социально-культурной направленности. Эти задачи в той или иной мере решаются ди-джеем и старшим администратором, для которого этот вид профессиональной деятельности оказывается второстепенным. Как следствие, все вопросы организации анимационных программ решаются в последний момент. В результате снижается качество социокультурных программ и их содержательная наполняемость.

Чтобы адекватно реагировать на изменения потребностей посетителей арт-кафе «Elephant Street» и обеспечить адаптационную способность организации в удовлетворении потребительского спроса на услуги, обеспечивать высокое качество представляемых социокультурных услуг, руководство должно целенаправленно проводить организационные изменения [2, с. 11]. Благодаря этому преодолевается инертность и застой в структурах управления, в сложившейся системе связей и отношений.

Литература

- 1. Заплетина, Н. И. Оценка качества социокультурных услуг: приглашение к размышлению / Н. И. Заплетина // Модернизация культуры: порядки и метаморфозы коммуникации: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (2015 г.; Самара). В 2 ч. Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2015. Ч. II. С. 380—386.
- 2. Дорофеев, В. Д. Инновационный менеджмент: учебное пособие / В. Д. Дорофеев, В. А. Дресвянников. Пенза: Пензен. гос. ун-т, 2003. 189 с.
- 3. Лапыгин, Ю. И. Теория организации и организационное поведение: учебное пособие / Ю. И. Лапыгин. Москва: ИНФРА–М, 2017. 360 с.
- 4. Салынина, С. Ю. Проектирование финансовой стратегии развития имиджа организации культуры / С. Ю. Салынина, С. В. Домнина // Экономика и управление собственностью. 2017. № 2. С. 68–72.

УДК 37

Оронова А. В.

студентка направления подготовки «Социально-культурная деятельность», Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель — **Владимир Михайлович Рябков,** доктор педагогических наук, профессор

ПРОБЛЕМЫ МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА

(на основе анализа журнала «Вестник МГУКИ». историографический аспект)

Ценностным ориентациям и досуговым предпочтениям молодежи посвящено много научных работ. Действительно, молодежь скоро станет основной рабочей силой, следовательно, важно понимать и выявлять ее социальные проблемы и векторы развития. Цель нашего исследования — выявление актуальных форм досуга молодежи для последующего анализа ее социального портрета. Задача заключается в анализе ряда публикаций по теме, выявленных в научном журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств».

Рецензируемый журнал освещает проблемы культуры, педагогики, социально-культурной деятельности, а также достижения работников культуры; журнал сочетает как теоретические, так и практические материалы. Мы проанализировали номера за 2013–2017 гг. Были выявлены статьи по проблемам молодежного досуга следующих авторов: И. А. Герасимовой [1], Т. С. Крюкова [2], Г. В. Куличкиной [3], С. С. Моисеева [4], Т. А. Надаховской [5], Т. Р. Сабирова [6], Л. В. Секретовой [7], А. А. Тихоновой [8], Н. В. Шарковской [9]. Их анализ позволил выявить наиболее распространенные сегодня формы организации молодежного досуга.

Анализ статей позволил выделить виртуальный досуг как наиболее распространённую форму проведения свободного времени, большую часть которого занимает времяпрепровождение

в Интернете. Всё более расширяются возможности заниматься самообразованием через Интернет, что исследователи оценивают положительно. Доктор философских наук И. А. Герасимова в статье «Формирование ценностных ориентаций молодежи в условиях современной социальнокультурной деятельности» отмечает: «Значимое место молодежь отводит Интернету. Им пользуется 39,0% респондентов. С целью получения информации к услугам Интернета обращается 70,6%» [1, с. 95]. Ряд авторов выделяют виртуальные экскурсии, посвящаемые разным областям жизнедеятельности человека, интернет-конкурсы, позволяющие делиться своим творчеством и развивать соответствующие навыки. Однако некоторые исследователи отмечают и негативные стороны виртуального досуга: молодые люди предпочитают общение с друзьями в социальных сетях, нежели реально, это происходит всё более в ущерб непосредственной коммуникации и занимает большую часть времени. Отмечается развитие нарциссизма, зависимости и жестокости. Так, кандидат педагогических наук Л. В. Секретова в статье «Исследования индустрии досуга в России: социально-культурный аспект» характеризует последствия влияния технологий на досуг: «Привычные себялюбиво-показные акции подростков и взрослых, зависимых от селфи-мании, суицидальный контекст общения и поведения детей и молодёжи в социальных сетях и убийственно-жестокий – в компьютерных играх» [7, с. 139].

Среди форм досуга молодежи можно выделить участие в любительском творчестве. Молодежь самореализуется в непрофессиональном искусстве, которое могут презентировать на мероприятиях. И. А. Герасимова утверждает: «В современных условиях малых и больших городов появились новые творческие площадки, направленные на молодежь. Это «творческие кластеры» – содружества независимых творческих бизнес-предприятий, это новые некоммерческие культурные центры, созданные при поддержке и финансировании состоятельных владельцев или меценатов» [1, с. 96]. Если И. А. Герасимова говорит о них как о способе творческого и социального развития молодежи, то профессор Н. В. Шарковская отмечает их пользу в восприятии: «Тематические выставки являются продуктивным средством воспитательного воздействия на личность» [9, с. 126].

Также среди форм молодёжного досуга, получивших освещение в настоящее время, находятся экстремальные виды спорта. Они активно развиваются. Как свидетельствует анализ материалов по данной проблеме, прослеживается неоднозначное отношение к данному явлению. Так, Л. В. Секретова отмечает «травмоопасный контекст общения в подростковых и молодёжных объединениях экстремальной направленности» [7, с. 139]. Кандидат филологических наук Г. В. Куличкина пишет о пользе подобной формы досуга: «экстремальный досуг в его рискованных полётах на специальных досках, велосипедах, в отважных небывалых акциях компенсировал нереализованность энергии молодых людей, сильных телом и духом» [3, с. 137].

В системе молодёжного досуга и многообразных его формах учёные выделяют клубы по интересам и молодёжные объединения, давно пользующиеся успехом у молодёжи. Одновременно подчеркивают и то, что сегодня появились новые объединения — благотворительные волонтёрские молодёжные организации. Доктор педагогических наук, профессор Н. В. Шарковская в исследовании «Культуротворческие формы организации молодёжного досуга» пишет о благотворительных волонтерских молодежных организациях, их цели и задачах, ради реализации которых молодежь проводит там свое время: «развитие и популяризация добровольческого труда, направленного на решение локальных социальных проблем» [9, с. 126]. Подобное времяпровождение — это факт, но нами данная точка зрения не поддерживается, поскольку волонтерство не удовлетворяет досуговых потребностей. Лучше привести пример онлайн-клубов по интересам, о которых упоминает Н. В. Шарковская. Сегодня распространены информационные блоги, сайты и паблики в Интернете для обмена информацией, и они удовлетворяют именно культурные и духовные потребности. Кандидат педагогических наук Т. А. Надаховская в статье «Социально-культурные инновации в воспитании современной молодёжи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств» описывает студенческие клубы в МГИК как форму воспитательной деятельности: «Студенческие клубы являются особой формой

инициативной общественной деятельности студентов, направленной на решение важных вопросов организации досуга молодежи, развитие их социальной и творческой активности» [5, с. 121]. Некоторые исследователи отмечают существование антисоциальных субкультурных групп, которые уводят молодых людей от воспитания в себе гражданской ответственности и построения своего будущего. Кандидат педагогических наук Т. С. Крюков в статье «Воспитательный потенциал современных молодежный объединений» отмечает: «Направленность деятельности многих «неформальных» молодежных объединений в современной России носит отнюдь не позитивный характер. Деятельность, например, неофашистов или скинхедов является откровенно антисоциальной» [2, с. 153]. Старший преподаватель кафедры народной художественной культуры и декоративно-прикладного искусства МГИК А. А. Тихонова в статье «Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодёжи» отдельно выделяет популярность клубов исторической реконструкции и фольклорной направленности. «На сегодняшний день, – пишет она, – фольклорное движение продолжает свою деятельность. Можно сказать, что благодаря ему была создана особая фольклорная среда, которая объединяет людей по всей стране разного социального статуса и возраста <...> Фольклорное движение гармонизирует досуг молодежи, нивелируя негативные тенденции» [8, с. 111, 114]. Н. В. Шарковская, поддерживая деятельность клубов исторической реконструкции и фольклорной направленности, уточняет их цели и задачи: «Направленность клубов на активизацию социального поведения молодежи, вовлечение ее в решение конкретных задач, связанных с гражданским и физическим видами воспитания как со ставных частей базовой культуры личности, достигается в процессе воссоздания реалий того или иного исторического периода с максимальной точностью» [9, с. 127].

В последнее время набирает популярность интеллектуальный познавательный досуг. Н. В. Шарковская, исследуя формы интеллектуального познавательного досуга, такие как настольные игры (шахматы, шашки, покер, нарды и т. д.), утверждает, что они «развивают личность молодого человека в аспекте соблюдения двух типов норм: норм предметных действий в принятии личных решений и норм социальных взаимодействий в культурной среде» [9, с. 128]. В статьях учёных выделены и другие виды интеллектуального досуга, связанные с просвещением. И. А Герасимова пишет о формах досуга, которые используются на культурных площадках и востребованы молодежью: «кинолектории, книжные магазины, интерактивные музеи, выставкидискуссии, тематические школы, авторские лекционные курсы и т.п.» [1, с. 97]. Кандидат педагогических наук С. С. Моисеев в статье «Модель формирования гражданско-правового самосознания молодёжи средствами социально-культурной деятельности» выделяет интеллектуальные формы досуга как способ формирования гражданско-правового сознания: «массовые: экскурсии, тематические вечера, отчеты, лектории, конференции, вечера вопросов и ответов; групповые: видеофильмы, устный журнал, диспуты, дискуссии, викторины, «круглые столы», тренинги; индивидуальные: беседы, консультации и пр.» [4, с. 159].

Далее стоит упомянуть формы досуга, которые называются единично. Н. В. Шарковская выделяет как популярные формы досуга молодежи молодежный туризм, дизайнерский досуг и коллекционирование, отмечая их культурную ценность: «Культурно-познавательная составляющая данных видов туризма базируется на реализации принципов сохранения исторической и социальной памяти <...> Дизайнерская деятельность, как интегративный способ познания современного мира, ориентирована на формирование культурного опыта <...> Коллекционирование способствует освоению и научному познанию картины мира, культурных его ценностей» [9, с. 126–128].

Говоря о негативных тенденциях, кандидат педагогических наук Т. Р. Сабиров в статье «Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодёжи» среди проблем досуга молодежи выделяет: «проблемы алкоголизма, наркомании, сексуальной распущенности, которые влияют на содержание и качество досуга, по сути, обесценивая его» [6, с. 101].

Анализ работ журнала «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств» позволяет сделать вывод о том, что авторы изученных нами статей выделяют направленность форм молодёжного досуга на личное самосовершенствование и развитие социальной

активности. Среди традиционных форм сохранились любительское творчество, клубы по интересам и туризм, а среди новых популярны досуг в Интернете, экстремальный спорт и набирающие популярность интеллектуальный и дизайнерский досуг. Все представленные формы способны положительно влиять на мировоззрение и способствовать социализации.

Литература

- 1. Герасимова, И. А. Формирование ценностных ориентация молодежи в условиях современной социально-культурной деятельности / И. А. Герасимова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. − 2013. № 4 (54). С. 92–98.
- 2. Крюков, Т. С. Воспитательный потенциал современных молодежных объединений / Т. С. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. 1 (51). С. 152–155.
- 3. Куличкина, Г. В. Инновационные формы досуга молодёжи (Региональный аспект) / Г. В. Куличкина, Н. С. Мельникова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. − 2014. − № 1(57). − С. 135–139.
- 4. Моисеев, С. С. Модель формирования гражданско-правового самосознания молодёжи средствами социально-культурной деятельности / С. С. Моисеев // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. − 2013. − № 1 (51). − С. 155–160.
- Надаховская, Т. А. Социально-культурные инновации в воспитании современной молодёжи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств / Т. А. Надаховская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2 (52). – С. 118–121.
- 6. Сабиров, Т. Р. Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодёжи / Т. Р. Сабиров // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 4 (54). С. 98–101.
- 7. Секретова, Л. В. Исследования индустрии досуга в России: социально-культурный аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 3 (77). С. 138–146.
- 8. Тихонова, А. А. Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодёжи / А. А. Тихонова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 6 (74). С. 110–117.
- 9. Шарковская, Н. В. Культуротворческие формы организации молодёжного досуга / Н. В. Шарковская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 6 (62). С. 124–128.

УДК 796

Оронова А. В.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Усиркова Ю. А.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Ирина Александровна Власова, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ФИТНЕС КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЗДОРОВОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ

В современном обществе увеличивается число людей, имеющих проблемы со здоровьем. Такая ситуация наблюдается уже не только по отношению к старшему поколению, но и к молодежи. Сказываются ухудшение экологии, ежедневные многочасовые академические занятия и «сидячий» образ жизни за компьютером, малоподвижность. В результате медики констатируют ухудшение состояния здоровья социума в целом, молодежи в частности. Среди последней социальной группы нас особо интересует состояние физического здоровья, отношение к нему, возможности его поддержания и формирования культуры отношения к физическому состоянию студенчества. Мы уверены, что студент должен заботиться о своем здоровье, стремиться формиро-

вать культуру ведения здорового образа жизни и культуру выбора факторов его поддержания через выбор приоритетных занятий спортом. Одним из основных в силу его действенности, привлекательности для молодежи и в определенной степени «моды» мы рассматриваем фитнес.

При написании статьи был проведен анализ учебно-методических пособий, статей из научных журналов на предмет определения внимания исследователей к фитнесу как элементу здорового образа жизни студентов. Так, например, Л. Р. Султанова утверждает: «Физическое воспитание в вузе — это сложный педагогический процесс, целью которого является формирование физической культуры личности, способной самостоятельно организовывать и вести здоровый образ жизни» [4].

В основе традиционной программы физкультуры могут и сегодня находиться занятия, построенные на подвижных играх и стандартных общеразвивающих упражнениях, что, однако, не всегда нравится молодым людям (они кажутся уже рутинными, из-за чего формируется негативное отношение к дисциплине и снижается посещаемость занятий). В связи с этим для преподавателей физической культуры стал актуальным вопрос поиска новых способов и форм приобщения молодых людей к формированию здорового образа жизни. Здоровый образ жизни каждого человека — залог здоровой нации и будущих поколений. С. Т. Чесебиева утверждает: «Актуальность формирования мотивации на ведение здорового образа жизни в процессе обучения в вузе подчёркивает то, что чем раньше формируется конкретное диспозиционное поведение, тем эта позиция оказывается стабильнее в последующей жизни» [5, с. 11].

Рассмотрим сначала здоровый образ жизни в целом, а затем – фитнес в комплексе и его роль в формировании культуры отношения студентов к здоровью и физическим нагрузкам. Н. А. Прокопьев пишет: «Здоровый образ жизни предполагает соблюдение, определенных правил, обеспечивающих гармоничное развитие, высокую работоспособность, душевное равновесие и здоровье человека. В основе здорового образа жизни лежит индивидуальная система поведения и привычек каждого отдельного человека, которая обеспечивает необходимый уровень жизнедеятельности и здоровое долголетие» [3]. Это система, представляющая собой совокупность мероприятий, направленных на улучшение не только общего самочувствия, но и на укрепление организма, профилактику заболеваний, физическую реабилитацию и гармоничное развитие личности. Культура здорового образа жизни предполагает организацию гармоничных режима дня, рационального питания, разумных методов закаливания, а также развитие умения устранять нервное напряжение при помощи мышечного расслабления, настойчивого отказа от вредных привычек и, безусловно, готовности к двигательной активности (предполагает систематические занятия любыми видами спорта, гимнастикой, фитнесом). Последнюю составляющую рассмотрим подробнее.

И. А. Власова приводит определение фитнеса: «Это обобщенное название двигательной активности, образ жизни, включающий в себя соблюдение режима, рациональное питание, заботу о своем здоровье, регулярные занятия физическими упражнениями, достижение гармонии духа и тела» [1, с. 9]. Фитнес построен на исследованиях и практике различных специалистов: врачей, психологов, атлетов, тренеров и др. На фитнес-тренировках у человека появляется не только возможность улучшения физического состояния, но и достижения духовной гармонии.

Фитнес играет важную роль в физическом воспитании студента, но его польза не только в формировании культуры здорового образа жизни, но и в успешной организации учебного процесса. Мы считаем, что фитнес эффективнее, т.к. шейпинг-аэробика, степ-аэробика, стретчинг и прочие программы тренировок проводятся в формате нон-стоп с музыкальным сопровождением. В работе Л. В. Морозовой и Л. А. Кирьяновой утверждается, что фитнес способствует «возможности творческого самовыражения, приобретению специальных знаний и умений по самоконтролю, а также воспитывает стойкость, выдержку, способность управлять действиями и эмоциональным состоянием, что характерно для здорового человека» [2, с. 130]. Мы считаем актуальным использование современных фитнес-технологий в обучении студентов.

Фитнес, безусловно, способствует формированию моделей мужского и женского поведения: силовые тренировки и занятия на тренажерах популярны среди юношей, ведь у них потреб-

ность в двигательной активности выше, чем у девушек; они хотят быть сильными, мужественными, выносливыми, при этом их интересует то, что углубляет и развивает уже имеющиеся у них навыки и имеет выраженную конкретную в учебный процесс направленность, между тем как аэробика, степ-аэробика, пилатес, аквааэробика, танцевальные направления считаются типично женскими направлениями. Девушки намного эмоциональнее юношей и для них в занятиях физической культурой важна эстетика, они предпочитают упражнения, связанные с музыкой, чтоб развивать пластику, красоту тела и артистичность.

В работе Л. В. Морозовой и Л. А. Кирьяновой утверждается, что систематические занятия помогают студентам успешно преодолевать физическое напряжение и стрессы, повышать творческую активность и работоспособность, формировать и совершенствовать физические качества, умения и навыки, развивать гибкость и формировать правильную осанку, формируя основные мышечные группы и контролируя вес, а также преодолевать страх и стеснительность, беспокойство за свой внешний вид, повышая при этом самооценку» [2, с. 132].

Таким образом, перспективным направлением достижения максимально положительного результата в вопросах соблюдения здорового образа жизни студентами вузов является эффективное использование средств физического воспитания, таких как фитнес, который вносит разнообразие в учебный процесс и развивает интерес к занятиям. Физическая культура может способствовать формированию здорового образа жизни, но только если она нравится студенту и как учебный предмет, и как способ желаемого времяпрепровождения.

Литература

- 1. Власова, И. А. Оздоровительный фитнес [Текст] : учеб. пособие / И. А. Власова, О. А. Иваненко ; Челяб. гос. ин-т культуры. Челябинск : ЧГИК, 2017. –276 с.
- 2. Морозова, Л. В. Фитнес как средство формирования у студентов моделей гендерного поведения и здорового образа жизни [Текст] / Л. В. Морозова, Л. А. Кирьянова // Управленческое консультирование. 2013. № 6 (54). С. 128–134.
- 3. Прокопьев, Н. А. Формирование здорового образа жизни у обучающихся [Электронный ресурс] / Н. А. Прокопьев // Сетевой институт дополнительного профессионального образования : [сайт]. URL: https://posidpo.ru/prokopev-n-a-formirovanie-zdorovogo/. Проверено: 21.03.19.
- 4. Султанова, Л. Р. Физическая культура как средство формирования здорового образа жизни студентов [Электронный ресурс] / Л. Р. Султанова // Sci-Article. Публикация научных статей: [сайт]. URL: http://sci-article.ru/stat.php?i=1459351075. Проверено: 21.03.19.
- Чесебиева, С. Т. Физическая культура как фактор утверждения здорового образа жизни студентов [Текст] / С. Т. Чесебиева. – Вестник Адыгейского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 8–12.

УДК 338.48+379.8

Сальникова М. Л.

студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель - Марина Александровна Шицкова,

кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

МОЛОДЁЖНЫЙ ТУРИЗМ: ВОЗМОЖНОСТИ И СОБСТВЕННЫЙ ОПЫТ

Одним из наиболее быстро развивающихся видов международного туризма является молодежный, удельный вес которого продолжает неуклонно расти. Международный молодёжный туризм включает в себя въезд и выезд молодых людей в возрасте от 15 до 25 лет за пределы обычной среды жизни, как правило, с познавательными и рекреационными целями. Молодежный туризм – это еще и социально-экономическое явление, которое возникло под влиянием молодеж-

ных движений, рожденных мирными идеалами послевоенного периода [2, с. 4]. Наибольшей популярностью у молодых путешественников пользуются познавательный, спортивно-оздоровительный, самодеятельный туризм, а также лечебный, горнолыжный, фестивальный, экологический, учебный. Молодежный туризм относится к группе социального и активно развивается лишь при наличии государственной поддержки, формы которой различны. У молодёжи есть возможность путешествовать с минимальными финансовыми затратами или абсолютно бесплатно, например, в статусе волонтера, участника молодёжного форума или конкурсанта, пройти стажировку в крупной компании или получить членство в общественной общероссийской и международной организации [5].

Так, например, волонтёрство – работа, которая осуществляется на добровольных началах и не предполагает денежного вознаграждения. У волонтёра при этом есть возможность стать участником событий и видеть жизнь проекта изнутри. Участие как в отечественных, так и в зарубежных форумах является отличной возможностью бюджетных путешествий для молодёжи; кроме того, форум выступает информационно-образовательной и дискуссионной площадкой, предоставляющей участникам возможность получения необходимых знаний, обмена опытом и воплощения в жизнь идей, проектов, изобретательских разработок. Например, Всероссийский молодёжный образовательный летний форум «Территория смыслов», «Таврида», «Ладога», «Утро», «Всероссийский молодежный форум в Приморье», «Арктика. Сделано в России», «іВолга». Многие крупные компании при поиске специалистов приглашают молодых людей на стажировку (обычно в период летних каникул), что становится отличным шансом не только получить работу своей мечты, но и сменить привычную обстановку и, конечно, путешествовать. Членство во всероссийских и международных общественных организациях также является прекрасной площадкой не только для самовыражения, но и молодёжного туризма; например, в МООО «Российские студенческие отряды» (трудкрут.рф), «Российский союз молодежи» (www.ruy.ru/) и др.

В 2018 г. Челябинский институт культуры выиграл грант Федерального агентства по делам молодёжи на развитие молодёжного туризма. Было сформировано студенческое объединение «Welcome-центр ЧГИК». Создание Welcome-центров в вузах страны осуществляется при методической поддержке «Центра молодёжного туризма» (г. Москва) в рамках Всероссийского проекта «Твой маршрут – Россия». Задачей проектов является развитие студенческих путешествий по России путем создания всероссийской сети студенческих объединений – Welcome-центров, осуществляющих деятельность по популяризации путешествий по России и повышению туристического потенциала российских регионов. Проект «Твой маршрут – Россия!» существует с 2016 г. На сегодняшний день создано уже 16 студенческих объединений в Тюмени, Калининграде, Санкт – Петербурге, Костроме, Нижнем Новгороде, Барнауле, Шушенском, Волгограде, Ставрополе, Тамбове, Белгороде, Самаре, Челябинске, Ярославле, Иваново, Петрозаводске. В задачи Welcome-центров входит повышение уровня информированности студентов о возможностях путешествий по России, популяризация регионов России в качестве туристических направлений, стимулирование межуниверситетских студенческих туристических обменов, организованных и индивидуальных студенческих путешествий по России, создание и развитие туристических продуктов, актуальных и доступных студенческой молодежи. Уникальность заключается в использовании подхода «от студентов – студентам» и в непосредственном вовлечении целевой аудитории в созидательную практическую деятельность при методической и организашионной поддержке наставников и экспертов.

Деятельность Welcome-центров включает организацию студенческих путешествий (туры, походы, слеты и конференции, экспедиции и обмены) и проведение внутривузовских и городских мероприятий (интеллектуальные и коммуникационные игры, образовательные вебинары, встречи и воркшопы с путешественниками, акции, выставки). Главным форматом является Welcome-тур – групповая поездка студентов, разработанная командой Welcome-центра.

Деятельность «Welcome-центра ЧГИК» направлена на популяризацию внутреннего туризма, мобилизацию туристической инициативы, основана на добровольческих принципах и со-

циальной активности молодёжи и предоставляет возможность молодым людям совершать бюджетные поездки.

Таким образом, молодёжный туризм в России представлен многоаспектно: при поддержке государственных программ, общественных организаций, бизнеса и вузов. Возможность участия зависит от активности студенческой молодёжи.

Литература

- 1. Биржаков, М. Б. Введение в туризм / М. Б. Биржаков. Москва, 2004. 343 с.
- Гарькин И. Н. Молодёжные форумы площадка для личностного и профессионального развития молодых специалистов / И. Н. Гарькин, И. А. Гарькина // Молодой ученый. – 2014. – № 18. – С. 533–535.

УДК 376.6

Шумакова К. С.

студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Людмила Николаевна Лазарева,

кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

СОЦИАЛЬНЫЕ ДЕРЕВНИ ДЛЯ «ОСОБЫХ ДЕТЕЙ»: ТЕРРИТОРИИ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА

В последнее время актуализировалась проблема глубинного понимания сущности человека, его особенностей и возможностей. В связи с этим особую важность приобретает проблема инвалидности в современном мире [5]. Каждый из нас хотя бы раз в жизни слышал или сталкивался лично с инвалидами. Хотелось бы сразу обозначить, что далее мы отказываемся от этого слова, заменяя его на «особый» человек; в данном случаем мы руководствуемся психологической воспринимаемостью определений и моральными соображениями.

Многие из нас в череде будней часто не обращают внимания на проблемы окружающих, их призывы о помощи. Однако следует задуматься, ведь каждый из нас хотя бы раз в жизни сталкивался с особыми людьми, детьми или взрослыми. Какие чувства остались после этой встречи? Какие эмоции мы испытывали? Как себя вели? О чём подумали в первую очередь? К сожалению, проблема интеграции особых детей в общество в настоящее время стоит очень остро. Темпо-ритм современного мира стремительно растёт. Идентифицировать себя со сверстниками обычным детям часто бывает тяжело, что уж говорить об особых, которых подчас отказывается принимать большая часть нашего общества, даже родители. С целью интеграции особого ребёнка в социум, разрабатываются специальные программы и тренинги, создаются специализированные учреждения [1]. Одним из направлений такой работы является Кемпхиллское движение, инициированное австрийским врачом Карлом Кёнингом в 1940 г. в поместье Кемпхилл [11]. В рамках данного движения начали формироваться общины-кемпхиллы, своеобразные социальные деревни для проживания особых людей. Сейчас движение насчитывает более 70-ти центров по всему миру [6]. Однако Россия значительно отстаёт в изучении и продвижении проблемы физического и психологического лечения особых людей, поэтому в нашей стране всего два таких центра - это социальные деревни «Светлана» и «Чистые ключи» [13]. Основной принцип жизни в такой общине – взаимопомощь, обучение взаимодействию с другими людьми. Сара Хагнауэр, директор социальной деревни «Светлана», в одном из интервью отметила следующее: «Я считаю, что хорошо, когда есть разные люди, потому что они друг другу помогают. Тот, кто вообще не говорит, помогает тому, кто слишком много говорит. Один плохо ходит, другой хорошо ходит, но зато чего-то другого не может делать... диагноз для нас – не самое главное» [4].

Принципиальное отличие таких деревень состоит в наличии спонсоров, обустроенности территории и её масштабах. Например, финансовую базу социальной деревни «Светлана» составляют пенсии воспитанников, большую помощь оказывают спонсоры из Норвегии, США и Англии; спонсоров из России нет. Деревня окружена лесом и находится на берегу реки Сясь в Волховском районе Ленинградской области. Проживают здесь дети с умственной отсталостью различных видов. На территории есть 4 жилых дома, погреб. Уникально, что в часе езды на велосипеде есть магазин, в который некоторые воспитанники иногда самостоятельно ездят. Помимо огорода и фермы, в деревне есть собственная пекарня, а также налажено производство сыра, сметаны, творога, майонеза в количествах больших, нежели это требуется для нужд самой деревни, что позволяет зарабатывать на этом средства для неё; есть собственная пасека [16]. Жители проводят Евангелические вечера, посещают церковь, ищут для каждого свое дело, устраивают праздничные спектакли [8]. Хочется отметить, что каждая такая деревня расположена именно в лесостепной зоне для более комфортного и экологически чистого проживания особых людей.

Исключением не стала и социальная деревня «Чистые ключи», расположенная в деревне Пересветово Смоленской области. В ней проживают люди с нарушениями интеллектуального и психического развития [20]. Деревня была открыта в 2012 г., существует на пожертвования частых фондов и лиц, а также на пенсии проживающих здесь особых людей [19]. Находится в лесостепной зоне, на территории которой два двухэтажных и гостевой дома; в последнем предоставляются места для отдыха и встреч с приезжающими в гости родными. Деревня «Чистые ключи» уникальна экологически восстановительным сельским хозяйством, выращиванием лекарственных трав, обустройством деревенского ландшафта в согласии с природой и эстетикой [12]. Жители устраивают спектакли, ездят на экскурсии и отмечают вместе все праздники. Занимаются эвритмией и гимнастикой, устраивают субботние библейские вечера, каждый вечер обсуждают прошедший день. В России деревни «Светлана» и «Чистые ключи» – единственные последователи Кемпхиллского движения.

Существуют ещё несколько социальных деревень, не имеющих отношения к Кемпхиллскому движению, но уникальных и неповторимых [7]. Социальная деревня «Исток» создана Иркутской городской общественной организацией инвалидов «Прибайкальский Исток» в 1991 г. [3]. Находится в сосновом лесу, недалеко от автомагистрали, в деревне есть собственный микроавтобус для выездов на экскурсии. Сбербанк является спонсором этой деревни [2]. Проживают в «Истоке» люди с ментальной инвалидностью. Их учат управляться с хозяйством и помогают найти для себя любимое дело. Здесь есть ремесленно-производственные мастерские, изделия из которых продаются на ярмарках, собственная ферма и огород, помогающие разнообразить кухню и запастись на зиму продуктами [17]. Особые люди могут попробовать себя в профессии пастуха, птичника, а также научится готовить, наводить порядок, дежурить на кухне, заготавливать на зиму дрова, работать с деревом. Для любителей техники на территории деревни есть гараж и мойка, где можно научиться ремонту и уходу за ней. Каждый понедельник проходит специальное собрание, на котором составляется план на будущую неделю. Если кто-то хочет попробовать себя в новом деле, это всегда приветствуется. Ежедневно помимо обязанностей в деревне «Исток» проводятся различные мероприятия и мастер-классы. В свободное время каждый волен заниматься любимым делом. Большой акцент здесь делают на формировании таких качеств, как коллективизм и взаимовыручка [10]. Как видим, деревни, созданные организациями инвалидов, ничуть не отстают от Кемпхиллских.

В России существуют также социальные деревни, созданные силами родителей. Одна из таких деревень — «Заречная» — находится в посёлке Усть-Балей Иркутского района. Она образована в 1999 г. родителями, имеющими детей с нарушениями умственного развития, аутизмом, синдромом Дауна. Вокруг деревни находится берёзовый лес, красивые поля и река. На территории расположен жилой благоустроенный дом, который спроектирован так, чтобы в нем удобно и комфортно жилось любому человеку с особенностями развития, в том числе, и колясочнику [14]. Для последних созданы все условия: специальные поручни, подъёмники и пандусы, кнопки вызо-

ва помощи, низкое расположение некоторых предметов быта. В «Заречной» есть огород и своя ферма, однако помимо этого в деревне занимаются изготовлением свечей, ткачеством, бисероплетением, вышивкой; можно освоить профессию молочника и поработать в столярной мастерской. Жители деревни изучают русские обычаи, проводят мероприятия и праздники, творческие концерты. Каждую неделю к ним приезжает тренер по футболу из Иркутска. В деревне создали собственный ансамбль «Шиповник», участники играют на флейте, колокольчиках, гитаре, ксилофоне. Выпускают свою местную газету и устраивают театральные постановки. У «Заречной» есть собственные проекты: «Расширяем возможности, повышаем способности», «Семейная гостиная», «Пусть меня научат», «Мастерская Деда Мороза», «Семейный туризм инвалидов», «Старшие — младшим», которые имеют поддержку благотворительных фондов на региональном и федеральном уровнях. На многие из своих проектов деревня получает гранты и государственные субсидии [9]. Несмотря на то, что «Заречная» образована силами родителей, она ничуть не уступает остальным, более богатым деревням.

В России есть социальные деревни, образованные общественными организациями. Социальная деревня «Отрадный сад», расположена в поселке Таловка Прибайкальского района Бурятии, в ней проживают взрослые и дети с ментальной инвалидностью, ДЦП. Создана в 1999 г., родителями и членами Прибайкальской районной общественной организации инвалидов «Центр деятельности "Отрадный Сад"». Все в ней сделано собственными силами и на собственные средства, так, например, за 3 года восстановили и реконструировали совершенно разрушенное бывшее здание детского сада в деревне Таловка [18]. С момента создания деревня существует в основном на взносы самих жителей, а также на деньги с продажи товаров с мастерских в деревне, на ярмарках и социальных сетях [15]. Жители делают оконные рамы, двери, ворота, рамочки для фотографий; на территории есть фитомастерская [20].

В заключение отметим, что создание подобных специальных локусов позволяет идентифицировать общение особых людей с миром людей и природы. Здесь есть пространство и возможность для коммуникации особых людей друг с другом и окружающим миром. Каждая из названных деревень уникальна не только возможностью нормальной жизнедеятельности особых людей, но и их самореализацией, развитием как в творческой сфере, так и в профессиональной. Такие ойкумены позволяют найти гармонию в первую очередь с самим собой, почувствовать себя свободным и нужным. Если наш мир не готов к принятию особых людей, то подобные локусы-идеальное место для их маленького, но собственного уголка для счастья; им, чтобы почувствовать себя счастливыми, нужно гораздо меньше, чем нам с вами.

Литература

- 1. Декларация проекта [Электронный ресурс] // Сопровождаемое проживание людей с ограниченными возможностями в России : [сайт]. URL: http://osdom.org.ru/. Проверено: 26.03.19.
- 2. Деревня «Заречная», где всегда ждут гостей [Электронный ресурс] [ge,k/ 28 июня 2016 г.] // Иркутский областной совет женщин : [сайт]. URL: https://baikalwoman.ru/derevnia-zarechnaia-gde-vsegda-zhdut-gostei. Проверено: 26.03.19.
- 3. Деревня «Светлана» [Электронный ресурс] // Деревня «Светлана»: [сайт]. URL: https://www.camderevne. Проверено: 26.03.19.
- 4. Деревня для других людей [Электронный ресурс] // Комсомольская правда : [сайт]. URL: https://www.irk.kp.ru/daily/25753/2739539/_ Проверено: 26.03.19.
- 5. Деревня Светлана [Электронный ресурс] // Милосердие.RU: [сайт]. URL: https://www.miloserdie.ru/article/derevnya-svetlana/. Проверено: 26.03.19.
- 6. История Кэмпхиллского движения [Электронный ресурс] // Проза.ру: [сайт]. URL: https://www.proza.ru/2014/05/02/868. Проверено: 26.03.19.
- 7. Кемпхилл «Чистые ключи» [Электронный ресурс] // Vk.com: [сайт]. URL: https://vk.com/club29876151_—Проверено: 26.03.19.

- 8. Кемпхиллское движение [Электронный pecypc] // StudFiles : [сайт]. URL: https://studfiles.net/preview/3537503/page:81/. Проверено: 26.03.19.
- 9. Попкова, Т. Д. Мир детства как философская проблема [Текст] : автореф. ... дис. канд. филос. наук : 09.00.11 / Татьяна Дмитриевна Попкова. Пермь, 2005. 23 с.
- 10. Прибайкальский Исток [Электронный ресурс] // facebook.com : [сайт]. URL: https://www.facebook.com/PribajkalskijIstok. Проверено: 26.03.19.
- 11. Проект: «Социальное поселение для реабилитации и проживания лиц с ограниченными возможностями здоровья» [Электронный ресурс] // Город надежды: [сайт]. URL: http://город-надежды.pф/proekt-sotsialnoe-poselenie-dlya-reabilitatsii-i-prozhivaniya-lits-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya/. Проверено: 26.03.19.
- 12. РООИ "ЦД" Отрадный сад" [Электронный ресурс] // Vk.com: [сайт]. URL: https://vk.com/club93504654. Проверено: 26.03.19.
- 13. Светлана: уникальная социальная деревня в России [Электронный ресурс] // Pikabu : [сайт]. URL: https://pikabu.ru/story/svetlana_unikalnaya_sotsialnaya_derevnya_v_rossii_6004798. Проверено: 26.03.19.
- 14. Социальная деревня «Чистые ключи» [Электронный ресурс] // facebook.com: [сайт]. URL: https://www.facebook.com/camphill.russia_ Проверено: 26.03.19.
- 15. Социальная деревня «Чистые ключи» [Электронный ресурс] // Страна мам: [сайт]. URL: https://www.stranamam.ru/post/6104746/_ Проверено: 26.03.19.
- 16. Социальная деревня: возможности без ограничений [Электронный ресурс] // Kids Uniti: [сайт]. URL: http://www.kidsunity.org/med/900-socialnaya-derevnya-vozmozhnosti-bez-ogranichenij.html. Проверено: 26.03.19.
- 17. Социально-терапевтическая деревня «Отрадный сад» [Электронный ресурс] // Карта родительских инициатив. Ты не один : [сайт]. URL: http://map.outfundbel.ru/node/175. Проверено: 26.03.19.
- 18. Социальные деревни для инвалидов с тяжелыми психическими заболеваниями (Иркутская область) [Электронный ресурс] // AUPAM.RU: [сайт]. URL: https://aupam.ru/pages/sozial/soc_praktika/page_155.htm_- Проверено: 26.03.19.
- 19. У нас у всех ограниченные возможности и разные потребности [Электронный ресурс] // dis Life : [сайт]. URL: https://dislife.ru/articles/view/15071. Проверено: 26.03.19.
- 20. Уникальный опыт в Иркутске социальные деревни для инвалидов с тяжелыми психическими заболеваниями [Электронный ресурс] // Deti38.ru особое детство Иркутска: [сайт]. URL: http://deti38.ru/index.php?topic=834.0. Проверено: 26.03.19.

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИНИЦИАТИВЫ

УДК 008

Жасан Г. С.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры

Семёнова А. И.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры

Согласова А. Е.

студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Александра Юрьевна Павлова,

кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕГИОНАЛЬНОГО АРТ-РЫНКА (на примере Челябинска)

Челябинск, как многие города Урала, имеет богатую историю культуры. Она переплетается и вбирает в себя как общероссийскую историю и события культурной жизни страны, так и региональные особенности народов, проживающих на этой территории, их традиции, художественную культуру и др. Челябинск – крупнейший промышленный город на Южном Урале – с первых дней своего основания в 1736 г. пережил множество исторических событий, его улицы стали свидетелями смены эпох. В настоящее время он считается культурной столицей всего региона и вбирает в себя достижения всего Южного Урала. Объекты, создающие эту значимость, составляющие краеведческую, историческую и туристическую ценность для города, нуждаются в особом хранении, популяризации и изучении. Музеи отчасти этот вопрос решают, однако существуют и другие институты и социокультурные механизмы, курирующие вопрос распространения и сохранения культурных ценностей [2].

Так, например, арт-рынок (как система товарного обращения произведений искусства) есть один из таких механизмов, который дает толчок в развитии искусства, популяризирует его и изучает. Развит ли арт-рынок в Челябинске? Исследуя региональные особенности арт-рынка, мы отмечаем, что институционально он включает галереи, художественные ярмарки, художественные и антикварные салоны.

Антикварный салон — это розничный магазин, специализирующийся на продаже антиквариата. В рамках курса «Арт-технологии» нами было проведено (27 сентября — 3 ноября) культурологическое исследование с целью выявления структурных компонентов арт-рынка регионального уровня; основным методом стал метод включённого наблюдения по следующим параметрам:

- цена на товары;
- разнообразие товара;
- период создания предметов;
- местонахождение салона;
- наполненность товаром.

Анализ включал следующие салоны города Челябинска: «Коллекционеръ», пр. Ленина 45; «Нумизмат», Пушкина 67; Антикварный салон, Пушкина 65; «АрбатЪ», Кирова 86; Антиквариат, Кирова 177; «Старый век», Карла Маркса 70.

В результате мы выявили специфику местного арт-рынка [1]. Художественные объекты в антикварных магазинах представлены в группах:

- литье;
- столовое серебро;
- предметы интерьера;
- посуда;
- иконы;
- изделия из камня.

Мы выявили три основных периода, к которым относятся представленные в салонах артобъекты:

I период: конец XIX в. – начало XXв.

II период: 20-е – 40-е гг. XX в.

III период: 60-е гг. XX в. – наши дни.

К концу XIX в. относится ряд икон, которые являются самыми дорогими из всех представленных (до 500 тыс руб.), и столовое серебро дореволюционного периода; второй период представлен столовым серебром и посудой, встречаются подстаканники. В последний период широко представлены чешское стекло, подстаканники и Каслинское литье. Кроме того, в некоторых салонах присутствует сувенирная продукция — изделия из камня (принадлежат к актуальному, но традиционному промыслу Урала). В основном все объекты являются типичными, исключением являются иконы.

В процессе наблюдения мы выяснили, что художественные салоны не сотрудничают друг с другом. Единой ценовой политики и единых механизмов ценообразования нет, предположительно данные субъекты арт-рынка не обращаются к услугам экспертов (оценщиков). Есть вероятность, что цена на товар зависит от местонахождения салона. Примером здесь могут служить изделия Каслинского литья. Мы выяснили, что в центре города на пешеходной улице Кирова цена на изделия значительно выше, чем в остальных художественных салонах. Таким образом, антикварные салоны Челябинска — это разрозненные точки одного пространства, имеющие дезориентацию на уровне цен. Также мы выявили различные типы опосредованных коммуникативных связей (реализатор — салон — покупатель; аукцион — дилер — салон — покупатель; предприятие — салон — покупатель).

- 1. Реализаторы (занимается сбытом, эксплуатацией чего-либо; проведя опрос консультантов салонов, мы выяснили, что большая часть из них работает с реализаторами, т. е. любой владелец антиквариата может продать его через такой салон).
- 2. Дилеры (юридическое или физическое лицо, ведущее торговую посредническую деятельность, закупая какую-либо продукцию за свой счет и от своего имени у производителя оптом и затем продавая ее в розницу или малыми партиями конечным потребителям).
- 3. Предприниматели (владелец предприятия, фирмы, деятель в экономической или финансовой сфере).
- В Челябинске и Челябинской области существует несколько предприятий, выпускающих сувенирную продукцию:
- «Предприятие сувенирной продукции» (нагрудные знаки, медали, значки, женские и мужские наручные часы, изделия художественного литья (статуэтки, часы, подсвечники, письменные приборы, пепельницы), сувениры из камня (шкатулки, пепельницы, настенно-настольные панно), часы с финифтью и гравюрой, спортивные призы и награды (г. Челябинск)).
- Торгово-производственное предприятие «Челзнак» (изделия художественного литья из бронзы, художественное литье: часы, письменные приборы, подсвечники, статуэтки из литья, композиции, панно, знаки зодиака, символы года, плакетки и другие предметы из уральского камня для украшения интерьера (г. Челябинск)).
- Художественная литейная мастерская «А-Элит» (художественное литье из бронзы: статуэтки, часы, письменные наборы, светильники, подсвечники (г. Златоуст)).

– Художественная мастерская «Уральская бронза» (художественные изделия из цветных металлов (г. Челябинск)).

Все салоны расположены в историческом центре города. В помещениях практически нет специального оборудования и специализированных витрин. Как правило, продукция представлена не дифференцированно на стеллажах или витринах. Помещения чаще всего маленькие, большая часть продукции находится в подсобных помещениях и на витрины не выставляется. Отсутствуют категории классификации объектов, зачастую не указана цена объекта.

Основным институциональным субъектом арт-рынка являются галереи. В Челябинске галереей, занимающейся коммерческой деятельностью в сфере искусства, является арт-резиденция A table gallery. Она имеет удобное расположение в центре города. Её главное отличие от других галерей состоит в том, что она является частью отеля «Арбат», где создает информационное поле и приобщить к современному искусству не только местных жителей, но и гостей города. A table gallery отличается оригинальным дизайнерским решением пространства (цветовая гамма, внешнее оформление (рамки), таблички с названиями работ, световое решение) все это украшает и дополняет образ внутреннего пространства отеля.

На момент нашего посещения в галерее проходила выставка «Дом». Отметим ограниченное пространством количество работ, представленных на выставке, Цены стабильны, одиночные картины стоят 25–30 тыс руб. Серия картин под названием «Телепорт» стоимостью 300 тыс. Большую часть представленных на выставке работ отличает оригинальность идей, а также новые подходы к керамике (на примере серии картин «Телепорт»). Сюжеты картин необычные и новые (на примере серии картин «Рик и Морти»).

Таким образом, завершая обзорное описание некоторых субъектов арт-рынка г. Челябинск, мы можем отметить, что в данном регионе арт-рынок находится на стадии становления и система эффективного товарного обращения произведений искусства – скорее, вопрос будущего.

Литература

- 1. Маллалью, X. Антиквариат. Самая полная история антиквариата / X. Маллалью. Москва : Белый город, 2005. 640 с.
- 2. Челябинск: энциклопедия [Текст] / сост. Е. А. Елисеев, В. А. Боже. Челябинск: Камен. пояс, 2001. 1075 с.

УДК 37.014.15

Ильиных И. А.

магистрант, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Челябинский филиал, г. Челябинск

Научный руководитель - Светлана Владимировна Нечаева,

кандидат исторических наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Челябинский филиал, г. Челябинск

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ СИСТЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ МУНИЦИПАЛЬНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

На современном этапе в Российской Федерации развитие характеризуется повышенным вниманием общества к культуре. В Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р, культуре отводится ведущая роль в формировании человеческого капитала. Культурная среда сегодня становится ключевым понятием современного общества и представляет собой не отдельную область государственного регулирования, а сложную и многоуровневую

систему, внутри которой решение проблем может быть только комплексным, учитывающим множество смежных факторов и соединяющим усилия разных ведомств, общественных институтов и бизнеса [5].

Развитие сферы культуры в современных условиях во многом определяется качеством принимаемых решений на разных уровнях управления — федеральном, региональном, местном. Вместе с тем, если использование экономических методов регулирования сферы культуры на уровне страны является в значительной степени обоснованным, то на местном уровне велика степень субъективизма при принятии управленческих решений, касающихся этой сферы. Во многом это относится к методам ее финансирования на региональном и муниципальном уровнях. Отсутствие научно обоснованного подхода к формированию критериев, которые должны учитываться при определении объемов и направленности финансирования объектов культуры, уже привело к значительным издержкам в период их реформирования при переходе к рынку. Эти издержки связаны как с потерей части объектов культуры, так и с распылением или неэффективным использованием выделявшихся на культуру средств [11].

В связи с эти актуализировалась необходимость регулирования сферы культуры на более высоком уровне, что позволит выработать объективные критерии, которые должны определять объемы финансирования отрасли не только на уровне регионального или муниципального бюджета, но и на уровне отдельного объекта.

Создание адекватной социальной среды в муниципальном образовании становится залогом успешных экономических преобразований. Управление учреждениями культуры становится важным направлением муниципальной социальной политики, во многом определяющим развитие в сфере культуры, поэтому изучение условий функционирования учреждений культуры и особенностей организации деятельности муниципальных образований является актуальным.

Управление учреждениями культуры имеет системный характер, а, как и любая система, система управления учреждениями дополнительного образования в сфере культуры нуждается в структурированном подходе, согласованных действиях, регламентированных нормативно-правовых документов, в наличии органов управления, которые, в свою очередь, тоже образуют самостоятельные системы управления на федеральном, региональном, местном и локальном уровнях. Эффективность управления системой учреждений дополнительного образования в сфере культуры оказывает прямое влияние на результативность её функционирования. Проблема разработки и внедрения в сфере культуры технологий эффективности управления учреждениями, неоднократно рассматривалась в работах специалистов по теории социального управления, менеджмента, педагогике, философии. Сформулированные идеи внесли существенный вклад в совершенствование механизмов управления.

Научные исследования в области управления системами, в том числе и в сфере культуры, характеризируются применением целого ряда методологических подходов: системный, синергетический, программно-целевой, кибернетический, комплексный, антропоцентрический, ситуационный, акмеологический.

В государственном управлении системой дополнительного образования, а соответственно это относится и к учреждениям дополнительного образования в сфере культуры, преимущественно прослеживается акмеологический подход (А.А. Деркач, Н.В. Кузьмина, В.Н. Максимова и др.). В акмеологии придается большое значение рассмотрению проблем управления — важной сферы становления и развития человека как профессионала в тех или иных областях. Анализирую концептуальные работы А.Л. Журавлевой, А.И. Китова, Е.А. Климова, Е.С. Кузьмина, Н.В. Кузьминой, Б.В. Ломова, А.К. Марковой, Е.Г. Молл, В.Ф. Рубахина, А.Л. Свенцицкого, Г.В. Суходольского и А.Ф. Филиппова, А.А. Деркач определяет управленческую деятельность как целенаправленную, самоорганизующуюся, развивающуюся социально-психологическую систему взаимосвязанных структурных и функциональных компонентов, связанных с решением управленческих задач, достижением новых результатов в соответствии с новой целью [3. с 18]. Данный подход в управлении системой концептуально меняет роль субъекта и объекта управления. Орган управления.

ния выступает не в качестве объекта, изменяющегося под действием внешних факторов, а в качестве активного субъекта жизнеобеспечения системы. Орган управления сам активным образом формирует объективную реальность, создавая внешнюю и внутреннюю ситуацию, благоприятствующую достижению поставленных им самим целей.

Учреждения дополнительного образования в сфере культуры реализуют дополнительные образовательные программы: общеразвивающие и предпрофессиональные. Соответственно, несмотря на то, что учреждения культуры подведомственны органам исполнительной власти, осуществляющим управление в сфере культуры, нормативно-правовое регулирование их деятельности отнесено к сфере дополнительного образования и регулируется Федеральным законом от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

Таким образом, деятельность учреждений, реализующих дополнительные образованные программы, находящихся в разной ведомственной принадлежности: Министерство образования и науки Российской Федерации, Министерство культуры Российской Федерации, Министерство физической культуры и спорта Российской Федерации, регламентируется различными нормативно-правовыми актами, что приводит к наличию несистемного нормативно-правового обеспечения в системе дополнительного образования.

В этом контексте меняются и управленческие функции органов муниципального управления системой дополнительного образования в сфере культуры на разных уровнях, что отраженно в главе 1 Федерального закона Российской Федерации от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [1].

Исследование системы управления учреждениями дополнительного образования в сфере культуры в Российской Федерации показывает, что она еще весьма далека от совершенства, имеет недостатки правового и финансового обеспечения государственного управления, характеризуется отсутствием необходимых правовых средств, гарантирующих реальную реализацию права личности на образование и культуру. Однако стоит отметить, что в стратегических документах, направленных на развитие системы дополнительного образования в сфере образовании и в сфере культуры, прослеживаются принципиально идентичные приоритеты и стратегические задачи, так в приоритетном проект «Доступное дополнительное образование для детей» определены следующие приоритеты: доля детей в возрасте от 5 до 18 лет, охваченных дополнительным образованием (к 2021 году – 75%); количество субъектов Российской Федерации, реализовавших современные региональные системы дополнительного образования детей (к 2021 году – 85); количество вновь оснащенных мест дополнительного образования (к 2020 году – 1824,2 тыс. мест); доля высокооснащенных мест для реализации образовательных программ нового качества, обеспеченных квалифицированными педагогами, прошедшими обучение по современными программам подготовки специалистов системы дополнительного образования (к 2021 году – 14%) [12], а Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года предполагает целенаправленное увеличение количества детских школ искусств и числа обучающихся в них детей, что обеспечит положительную динамику охвата детского населения страны системой дополнительного образования: $2015 \, \text{год} - 11,8 \, \%, \, 2018 \, \text{год} - 15 \, \%, \, 2030 \, \text{год} - 18\%.$

Необходимость совершенствования механизмов управления деятельностью современных учреждений культуры в целях повышения качества социально-культурной деятельности населения стала очевидной. Инновационное развитие обусловлено рядом обстоятельств. Это – глобализация и виртуализация сферы культуры, новая социально-культурная ситуация, новые требования к содержанию деятельности на фоне устаревших стереотипов управленческого и творческого персонала, низкого уровня финансовых возможностей, недостаточной профессиональной компетентности специалистов. Как точно замечает культуролог В. М. Чижиков: «... технологии управления начинаются не с денег и материальных ресурсов, не структуры создают проекты и программы, а наоборот – структуры создаются под проекты и программы. Проекты и программы порождаются и осуществляются конкретными людьми на основе общности интересов. Не будет

общности интересов, и любые технологии менеджмента – на уровне сельского клуба, районной библиотеки или областного музея – окажутся несостоятельными» [11].

Так, например, в Челябинском городском округе реализация принципов управления учреждениями осуществляется через программно-целевой метод. Администрацией города Челябинска была утверждена программа «Сохранения и развития культуры города Челябинска на 2018 – 2020 годы». Одними из приоритетных задач программы стали:

- осуществление государственной политики Российской Федерации в сфере культуры (библиотечного обслуживания, культурно-досуговой деятельности, профессионального театрального искусства, кинообслуживания, дополнительного образования, сохранения историко-культурного наследия) на территории города Челябинска;
- укрепление материально-технической базы учреждений культуры и искусства города Челябинска, обеспечение их стабильного функционирования и развития;
- развитие дополнительного образования детей и взрослых в области культуры и искусств, выявление и обеспечение целевой поддержки одаренных детей, учащихся детских школ искусств в городе Челябинске (далее ДШИ).

Муниципальная программа «Сохранение и развитие культуры города Челябинска на 2018—2020 годы» определяет цели, задачи и направления развития сферы культуры города Челябинска, финансовое обеспечение и механизмы реализации мероприятий, показатели их результативности [13].

Главным исполнителем программы является Управление культуры Администрации города Челябинска. В структуру Управления входят руководство (начальник управления и два его заместителя), три отдела (планово-экономический, отдел бухгалтерского учета и отчетности, контрольно-ревизионный отдел), а также главный и ведущий специалист, старший инспекторделопроизводитель, работник контрактной службы. Организация предоставления дополнительного образования детей на территории муниципального образования «город Челябинск», в подведомственных учреждениях, является оной из непосредственных задач Управления.

Задача сохранения и развития системы организаций дополнительного образования детей была включена в Перечень Поручений по реализации Послания Президента Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации от 4 декабря 2014 года. Её реализация потребовала целенаправленной работы Управления культуры Администрации города Челябинска по сохранению данных учреждений: сохранению бюджетных мест, увеличению контингента обучающихся; сохранению объемов финансирования детских школ искусств; введению в образовательную деятельность дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств; обеспечению целевой поддержки талантливых детей (стипендии Управления культуры Администрации города Челябинска); созданию условий для развития творческой деятельности; обеспечению информационного сопровождения работы с одаренными детьми; расширению спектра образовательных услуг, предоставляемых ДШИ; укреплению материально-технической базы ДШИ; повышением квалификации педагогических работников; методическому обеспечению образовательной деятельности ДШИ; повышению заработной платы.[7]

На сегодняшний день в Челябинском городском округе в сфере культуры функционируют 14 учреждений дополнительного образования детей (бюджетных учреждений – 13, автономных – 1), реализующих дополнительные предпрофессиональные и дополнительные общеразвивающие образовательные программы в сфере искусств. В системе дополнительного образования ДШИ города Челябинска в 2016 году обучаются 8307 детей (2015 год – 8003).

На основе статистических данных к выпускному классу остается не более 70% обучающихся от количества поступивших в учреждения дополнительного образования в сфере культуры. Причины разные, в частности это и потеря интереса в получаемом образовании, отсутствие у детей необходимых творческих способностей, и, к сожалению, основные две причины, которые появились в последние годы – крайне низкий социальный статус работников учреждений дополнительного образования в сфере культуры города Челябинска в силу низкого уровня заработной

платы и ограниченном наборе социальных льгот, а также зачастую отсутствие заинтересованности самого преподавателя в подготовке выпускника учреждений дополнительного образования в сфере культуры, в том числе и будущего абитуриента среднего профессионального учебного заведения культуры и искусства, отвечающего необходимым для этого критериям [4, с. 32].

На современном этапе содержание деятельности ДШИ города Челябинска ориентировано на достижение следующих результатов:

- расширение доступности образования для всех категорий учащихся, удовлетворение социального запроса путем сохранения сети образовательных учреждений, обеспечения качества образования;
 - развитие системы выявления и поддержки талантливых детей и молодежи;
- повышение профессиональной компетентности педагогического состава, его готовности обновлять содержание и характер профессиональной деятельности.

В основе мероприятий, которые направлены на осуществление развития механизмов управления учреждениями дополнительного образования, лежат мероприятия, которые направлены на оптимизацию эффективности в области культуры и дополнительного образования с возможным привлечением на данные цели не менее трети средств, которые получают за счет реорганизации неэффективных учреждений дополнительного образования в сфере культуры и программ [2, с. 152].

Главными направлением своей работы по управлению учреждениями дополнительного образования в сфере культуры Управление культуры Администрации города Челябинска считает работу по совершенствованию нормативно-правовой базы в городе Челябинске соответствующей действующему законодательству, которое способствует оптимальной работе муниципальных учреждений дополнительного образования в сфере культуры, в связи с этим лоббирование вопросов культуры на всех уровнях власти.

В 2017 г. работа по созданию нормативно-правовой базы управления учреждениями дополнительного образования в сфере культуры велась в следующих направлениях [7, с. 65]:

- 1. Работа, которая направлена на поэтапный рост оплаты труда работников учреждений дополнительного образования в сфере культуры.
- 2. Совершенствование оказания услуг учреждениями дополнительного образования в сфере культуры.
 - 3. Поддержка работников учреждений дополнительного образования в сфере культуры.

В последнее время удалось преодолеть спад в развитие учреждений дополнительного образования в сфере культуры Челябинского городского округа, добиться увеличение объемов и форм участия общества и государства в поддержке учреждений дополнительного образования в сфере культуры. Вместе с тем многие проблемы учреждений дополнительного образования в сфере культуры Челябинского городского округа пока остаются нерешенными.

Один из самых проблематичных вопросов в управлении учреждениями дополнительного образования в сфере культуры Челябинского городского округа — снижение и «старение» квалифицированного персонала, повышение неадекватности профессиональных умений и знаний потребностям сегодняшнего дня в квалифицированных кадрах. Решить данную проблематику острого дефицита профессиональных кадров в управлении учреждениями дополнительного образования в сфере культуры Челябинского городского округа можно исключительно путем роста престижности работы в учреждениях дополнительного образования в сфере культуры, в том числе за счет увеличения заработной платы [6, с. 92].

Именно в связи с этим проведение грамотной кадровой политики, которая будет направлена на рост престижности работы в учреждениях дополнительного образования в сфере культуры Челябинского городского округа — одна из основных задач, которая решается Управлением культуры Администрации города Челябинска в 2018 г.

Таким образом, одними из основных проблем развития системы дополнительного образования детей в сфере культуры города Челябинска является:

- совершенствование механизма повышения качества профессиональной деятельности преподавателей ДШИ, усиления в ней творческой составляющей и субъектной позиции;
- потребность в создании условий для привлечения и закрепления молодых кадров в системе дополнительного образования детей;
- необходимость укрепления материально-технической базы для создания комфортных, современных условий для обучения и воспитания учащихся, работы преподавателя.

Стоит отметить, что совершенствование управления муниципальными учреждениями дополнительного образования в сфере культуры также невозможно без ее модернизации, для чего необходимо:

- создание условий для эффективного развития системы дополнительного образования, совершенствования ее кадрового, информационного, методического и материально-технического обеспечения;
- обеспечение возможности для всех жителей муниципального образования независимо от места жительства, социально-экономического положения, уровня компьютерной компетентности для свободного доступа к информации, содержащейся в общедоступных государственных, муниципальных и иных информационных системах дополнительного образования в сфере культуры;
- внедрение в отрасль эффективного контракта, доведение средней заработной платы работников учреждений культуры до средней заработной платы в регионе;
- совершенствование содержания, организационных форм, методов и технологий управления учреждениями дополнительного образования детей в сфере культуры;
- создание и развитие новых информационных технологий в учреждениях дополнительного образования детей ДШИ.

Реализация комплекса мер по увеличению объемов негосударственных ресурсов, привлекаемых в сферу культуры, развитие государственно-частного партнерства позволит обеспечить рост системы учреждений дополнительного образования в сфере культуры.

ДШИ на сегодняшний день как компонент социокультурного пространства города Челябинска выступает для учащихся, участников образовательных и творческих проектов (посетителей концертов, выставок, фестивалей, конференций) первой ступенью профессионального становления в сфере культуры и искусства, местом личностного самоопределения, раскрытия талантов, интеллектуального развития. ДШИ с их огромным научно-теоретическим, организационнометодическим, кадровым потенциалом представляют собой незаменимых социальных партнеров в решении проблем социально-культурного характера на городском, региональном уровнях.

ДШИ способны выполнять большое количество социокультурных функций, участвовать в различных муниципальных программах, мероприятиях и проектах, направленных на повышение культурного уровня городского населения, формирование особой интеллектуальной культуротворческой среды для всестороннего личностного развития подрастающего поколения, нейтрализации негативных коммуникативных факторов личностно-психологического, этнокультурного, социально-коллективного характера, решения насущных социокультурных проблем образовательного пространства города Челябинска.

Таким образом, разработка Муниципальной программы «Сохранение и развитие культуры города Челябинска на 2018–2020 годы» обусловлена необходимостью выработки комплексного подхода к решению проблем управления муниципальными учреждениями дополнительного образования детей в сфере культуры города Челябинска.

Анализ программных мероприятий позволяет сделать вывод об отсутствии значительных рисков при реализации данной Программы.

Настоящая Программа направлена на обеспечение условий для организации предоставления дополнительного образования детям в ДШИ по трем базовым направлениям:

- совершенствование доступности и качества дополнительного образования посредством разнообразных форм реализации дополнительных образовательных программ;
- оптимизация и концентрация образовательных ресурсов для развития личности ребенка, выявления и поддержки талантливых и одаренных детей и повышения уровня компетентности преподавателей;
 - развитие и совершенствование материально-технической базы ДШИ.

Также в современных условиях на первый план выходят проблемы, связанные с бюджетированием, ориентированным на результат. В их числе можно выделить:

- перевод муниципальных бюджетных учреждений в автономные;
- утверждение перечней муниципальных услуг (бесплатных, частично платных, платных);
- формирование муниципального задания;
- разработку нормативов финансовых затрат и стандартов оказания муниципальных услуг;
- определение показателей эффективности и результативности культурной деятельности.

Ключевой проблемой муниципальных учреждений остается ограниченность финансовых средств, направляемых учреждениями культуры из местных бюджетов. Выделяемые этим учреждениям бюджетные ассигнования зачастую позволяют лишь осуществлять выплату заработной платы и частично возмещать расходы на оплату коммунальных услуг. В условиях экономического кризиса ухудшается финансовое обеспечение функционирования муниципальных учреждений культуры даже в тех территориях, которые ранее считались благополучными в этом отношении. [8]

Нынешний этап модернизации системы управления учреждениями дополнительного образования детей в сфере культуры предопределяет необходимость внедрения новой модели управления образовательными учреждениями. Новая модель предполагает в качестве основного объекта управления не учреждение дополнительного образования — ДШИ, экономические, юридические и социальные полномочия которого весьма ограничены, а образовательную организацию — гораздо более самостоятельную структуру, уставная деятельность которой направлена на реализацию не только интересов учредителя, но и своих собственных. Руководителям учреждений культуры предстоит самостоятельно определияь приоритеты между доступностью качественного образования и платными образовательными услугами, между возможностями учреждения и потребностями общества.

Современное развитие муниципального учреждения дополнительного образования детей в сфере культуры невозможно без профессионального управления этим процессом. Управление образовательными организациями должно строиться на принципе управления развитием образовательного учреждения, которое понимается как часть осуществляемой управленческой деятельности, в которой посредством планирования, организации, руководства и контроля процессов разработки и освоения новшеств обеспечивается целенаправленность и организованность деятельности коллектива образовательного учреждения по наращиванию его образовательного потенциала, повышению уровня его использования и, как следствие, получение качественно новых результатов образования

Литература

- 1. Федеральный закон Российской Федерации от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : официал. сайт. URL: http://www.consultant.ru/document/cons doc LAW 140174/. Проверено: 01.04.19.
- 2. Голованов, В. П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования [Текст] : учеб. пособие / под ред. В. П. Голованова. Москва : Владос, 2016. 239 с.
- 3. Деркач, А. А. Акмеологические основы управленческой деятельности. Акмеология: личностное и профессиональное развитие человека [Текст] / А. А. Деркач; Рос. акад. гос. службы. Москва: РАГС, 2000. 536 с.
- 4. Долгая, Н. А. Профессиональные навыки работников учреждений культуры Челябинской области [Текст] / Н. А. Долгая // Вестник образования России. 2017. № 4. С. 144–146.

- 5. Корниенко, Е. Л. Особенности и направления регионального развития предпринимательства в сфере культуры [Электронный ресурс] / Е. Л. Корниенко, О. А. Минаев. URL: https://vk.com/doc150411652_467173520?has. Проверено: 01.04.19.
- 6. Логинова, Л. Г. Развитие системы управления качеством дополнительного образования детей в современных условиях России [Текст]: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Лариса Геннадиевна Логинова. Москва, 2004. 436 с.
- 7. Поволяева, М. Н. Научно-методическое и информационное обеспечение системы ДОД [Текст] / М. Н. Поволяева // Вестник образования России. 2017. № 20. С. 65–73.
- 8. Таланова, О. Н. Опыт работы культурного центра с сообществами по интересам [Текст] / О. Н. Таланова // Справочник руководителя учреждения культуры. 2015. № 6. С. 11–13.
- 9. Флиер, А. Я. О новой культурной политике России [Текст] / А. Я. Флиер // Общественные науки и современность. 2013. № 5. С. 13–20.
- 10. Чижиков, В. М. Ресурсный потенциал технологий менеджмента социально-культурной деятельности [Текст] / В. М. Чижиков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 112–118.
- 11. Шурупова, А. С. Деятельность муниципальных органов власти по управлению сферой культуры [Электронный ресурс] / А. С. Шурупова // Концепт: науч.-метод. электрон. журнал: [сайт]. URL: https://e-koncept.ru/2016/96173.htm. Проверено: 01.04.19.
- 12. Паспорт приоритетного проекта «Доступное дополнительное образование для детей»: Президиум Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и приоритетным проектам (протокол от 30.11.2016 № 11) [Электронный ресурс] // Министерство образования и науки Российской Федерации: [сайт]. URL: https://минобрнауки.рф/проекты/доступноедополнительное-образование-для-детей. Проверено: 01.04.19.
- 13. Муниципальная программа «Сохранение и развитие культуры города Челябинска на 2018–2020 годы» [Электронный ресурс] // Управление культуры Администрации города Челябинска: [сайт]. URL: http://kultura174.ru/htmlpages/Show/Programs. Проверено: 01.04.19.

УДК 336.144

Катина Н. В.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Самарский государственный институт культуры, г. Самара

Научный руководитель - Нина Ивановна Заплетина,

кандидат педагогических наук, доцент, Самарский государственный институт культуры

АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ПЛАНИРОВАНИЯ КЛУБА «ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ» МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ «ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ КЛУБНАЯ СИСТЕМА ПУГАЧЕВСКОГО РАЙОНА» САРАТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В современном обществе планирование помогает организации социально-культурной сферы принимать эффективные управленческие решения для достижения поставленных целей. Грамотное планирование позволяет учреждению культуры достичь таких целей, как внедрение инноваций и новых технологий социокультурного обслуживания населения, повышение качества культурных услуг, расширения их ассортимента, привлечение дополнительных источников финансирования за счет внебюджетных источников (дополнение бюджетного финансирования социокультурных учреждений ресурсами, поступающими в учреждения на принципах софинансирования) [1, с. 223].

Необходимость совершенствования планирования в современных учреждениях культуры обусловлена ускорением изменений в окружающей среде, появлением новых запросов у потребителей социокультурных услуг, появлением и активным развитием инновационных технологий социально-культурной деятельности, растущей конкуренцией и борьбой за деньги потребителя в

условиях дефицита ресурсов. В этих условиях на первый план выходит анализ разных вариантов действий, оценка затрат, рисков и приобретений, при которых скрупулезно учитываются имеющиеся ресурсы, выделяются критические точки возможного возникновения кризисной ситуации, а также формируются различные сценарии социально-культурной деятельности, проектируются финансовые стратегии развития имиджа учреждения культуры [2, с. 68]. Решить эти вопросы позволяет целостная система планирования учреждения культуры, включающая в себя совокупность планов различной тематический направленности и временной продолжительности, которая позволяет руководству социокультурного учреждения осуществить точный выбор приоритетов и направлений деятельности в перспективе.

В данной статье нами предпринята попытка анализа системы планирования социальнокультурной деятельности в клубе «Железнодорожный», который является структурным подразделением муниципального учреждения культуры «Централизованная клубная система Пугачевского района» Саратовской области. В ходе исследования нами был осуществлен анализ комплекса планов учреждения социально-культурной сферы за 2016—2018 гг. Ведущим методом анализа выступал контент-анализ; в качестве критериев — основные показатели планирования: показатель содержательности (отражается в названии мероприятия и выступает критерием тематической направленности); показатель дифференциации (отражает социально-демографический состав клубной аудитории); показатель сферы влияния (характеризует место, где запланировано культурно-массовое мероприятие); показатель сотрудничества (демонстрирует уровень вовлеченности в социально-культурную деятельность социальных партнёров).

На первом этапе исследования мы проанализировали содержание планов работы клуба «Железнодорожный». Показатель содержательности позволяет сделать вывод, что система планирования в социокультурном учреждении очень разнообразна по содержанию планируемой деятельности. По тематике все планируемые в клубе мероприятия можно разделить на четыре основных направления: мероприятия эстетической, патриотической, нравственной и рекреационной направленности.

Мы изучили уровень востребованности этих направлений плановой деятельности учреждения социально-культурной сферы со стороны клубной аудитории. Было установлено, что некоторые из имеющихся направлений пользуются у населения большой популярностью и активно посещаются. Это, в первую очередь, мероприятия патриотической направленности, приуроченные к памятным датам отечественной истории, посвященные Дню Победы, Дню Памяти и Скорби, годовщине Сталинградской битвы и т.п. Мероприятия рекреационной направленности, напротив, особой популярностью у посетителей не пользуются из-за отсутствия к ним интереса со стороны детей и подростков. Наблюдение и беседы с работниками учреждения показали, что одна из причин низкой посещаемости мероприятий рекреационной направленности кроется в слабом информационном оповещении.

При анализе показателей охвата аудитории также было выявлено, что наибольшей популярностью у всех посетителей, вне зависимости от пола, возраста, образования также пользуются социокультурные мероприятия патриотической направленности (Табл. 1). Посещаемость мероприятий нравственной направленности в течение трех лет практически не менялась, заметен лишь небольшой спад интереса населения. Прослеживается практически полное отсутствие интереса к мероприятиям клуба, имеющим эстетическую направленность. В течение рассматриваемого периода показатель популярности таких мероприятий неуклонно снижался и в 2018 г. достиг минимальных значений.

Показатели охвата аудитории в зависимости от содержания культурно-массовых мероприятий

Таблина 1

Направление работы	2016 г.	2017 г.	2018 г.
Патриотическое, %	40	41	42
Рекреационные, %	30	31	32
Нравственные, %	23	22	21
Эстетические. %	7	6	5

При анализе показателя дифференциации в качестве критерия мы выделили возрастные группы клубной аудитории, которым были адресованы культурно-массовые мероприятия: дети и молодёжь, взрослые (средний возраст) и пенсионеры. Анализ критерия дифференциации показал, что дети и молодежь довольно редко посещают культурно-массовые мероприятия клуба «Железнодорожный». Наиболее стабильной аудиторией учреждения социально-культурной сферы являются люди среднего и пенсионного возраста.

Изучение показателя дифференциации в планах работы клуба «Железнодорожный» в зависимости от гендерного признака свидетельствует о том, что преобладают мероприятия, адресованные, главным образом, женской аудитории. Отметим, на протяжении рассматриваемого периода в 2017 и 2018 гг. разрыв посещаемости социокультурных мероприятий между женской и мужской аудиторией сокращается (Табл. 2). Посещение мужской аудиторией мероприятий патриотической направленности растет с каждым годом и начинает приближаться к женской в связи с активизацией работы общественных организаций района как социальных партнеров клуба. Мероприятия рекреационной, нравственной и эстетической направленности мужскую аудиторию попрежнему интересуют гораздо меньше.

Таблица 2 Показатели дифференциации аудитории в зависимости от гендерного признака

• •									
	2016 г. в %		2017 г. в %		2018 г. в %				
Направление работы									
	Муж-	Жен-	Муж-	Жен-	Муж-	Жен-			
	чины	щины	чины	щины	чины	щины			
Патриотическое	12	28	18	23	20	22			
Рекреационные	3	27	4	27	4	28			
Нравственные	1,5	21,5	2	20	2	19			
Эстетические	0,5	5,5	1	5	1	4			
Итого	18	82	25	75	27	73			

Что касается показателя сферы влияния, то, согласно исследованию, клуб «Железнодорожный» сосредоточил основную часть своей деятельности непосредственно в клубном учреждении. Каких-либо выездных мероприятий, позволяющих расширить сферу влияния учреждения социально-культурной сферы на территории Пугачевского района Саратовской области, мы не увидели. Аналогичная ситуация прослеживается и при анализе показателя сотрудничества. В планах работы ДК «Железнодорожный» не планируется привлечение к подготовке и проведению социокультурных мероприятий каких-либо общественных организаций, школ, бизнес-структур и пр. Справедливости ради отметим, что в ходе бесед с сотрудниками клубного учреждения было установлено, что работа такая ведется, однако в планах это не отражается.

При исследовании плановой деятельности клуба «Железнодорожный» было выявлено, что для успешной и плодотворной работы ему необходимо найти новые формы продвижения и реализации эстетического и рекреационного направления, ориентированного на разную целевую аудиторию в зависимости от их желания. Это обусловлено тем, что в клубе чаще всего при планировании работы используется метод экстраполяции, который не дает возможностей для выбора более эффективных форм социально-культурной деятельности и не позволяет выявить альтернативы использования имеющихся ресурсов для расширения спектра оказываемых культурных услуг. Важно также активизировать совместную работу с общественными организациями, школой, библиотечной системой и методическим отделом киноцентра для улучшения и разнообразия тематических программ эстетической направленности, адресованных детям и молодежи.

Кроме того, для совершенствования плановой деятельности клубу «Железнодорожный» необходимо провести маркетинговое исследование среди населения Пугачевского района, чтобы определить потребности и возможности существующих и потенциальных посетителей [3]. Следует также пересмотреть формы оказываемых социокультурных услуг и выяснить, какие услуги пользуются популярностью на данный момент, а какие нуждаются в корректировке или ликвидации. Это позволит улучшить имидж учреждения социально-культурной сферы среди населения, привлечь новых зрителей и участников клубных формирований.

Литература

- 1. Заплетина, Н. И. К вопросу о финансировании учреждений социально-культурной сферы / Н. И. Заплетина // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений: материалы II Междунар. науч.-практ. конф., Самара, 2014 г. В 3 ч. Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2014. Ч. III. С. 222—227.
- 2. Салынина, С. Ю. Проектирование финансовой стратегии развития имиджа организации культуры / С. Ю. Салынина, С. В. Домнина // Экономика и управление собственностью. 2017. № 2. С. 68–72.
- 3. Тульчинский, Г. Л. Маркетинг в сфере культуры : учеб. пособие для студентов вузов / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. Санкт-Петербург : Лань; Планета музыки, 2013. 544 с.

УДК 338.5

Кашигин Л. Л.

студент специальности Продюсерство, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Наталья Александровна Лысова,

кандидат культурологии, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ОПТИМИЗАЦИЯ ИЗДЕРЖЕК НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОИЗВОДСТВА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОДУКТА

Основным фактором, образующим аудиовизуальную сферу, являются аудиовизуальные произведения и деятельность по их созданию и распространению. Безусловно, постановка кинокартины отлична от изготовления, например, промышленных товаров, но направлена на получение выгоды и, значит, является экономической деятельностью. Работа предприятий по производству аудиовизуального продукта подчиняется общим законам функционирования рынка. «В условиях рынка, когда цена реализации продукции и прибыль продюсера определяется соотношением спроса и предложения, конкурентоспособностью создаваемой продукции, оценка производственных факторов, их анализ и оптимизация приобретают первостепенное значение» [3, с. 179].

Создание аудиовизуального произведения проходит в несколько этапов. Первый этап – сценарный. В него входят подготовка сценария, написание литературного сценария, выбор режиссера, составление бизнес-плана, поиск инвесторов с презентацией проекта фильма и внесение корректировок [4, с. 241]. Следующий и один из самых значимых этапов – подготовительный, он включает в себя разработку режиссерского сценария, изобразительного решения фильма, календарнопостановочного плана, подбор актеров, формирование съемочной группы, выбор мест натурных съемок, подготовка экспедиций, этап репетиций, подсчет генеральной сметы. Главная задача – детальная подготовка к этапу съемок, т.к. он является наиболее затратным, и при сокращении его времени можно сэкономить финансовые ресурсы [3, с. 116]. В съемочный период происходит фиксация задуманного на пленку или электронный носитель. Следующий монтажно-тонировочный этап является заключительным при создании аудиовизуального произведения; происходят отбор записей, монтаж, озвучивание фильма, коррекция цвета, работа над спецэффектами и графикой. Только после прохождения всех этих пунктов и этапов процесс создания аудиовизуального произведения завершен.

Рассмотрим особенности подготовительного этапа в кинопроизводстве. На этом этапе детализируется календарно постановочный план и создается генеральная смета, продюсер окончательно приходит к пониманию, какой объем ресурсов потребуется и какие непредвиденные издержки могут возникнуть. В результате появляется постановочный проект фильма (сборник документов), позволяющий понять, как в конечном итоге будет выглядеть фильм. Готовность всех структурных элементов подготовительного периода и составление точной сметы означает возможность приступить к съемочному периоду. Довольно часто появляется необходимость в проведении оптимизации производства. До начала запуска съемочного периода существует возможность внести корректировки в план производства и тем самым уменьшить смету. Можно выделить следующие варианты оптимизации издержек:

- 1. Сокращение сроков производства. Каждый съемочный день, безусловно, увеличивает стоимость продукта. Более того, дни простоя также увеличивают бюджет. Это связано с тем, что обычно для проекта со съемочной группой и актерами заключается контракт, который определяет их вовлеченность в проект на определенное время. Следовательно, уменьшение срока контракта уменьшает его стоимость. Это касается и платы за срок аренды оборудования [2, с. 283].
- 2. Упрощение сценария. Когда не представляется возможным без ущерба для драматургии уменьшить дополнительные расходы (экспедиции, массовые и трюковые сцены, спецэффекты), необходимо упростить сценарий. Но, к сожалению, эту работу сложно сделать, не нарушив изначальный замысел проекта. Поэтому драматурги отмечают, что иногда проще написать новый сценарий, чем отредактировать старый.
- 3. Уменьшение потребностей в декорациях, костюмах, реквизите. Самый очевидный способ оптимизации, но не самый выгодный для зрелищности фильма. Отсутствие в полной мере качественных декораций, костюмов и реквизита в таких жанрах фильмов как, например, исторический фильм, недопустимо. Зато этим способом можно в полной мере воспользоваться в тех фильмах, в которых перечисленные элементы большой роли не играют.
- 4. Замещение дорогих актеров. Обычно привлечение рейтинговых, высокооплачиваемых актеров используется для продвижения киноленты. Если же перед продюсером не стоит такая цель, то предоставляется возможным их замена на менее высокооплачиваемых, но порой даже более талантливых. Тем более не имеет смысла использование в фильмах «дорогих» актеров, если их целевая аудитория не совпадает с аудиторией фильма [2, с. 284].
- 5. **Изменение типа оплаты.** В данном случае предлагается осуществлять оплату по минимальным стандартам на производстве, но при этом увеличив процент от проката фильма. Этот процесс рекомендуется выполнять еще на этапе составления договоров, но также процедура может быть возможна и в других случаях, например, когда не все необходимые специалисты наняты. Это позволит сократить расходы и обезопасить проект от возможного банкротства, а съемочной бригаде получить большее вознаграждение в случае успеха фильма.

В экономической науке изучением способов оптимизации в производстве занимается логистика (научная и практическая деятельность, связанная с организацией, управлением и оптимизацией движения материальных, информационных и финансовых потоков от источника до конечного потребителя [4, с. 3]). Существуют разные виды логистики, но все они характеризуют движение материального потока при производстве и распределении товара. По фазам материального потока функциональные области логистики классифицируют на закупочную, производственную и сбытовую логистику.

На подготовительном этапе производства аудиовизуального продукта для оптимизации издержек продюсер занимается двумя направлениями деятельности. Это, прежде всего, закупочная логистика, которая отвечает за организацию поступающих на предприятие потоков материалов и связанных с ним информационных и финансовых потоков (оборудование, реквизит, материалы для создания декораций, костюмов, спецэффектов и др. расходные продукты). Производственная логистика отвечает за управление материальными потоками, организацией и оптимиза-

цией внутри производства. В рамках логистики производства решаются задачи управления ресурсами и календарного планирования производства [1, с. 15].

В итоге рассмотрения оптимизации издержек на подготовительном этапе производства аудиовизуального продукта сделаем вывод, что в практической деятельности существуют свои пути оптимизации затрат. Во многом они основаны на удешевлении производства за счет выбора для его осуществления меньших по цене материалов, услуг, а также исключении некоторых из них из процесса полностью. Но стоит заметить, что оптимизация производства — это не только экономия средств за счет сокращения сметы, но и организация логистики, деятельность которой направлена на рационализацию управления потоками материалов, информации, энергии и финансов.

Литература

- 1. Левкин, Г. Г. Логистика: теория и практика [Электронный ресурс] / Г. Г. Левкин. Электрон. дан. Саратов: Вузов. образование, 2013. 220 с. // ЭБС «IPRbooks». URL: http://www.iprbookshop.ru/17768.html. Проверено: 08.03.19.
- 2. Основы продюсерства. Аудиовизуальная сфера: учебник [Текст] / под ред. Г. П. Иванова, П. К. Огурчикова, В. И. Сидоренко. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2012. 719 с.
- 3. Продюсерство. Экономико-математические методы и модели [Электронный ресурс] / учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. «Продюсерство кино и телевидения», «Продюсерство» и другим кинематограф. спец. / О. В. Браилова [и др.]. Электрон. дан. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2015. 319 с. // ЭБС «IPRbooks». URL: http://www.iprbookshop.ru/40477.html Проверено: 08.03.19.
- Профессия продюсер кино и телевидения: практические подходы [Текст]: учебник для студ. вузов, обучающихся по спец. 071103 Продюсерство кино и телевидения / под ред. П. К. Огурчикова, В. В. Падейского, В. И. Сидоренко; Всерос. гос. ин-т кинематографии. Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2016. 711 с.

УДК 336.02

Протасова М. С.

магистрант направления подготовки Юриспруденция, Гражданское и коммерческое право, Челябинский государственный университет, г. Челябинск

ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ МЕСТА ДОГОВОРА ФИНАНСОВОЙ АРЕНДЫ (ЛИЗИНГА) В СИСТЕМЕ ГРАЖДАНСКО-ПРАВОВЫХ ДОГОВОРОВ

Одним из самых сложных и дискуссионных вопросов при изучении лизинговых правоотношений на данный момент остается проблема определения места договора финансовой аренды (лизинга) в системе гражданско-правовых договоров по законодательству Российской Федерации. Существует огромное количество различных концепций по данной теме, однако в науке преобладают три основных подхода.

Актуальность данного исследования обусловлена, тем, что на сегодняшний день в условиях кризиса в Российской Федерации лизинг является серьезным инструментом инвестирования, использование которого поможет увеличитель инновационный и экономический рост. Использование лизинга выгодно для всех участников экономических отношений в Российской Федерации, что способствует его быстрому развитию. Правильное определения места договора лизинга среди остальных гражданско-правовых договоров, предопределит его правильное и рациональное правовое регулирование.

Договор лизинга представляет собой разновидность договора аренды, что закреплено в Гражданском кодексе Российской Федерации (далее по тексту – Γ К РФ), в части второй главы 34 Γ К РФ «Аренда» [1].

Ю. В. Романец говорит о том, что договор лизинга относится к разновидности договора аренды, так как к нему применимы общие нормы об аренде как о родовом договоре, ведь формулирование ГК РФ лизинга как вида аренды означает, что он характеризуется родовыми признаками аренды как типа

договора и имеет отличительные качества, обусловившие его специфическое правовое регулирование [6, с. 45]. Другие авторы выдвигают концепцию смешанного характера договора лизинга, говоря о том, что он сочетает в себе признаки различных гражданско-правовых договоров и схожих правоотношений. Для лучшего понимания данной концепции рассмотрим следующие мнения. Так, А. Г. Ивасенко представляет договор лизинга как «специфическое сочетание арендных и кредитных отношений» [3, с. 128], М. И. Кулагин указывает, что в договоре лизинга имеются две составляющих: договор имущественного найма (аренды) и договор купли-продажи [5, с. 73], В. А. Горемыкин пишет, что «лизинг находится в пограничной области смежных, зачастую переплетающихся отношений: поручения, аренды, купли-продажи, кредитования» [2, с. 59], Н. Ю. Круглова указывает, что договор лизинга совокупность признаков: аренды, купли-продажи и финансовой аренды [4, с. 575]. В действительности договор лизинга по своей правовой природе является сочетанием договора аренды и купли-продажи, синтезируя в себе их базисные черты.

Иная точка зрения заключается в следующем: договор лизинга выступает отдельным, целостным правовым институтом, который по праву должен занимать самостоятельное место в гражданском законодательстве. Данной позиции придерживается И. А. Решетник, указывая на то, что «сочетание в договоре лизинга элементов известных законодательству договорных конструкций сформировало особые качества и признаки, которые характеризуют специфическую правовую сущность этого договора. Нормы, посвященные договору лизинга, характеризующие его как отдельный тип (вид) договора, объединяются в самостоятельное нормативно-юридическое образование, правовой институт, который, представляя собой относительно обособленный «блок» гражданского права как отрасли, в полной мере соответствует основным критериям понятия «институт права», сформулированным теорией права» [7, с. 20–21].

Если признать договор лизинга отдельным институтом, то нужно будет законодательно закрепить отдельную главу в ГК РФ, посвященную договору лизинга, но тогда, возможно, общие положения об аренде на лизинг не будут распространяться; в противном случае выделение норм о договоре лизинга в отдельную главу не представляется целесообразным.

В настоящее время лизинговые отношения стремительно развиваются. Все больше субъектов гражданских правоотношений используют данный финансово-экономический инструмент. Заключается большое количество договоров лизинга. Существует огромный пласт правовой базы, посвященный различным аспектам гражданско-правового регулирования отношений, связанных с лизингом.

Мы поддерживаем мнение тех ученых, которые считают, что договор лизинга представляет собой разновидность договора аренды. Данные договоры имеют общие характеристики, однако есть ряд норм, по которым они отличаются, но данный факт не является поводом выделения договора финансовой аренды (лизинга) в отдельный правовой институт.

Источники

Нормативные правовые акты

1. Гражданский кодекс Российской Федерации. Часть вторая от 26 января 1996 года № 14-ФЗ // Собрание Законодательства Российской Федерации. — 1996. — № 5. — С. 410.

Литература

- 2. Горемыкин, В. А. Лизинг : практ. учеб.-справоч. пособие / В. А. Горемыкин. Москва : ИНФРА-М, 1997. 944 с.
- 3. Ивасенко, А. Г. Лизинг: экономическая сущность и перспективы развития / А. Г. Ивасенко. Москва: Вузов. кн., 2007. 104 с.
- 4. Круглова, Н. Ю. Хозяйственное право : учеб. пособие для вузов / Н. Ю. Круглова. Москва : Юрайт, 2014. 883 с.
- 5. Кулагин, М. И. Предпринимательство и опыт Запад / М. И. Курагин. Москва : Дело, 1992. 144 с.
- 6. Романец, Ю. В. Система договоров в гражданском праве России / Ю. В. Романец. Москва : Норма, 2013. 496 с.
- 7. Решетник, И. А. Гражданско-правовое регулирование лизинга в Российской Федерации : дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.03 / Ирина Александровна Решетник ; Перм. гос. ун-т. Пермь, 1998. 24 с.

Шевченко Е. А.

студентка по специальности Продюсерство, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Наталья Александровна Лысова,

кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры кино и телевидения Челябинского государственного института культуры

СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ ПОДАЧИ ИНФОРМАЦИИ В РЕКЛАМЕ ТЕЛЕПРОЕКТОВ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

На сегодняшний день маркетинговая деятельность российских телеканалов играет значимую роль для развития и становления самого телеканала. Чем больше внимания телеканал уделяет своей популяризации среди телезрителей, тем больше становится вероятность роста рейтингов, и, следовательно, роста прибыли, т.к. крупные компании, которые бы хотели транслировать свою рекламу на телевидении, в первую очередь, ориентируются именно на рейтинги телепрограмм. [1, с. 236]

Сегодня имеются уже привычные для зрителя способы и формы подачи рекламной информации. Со временем шаблоны становятся неинтересными и обыденными для зрителя, тем самым растет вероятность, что во время подобной телерекламы зритель переключится на другой канал. Именно поэтому телеканалы находят новые формы и приемы подачи информации или трансформируют старые так, чтобы они увлекали зрителя с первой секунды и удерживали его перед экраном, даже если тематика рекламируемого телепроекта не интересна ему. Ведь именно эта реклама может быть решающим моментом выбора зрителя: посмотреть ее и весь рекламный блок соответственно или же переключить свое внимание на другой телеканал, на котором в данный момент нет рекламы [2].

Проанализировав телевещание на сегодняшний день, мы выявили основные приемы подачи рекламной информации. Эти приемы в современной телеиндустрии наиболее популярны, с помощью некоторых реклама выходит за рамки телевидения и, что называется, «уходит в народ». Чем интересней и оригинальней будет подача информации о телепроекте и форма самой рекламы, тем больше вероятность, что эта рекламе и рекламируемая передача привлечет как можно больше зрителей.

Эффект шоу. Использование данного приема обуславливается тем, что продюсерам телеканала необходимо заинтересовать зрителя еще на так называемом предпросмотре передачи / проекта. Реклама проекта должна погружать зрителя в атмосферу самой передачи, либо создавать эту атмосферу искусственно. Даже, если формат самой передачи по сути своей может быть не динамичен (например, беседа или интервью), с помощью монтажа реклама такой передачи должна быть гораздо динамичнее и интереснее.

Интрига. Помимо эффекта шоу, необходимо использовать интригу, как метод привлечения зрителя. Интрига может быть посвящена разным моментам: либо раскрытие давней тайны, либо опровержение какого-либо факта из жизни или творчества популярной личности, либо раскрытие проблемы, которая беспокоит и волнует многих людей.

Ключевые моменты. Этот прием используется уже очень давно, это один из основополагающих методов подачи рекламной информации. Но на сегодняшний день он трансформируется, ему придается большее значение. Под ключевыми моментами понимается: основная тема, идея проекта, конфликт, главные участники и герои программы, важные эмоции, реакции, исход программы, мораль. Все эти основные моменты должны быть грамотно и очень динамично смонтированы, чтобы привлечь зрителя.

Основной конфликт. Одним из самых популярных на сегодняшний день (в условиях погони за пиаром и эпатажем) и важных ключевых моментов является демонстрация основного конфликта. Этот прием включает в себя и метод ключевого момента, и метод интриги, и метод эффекта шоу. Конфликт может быть между модератором (ведущим) и героем, между двумя или

несколькими героями, между обстоятельствами, средой, в которых существует герой и героем, который, по условиям проекта, должен преодолеть эти обстоятельства. Чем провокационнее конфликт между сторонами, тем больше вероятность собрать как можно больше зрителей у телеэкранов. Тема конфликта должна быть понятна и интересна современному обществу, и, как показывает практика, массам на сегодняшний день интересны бытийные темы, порой низменные.

Вирусный эффект. Абсолютно современный прием подачи информации, который берет свое начало из Интернета, он популярен среди всех видов передач, вне зависимости от формата и жанра: начиная от развлекательного жанра передач, заканчивая аналитическими передачами, телеиграми. Вирусная реклама подразумевает такой видеоролик, который бы распространялся среди людей за считанные дни. Важно еще на этапе написания сценария для такой рекламы определить этот самый «вирус» (удачная шутка, образ, мелодия и т. д.), который был бы в тренде у молодого поколения. Важно отметить, что вирусная реклама может сработать как позитивный вирус, так и негативный, и поэтому все зависит от того, насколько точно сценаристы попадут «в точку».

Видеоряд. В силу современных технических возможностей, важно создавать такую рекламу, которая могла бы привлечь внимание зрителя не только своей идеей, но и картинкой. Именно поэтому на сегодняшний день к видеоряду предъявляются требования особого рода: он должен быть красочным, эстетически приятным, ярким, интересным. Использование однообразных кадров, редкая смена кадров, демонстрация привычных (а потому скучных) для зрителя образов недопустимо.

Юмористический момент. Данный прием подачи информации в основном используется развлекательными телеканалами и соответствующим таким телеканалам проектами, так как более серьезным жанрам использование этого метода будет неуместно. В зависимости от формата развлекательного телеканала, может меняться и сам юмор: от семейных шуток до «постельного» юмора. В этом приеме важно также не переусердствовать с юмором, и лучше не отпускать шутки по отношению к зрителю. Чувство юмора у людей может быть разное, даже если телепередача ориентируется на определенную целевую аудиторию.

Использование компьютерной графики. Этот прием также наиболее распространен последние несколько лет, ведь этому благоприятствует технический прогресс. Прием компьютерной графики может выступать и как единый основной метод рекламы, то есть, весь рекламный ролик создан исключительно с помощью графики, так и дополнительным методом, который придает рекламному ролику современность и качественность.

Участие популярных личностей. Этот прием используется крайне часто последнее время. Можно проследить даже некую тенденцию, вне зависимости от формата и жанра телепроекта. Зачастую, в телепрограмму приглашают некую медийную личность, мнение которой играет наименее значимую роль, но благодаря которым велика вероятность роста рейтинга этой передачи. Естественно, зачастую этот момент выводят и в рекламу, чтобы зритель наверняка был про-информирован, кто именно посетил передачу, что он сказал, что привнес в нее нового.

Интерактивность. Этот прием подачи рекламной информации начал использоваться недавно и еще пока не приобрел массового характера. Он подразумевает под собой некое взаимодействие со зрителем. Такое взаимодействие не может быть фактическим, оно в большей степени либо психологическое, либо искусственно физическое. То есть создается иллюзия того, что «звезды» рекламируемой телепередачи или телеканала знакомы с каждым своим зрителем, знают его лично, и в рекламе они обращаются как бы непосредственно к конкретному зрителю (как бы к каждому лично). Такое отношение к своей целевой аудитории создает эффект абсолютного доверия.

В будущем, все рассмотренные приемы могут быть также трансформированы, адаптированы в соответствии с развитием технологий и запросами аудитории. Но факт остается фактом: для успешного существования телеканала важно не только трансляция рекламы товаров и услуг, но также создание качественной рекламы о телепередачах собственного производства. Ведь чело-

век вряд ли пойдет в кинотеатр на фильм, не просмотрев перед этим трейлер к фильму. Аналогичная ситуация и в телеиндустрии. Еще на этапе подготовки проекта к выходу «в свет» важно грамотно и своевременно прорекламировать его, чтобы получить достойную положительную реакцию на проделанную работу и обеспечить проекту высокий рейтинг.

Литература

- 1. Лебедев-Любимов, А. Н. Психология рекламы [Текст] / А. Н. Лебедев-Любимов. 2-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 236 с.
- Эффективность телевизионной рекламы [Электронный ресурс] // Studbooks.net: [Текст]. URL: https://studbooks.net/886629/marketing/effektivnost_televizionnoy_rekla my#63. – Проверено: 03.05.2019.

УДК 338.48+379.8

Яркина Н. С.

студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Синькова А. А.

студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

Научный руководитель – Марина Александровна Шицкова, кандидат исторических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск

МАРКЕТИНГОВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ ТУРПРОДУКТОВ

В современном мире туристическая сфера — одна из наиболее активно развивающихся отраслей мировой экономики, которая, набирая темпы, становится одним из наиболее перспективных направлений в бизнесе [6]. Туристские услуги удовлетворяют потребности в развлечениях, в отдыхе, познании нового. Для дальнейшего существования и развития туристическая сфера должна обладать реалистичной, объективной и актуальной информацией. Это обеспечивается осуществлением маркетинговых исследований. Только квалифицированное проведение маркетинговых исследований может обеспечить объективную оценку туристского рынка и определить те направления, которые будут рентабельны, в которых достижение поставленных целей станет возможным с отсутствием риска и максимальными результатами [3, с. 514].

По данным Всемирной туристской организации существует несколько главных функций маркетинга в туризме: установление контактов с туристами, развитие и контроль. Первое позволяет определить потребности и предпочтения туристов. Второе предполагает прогнозирование потребностей туристов, проектирование инноваций, которые могут стать интересны потребителю. Контроль предусматривает анализ результатов деятельности по продвижению услуг на рынок и проверку того, насколько эти результаты показывают действительно полное и успешное использование имеющихся в туристской сфере возможностей [4, с. 25].

Возможные цели исследований туристской привлекательности региона/города: выявить ожидания туристов от визита в регион, а также определить насколько регион интересен как место путешествия, каковы уровень осведомленности туристов о регионе, потребности туристов при визите в регион, привлекательность конкретных элементов турпродукта в регионе и бюджетные ориентиры путешествий [2, с. 56]. Специфика маркетинговых исследований на российском туристском рынке состоит в том, что изучение рынка ограничивается проведением кабинетных исследований с использованием вторичной информации, но часть информации бывает уже, к сожалению, неактуальной.

Одним из самых распространенных инструментов маркетингового исследования является анкетирование, которое позволяет выявить мнения, предпочтения потребителей, а также характеристики целевых рынков [1, с. 98]. В качестве примера маркетингового исследования в области организаций студенческих путешествий рассмотрим студенческое объединение «Welcome-центр» на базе Челябинского государственного института культуры. Welcome-центр — это некоммерческое студенческое объединение, развивающее молодежный туризм по всей России. Одним из направлений деятельности объединения является исследование туристического потенциала региона: анализ туристских ресурсов, туристских предпочтений молодежи и восприятия региона студентами-туристами. С этой целью резиденты Welcome-центра проводят маркетинговые исследования. Так, например, они уже провели анкетирование студентов центрального и южного регионов России, Уральского федерального округа с целью выявления интереса к Челябинской области среди студентов и молодёжи. Всего в исследовании приняли участие 120 респондентов.

Анализ качественного этапа исследования показал, что в молодёжной среде наиболее востребованными являются экотуризм (посещение национальных парков, выезд на природу) и активный туризм (походы, сплавы). Среди туристских объектов наиболее привлекательными являются природные, культурные и спортивные. Среди культурных объектов особый интерес представляют музеи Южного Урала, природных — озеро Тургояк, Национальный парк «Таганай», Зюраткуль, Аркаим, остров Веры. Проведенное исследование не подтвердило мнение многих специалистов о привлекательности для молодёжи промышленного туризма. Возможно, на такой результат влияет отрицательная экологическая обстановка в Челябинской области.

Таким образом, маркетинговые исследования обеспечивают не только изучение наиболее перспективных видов туризма, но и эффективное удовлетворение потребностей туристов. Благодаря исследованиям определяется туристская привлекательность региона, определяется первичная информация о регионе ещё до турпоездки, а также формируются бюджетные ориентиры путешествий. По результатам маркетинговых исследований разрабатываются молодежные турпродукты и мероприятия такие как экскурсии, квесты, деловые игры, лектории, встречи с путешественниками, а также форумы, посвященные проблемам в сфере туризма и способам их решения.

Литература:

- 1. Алексунин, В. А. Маркетинг: учебник / В. А. Алексунин. Москва: Дашков и К°, 2006. 216 с.
- 2. Беляев, В. И. Маркетинг: учебник / В. И. Беляев. Москва: КНОРУС, 2007. 667 с.
- Ермаченкова, О. А. Маркетинговые исследования в туризме // Молодой ученый. 2014. № 4. С. 513– 515.
- 4. Кабушкин, Н. И. Основы менеджмента: учебник / Н. И. Кабушкин. Минск: БГЭУ, 2006. 323 с.

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

УДК 002

Агафонцева А. В.

магистрант направления подготовки Издательское дело, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Татьяна Давыдовна Рубанова, доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ЭКСЛИБРИС КАК ОБЪЕКТ БИБЛИОФИЛЬСТВА

Экслибрис до сих пор не занял того положения, какое должен иметь по своей природе. Одни смотрят на него как на забаву, другие видят в нем одну из самых личных сторон библиофилии, где постороннему не должно быть места. Наконец, некоторые считают экслибрис неотъемлемой частью только библиотечной книги, смотря на него исключительно с утилитарной точки зрения, и совершенно не интересуются внешним видом самого экслибриса [4, с. 56].

Экслибрис должен быть у каждой книги, составляющей собственность учреждения или отдельного лица. Неверно утверждение, что только у лиц или учреждений, имеющих библиотеки, должен быть свой книжный знак. Вопрос должен быть рассмотрен совсем с другой точки зрения. Важно, что экслибрис на книге дает возможность определить ее владельца, а иногда удается проследить и судьбу самой книги. В. Я. Адарюков в монографии «Русский книжный знак» пишет, что главнейшая функция экслибриса — служить знаком принадлежности книги [2, с. 85]. Этот подход надо признать совершенно правильным. Однако, несмотря на многовековую историю экслибриса, он не получил того распространения, каковое он должен был иметь. У каждого библиофила должен быть собственный экслибрис, отражающий в символике книжного знака дух его библиотеки, ее характер и особенности.

Побочным обстоятельством, способствовавшим распространению и популяризации экслибриса, было коллекционерство их самих [6, с. 30]. Коллекционеры были тем проводником, который помог расцвету искусства экслибриса; это создало благоприятные условия для развития художественного экслибриса. Как всякое собирательство, коллекционирование книжных знаков имело и отрицательные стороны: создание экслибрисов исключительно для обмена, на предмет пополнения своей коллекции. В таких случаях основная задача книжного знака забывалась; создавался весьма ценный художественный листок, мало приспособленный для реализации своей прямой задачи. Некоторые лица имели не один-два книжных знака, а несколько десятков, различных по размеру и отпечатанных на разноцветной бумаге, причем для придания им еще большей редкости они печатались в небольшом количестве. И, наконец, есть случаи, когда владельцы книжного знака книг вовсе не имеют [1, с. 184].

Основной задачей экслибриса является доказательство принадлежности книги определенному владельцу. Из всех видов наилучшим должен считаться тот, который наиболее прочно связан с книгой, с ее переплетом и тем самым наиболее трудно может быть отделим от книги. Московский антиквар П. П. Шибанов в докладе «Враги книги», прочитанном в 1927 г. в Ленинградском Обществе Библиофилов, признавал, что многие книжные торговцы подделывали экслибрис. Они либо заменяли уже имеющийся на книге знак другим, более редким, либо просто наклеивали на переплет какойнибудь ценный экслибрис. При наличии таких фактов должна быть проявлена сугубая осторожность в атрибуции принадлежности книги определенному лицу или учреждению на основании имеющегося на нем экслибриса [3, с. 24]. С другой стороны, есть случаи, когда коллекционеры в погоне за редким экслибрисом безжалостным образом убирают его с книги и этим ее обезличивают. Поэтому, с точки зрения библиофильства, ярлык (художественный, гербовый или просто наборный) не может считать-

ся наилучшим видом книжного знака. Удачнее в этом отношении выполняет свою задачу штемпель. Были попытки создать художественный штемпель, но так как он должен задеть титульный лист или страницу и этим их испортить, то для библиофила он абсолютно непригоден [5, с. 81].

Таким образом, остается последний вид книжного знака, наиболее подходящий — это суперэкслибрис. Он ставится первым собственником книги, благодаря этому можно узнать имя владельца и, следовательно, собрать информацию о нем, а для библиофила это имеет большое значение. Суперэкслибрисы могут быть гербового и вензелевого тиснения. Русские суперэкслибрисы отличались тиснением на передней стороне переплета фамильного герба, а на задней — инициалов владельца. Иностранные суперэкслибрисы обычно тожественны на обеих сторонах [8, с. 92]. Если проследить историческое развитие суперэкслибрисов, то первоначально они ставились по центру на обеих сторонах переплета, затем значительно уменьшились в размере и перешли на корешок, где превратились сначала в монограммы, а затем и в простые буквы типографического шрифта. Некоторые специалисты считают суперэкслибрисом только такой книжный знак, который на верхних сторонах переплета ставится самим владельцем книг [7, с. 55]. Инициатива тиснения суперэкслибриса должна обязательно исходить от самого владельца, а потому, если книголюбу была поднесена книга в великолепном переплете с вытисненным его гербом или вензелем, то, по их мнению, его нельзя признать суперэкслибрисом.

Таким образом, нет единого мнения, какие именно книжные знаки можно отнести к экслибрисам. Однако с какой точки зрения ни рассматривать, они в любом случае удостаиваются внимания библиофилов.

- 1. Альманах библиофила / ред. кол. И. В. Быков [и др.]. Ленинград : Междунар. союз обществ. организаций книголюбов, 1929. 542 с.
- 2. Адарюков, В. Я. Русский книжный знак / В. Я. Адарюков. Москва : Среди коллекционеров, 1922. 91 с.
- 3. Воронцова, С. А. Экслибрис как свидетель: о странствиях книжного знака / С. А. Воронцова // Библиотечное дело. 2012. № 8. С. 23–25.
- 4. Дружинин, П. А. Книжный переплет и суперэкслибрис как памятники декоративно-прикладного искусства / П. А. Дружинин. Москва : Музей-квартира книгоиздателя И. Д. Сытина, 1994. 66 с.
- 5. Ивенский, С. Г. Искусство книжного знака / С. Г. Ивенский. Ленинград : Художник РСФСР, 1966. 156 с.
- Клюев, Б. Г. Библиофильство и экслибрисистика / Б. Г. Клюев // Мир библиографии. 2000. № 3. – С. 28–34.
- 7. Маськов, А. А. Экслибрис как авторский знак / А. А. Маськов // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2004. № 2. С. 54–58.
- Смирнов, С. Гербы книжного дворянства: этюд об экслибрисе. Меценаты и коллекционеры / С. Смирнов // Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. – Москва, 1994. – 134 с.

Агафонцева Т. В.

магистрант направления подготовки Издательское дело, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель - Татьяна Давыдовна Рубанова,

доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР КНИЖНОЙ СЕРИИ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»

Одним из первых изучать биографическую серию стал выдающийся книговед и библиограф Николай Александрович Рубакин, составив достаточно краткое, но емкое описание изданий Биографической библиотеки Флорентия Федоровича Павленкова. Статья Н. А. Рубакина «Из истории борьбы за право книги. Флорентий Федорович Павленков» дает нам возможность посмотреть на серию книг глазами современника издателя и понять позицию безусловного профессионала книжного дела [7]. Н. А. Рубакин отмечал как заслугу издателя его подход к отбору имен для героев серии: ими выступали не только «сильнее мира сего», но и представители из интеллигенции всех поколений и народностей, показанные в борьбе с различными внешними влияниями [7, с. 112].

Биографическая библиотека Флорентия Федоровича привлекла также внимание литературоведа, одного из крупнейших филологов первой половины XX в. Григория Осиповича Винокура. С его точки зрения, Павленковская биографическая библиотека стояла на том уровне, к которому пришла в тот период биографика (а именно: не поднималась выше связного рассказа о жизни и деятельности замечательного человека). Г. О. Винокур ограничивал смысл биографии обобщением в пределах жизни данной личности. Свою точку зрения Григорий Осипович представил на страницах книги «Биография и культура», изданной в 1927 г. [1, с. 85].

Серия, описывающая жизни людей, значительно повлияла и на Максима Горького. В 1933 г. он, возглавлявший в то время издательство «Журнально-газетное объединение», начал выпуск первых книг серии «Жизнь замечательных людей». Для М. Горького всегда была важна идея сохранения и изучения человека со всеми его особыми приметами. По его мнению, работа по созданию новых людей, которая была общественно значима с приходом нового социального строя, должна опираться на организованный опыт предшественников. В его эпоху, которую называют кризисом индивидуализма, М. Горький видел в жизнеописаниях людей прошлого опору, на которую могут надежно опереться потомки. Трактуя биографию подобно Г. О. Винокуру как историю индивидуальной жизни и видя саму эту жизнь как непрерывное творчество, деяние, накопление опыта и претворение его в некую реальность, А. М. Горький понимал этот процесс шире, чем Г. О. Винокур, а опыт в целом — как наследство веков, складывающееся из многогранной и многообразной преемственной работы поколений [6, с. 82].

В 1938 г. (из-за расформирования «Журнально-газетного объединения») серия «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ) была передана издательству ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», которое издает серию и сегодня [3].

В военные годы было издано 28 книг под названиями «Великие люди русского народа» (1943–1944) и «Великие русские люди» (1944–1945), совокупный тираж которых составил около 300 000 экземпляров.

Возобновленная в 1946 г. серия ЖЗЛ уже была ориентирована на воспитание молодого поколения, о чем в «Материалах к докладу редакции серии "Жизнь замечательных людей"», писал литературовед Михаил Степанович Пенкин. По его мнению, наименование серии сохранилось, но в него вкладывалось иное содержание. По его мнению, серия должна была быть посвящена только тем людям, описание жизни и деятельности которых может оказать положительное воспитательное воздействие на молодого человека. М. С. Пенкин изучал серии как

объект для поисков того, на кого можно указать юным читателям по принципу «Делать жизнь с кого» [4, с. 3].

Уже в 1956 г. участники совещания в издательстве «Молодая гвардия» по перспективам серии ЖЗЛ констатировали огромный интерес к жанру биографий. Журналист и книговед Галина Евгеньевна Померанцева, работавшая в редакции ЖЗЛ в те годы, считала, что издательства не уделяют должного внимания биографике как средству воспитания молодежи [6, с. 200].

В 1969 г. серия стала предметом специального исследования; в Московском университете на кафедре профессора А. В. Западова и под его руководством была защищена кандидатская диссертация Т. Ф. Непомнящей «Книги о замечательных людях как тип издания». Т. Ф. Непомнящая отмечала, что внимание к серии является проявлением обозначившегося общего внимания к биографии как таковой. Личность во всей совокупности проблем, с нею связанных, выдвинутая в эти годы на первый план самой жизнью, оказалась тем источником, который питал биографию. Автор диссертации стояла на позициях А. М. Горького, мечтавшего создать Институт по изучению человека [5, с. 80].

Литературовед В. Гусев, автор исследования «Герой и стиль», посвященного литературному процессу шестидесятых годов ХХ в., объясняет интерес к биографической литературе тем, что самоощущение человека того времени подобно состоянию человека, который задумался после больших событий, продолжая участвовать в самих событиях. В. Гусев отмечал, что в биографии настала пора по-новому взглянуть на предшественников, погрузиться в «святые колодцы» их и своих душ, пытаясь понять, осознать, что думали они о самом главном в жизни, ее сути [2, с. 114].

В 1970-е гг. был поднят вопрос о включении в серию ЖЗЛ не только научно-художественной биографии, как это было ранее, но мемуаров и документальных повестей. Доктор исторических наук Сергей Сергеевич Дмитриев наставал на том, что прежде чем решать, как далеко можно продвинуться за пределы научно-художественной биографии, следует определиться что именно подразумевается под этим понятием. С его точки зрения, если вымысел допустим, то очевидно получается художественное произведение, но какое отношение оно будет иметь к науке? Если же факты останутся незыблемыми, то невозможно говорить о какой-либо художественности. Таким образом, он настаивал ориентироваться на научно-популярную биографию [6, с. 220]. Писательница Н. Кальма, работавшая в те годы в документальном жанре и беллетристике, рекомендовала в рамках серии обратиться к романтизированной биографии и даже биографическому роману, который дает читателю больше, чем традиционная биография, ведущая повествование от рождения героя до смерти. Ей представлялось возможным включение в серию и мемуаров, а научно-популярная биография казалась ей непригодной для ЖЗЛ [6, с. 232].

К 1987 г. вышло в свет издание Галины Евгеньевны Померанцевой, редактора и литературоведа, работавшего в редакции серии тридцать лет. Рассуждая о биографической литературе XX в., автор отметила, что в восьмидесятые годы начинает активно срабатывать память жанра, в которой отложился предшествующий опыт. Акценты были расставлены на умение показывать человека цельно ради достижения понимания жизни как некоего единства. В это же время в рамках серии происходило художественное освоение нового, научного в основе своей материала, границы его постижения расширялись. Серия становилась все более ориентированной на воссоздание социального и культурного контекста жизней героев, отмечала Г. Е. Померанцева [6].

Перестройка и последующий распад Советского Союза безусловно сказались на всех сферах общественной жизни. Не обошли кризисные явления и серию ЖЗЛ: стали мало писать и в рамках серии, и о серии. Глобальный распад экономики, в который погрузилась страна в девяностые годы, привел к значительному спаду тиражей серии и отсутствию новых биографий. Вновь

начали активно издавать серию только к началу 2000-х гг.: около 40 новых изданий стали появляться каждый год.

Литература

- 1. Винокур, Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г. О. Винокур. Москва : Рус. словари, 1997. 186 с.
- 2. Гусев, В. Герой и стиль. К теории характера и стиля. Советская литература на рубеже 60–70-х годов / В. Гусев. Москва : Худож. лит., 1983. 286 с.
- 3. Зыков, О. П. Биографика журналистики: терминологический аспект / Олег Петрович Зыков // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, Филология и искусствоведение. 2012. № 3. С. 11–17.
- 4. Материалы к докладу редакции серии «Жизнь замечательных людей». Москва, 1947. 3 с.
- 5. Непомнящая, Т. Ф. Книги о замечательных людях как тип издания (Серия ЖЗЛ изд-ва «Молодая гвардия»): дис. канд. филол, наук / Т. Ф. Непомнящая; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Фак. журналистики, Каф. ред.-изд. дела и книговедения. Москва: [б. и.], 1969. 295 с.
- 6. Померанцева, Г. Е. Биография в потоке времени. ЖЗЛ: замыслы и воплощение серии / Г. Е. Померанцева. Москва: Книга, 1987. 336 с.
- 7. Рубакин, Н. А. Из истории борьбы за право книги. Флорентий Федорович Павленков // Книга. Исследования и материалы. 1964. Сб. 9. 235 с.

УДК 908

Денисенко К. Н.

студентка направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Белова А. С.

студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Наталья Геннадьевна Новикова,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТЫ В ИЗУЧЕНИИ ТУРИЗМА И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Обязательным требованием географической подготовки бакалавров является «усвоение рекреационно-туристской географической номенклатуры, т. е. совокупности названий объектов», для быстрого нахождения которой используются туристские карты, атласы [4, с. 10–11]. «Умение читать старинную и современную карту, пользоваться космическими снимками составляет важное требование к подготовке специалистов любого профиля» [3, с. 13].

Научное сообщество заинтересовано в сохранении и продвижении природного и культурного наследия края [1, с. 10]. Информация об изученных и описанных специалистами природных территориальных комплексах, заповедниках, заказниках, национальных парках, ландшафтах [5, с. 226] наносится на карты, которые являются важным компонентом эксплуатации туризма.

Особо охраняемые природные территории играют важную роль в развитии туризма. Совмещение в национальных парках туристских и природоохранных функций способствуют тому, что эти территории подготовлены к массовому посещению: проложены маршруты, оборудованы стоянки, налажена логистика и навигация. Туристский маршрут на стадиях подготовки, разработки и эксплуатации — это путь передвижения, пространственная (географическая) логика расширения.

Туризм на территории Челябинской области развивается достаточно активно, создаются туристские кластеры, формируются виды туризма, нацеленные на изучение и продвижение при-

родного наследия [2; 6]. В Челябинской области находится около 3000 объектов культурного и природного наследия: историко-археологический заповедник «Аркаим», урочище «Пороги», скальный массив Шихан и др. Сконцентрировано более 3000 озер: Тургояк, Кисегач, Увильды и др. Имеются 153 особо охраняемые территории, среди которых Национальные парки «Таганай» и «Зюраткуль», Ильменский заповедник [7], сформированные вдалеке от густонаселенных районов. По площади они довольно компактны и имеют уникальные горные, лесные, водные объекты. В перспективе до 2020 г. будет создаваться еще один национальный парк «Зеленга».

В связи с развитием туризма создается большое количество туристских карт, описывающих интересные маршруты, объекты природного наследия. На них отражены достопримечательности, места стоянок, проложенные маршруты, расстояния, предложения региональных туристских предприятий. На удовлетворение, к примеру, интереса к географии, истории и культуре края направлены познавательные туры. В Челябинской области развит организованный и самодеятельный туризм, в частности, выходного дня, включающий краткосрочные путешествия. Туристы могут самостоятельно осваивать местность по существующим картам.

В изучении туризма, природного наследия, физической и социально-экономической географии Челябинской области возможно использование следующих ресурсов (см., например, https://unidex.ru/images), содержащих карты:

- Туристская карта Челябинской области.
- Заповедники, заказники и национальные парки Челябинской области.
- Особо охраняемые территории Челябинской области.
- Рельеф Челябинской области.
- Поверхностные воды. Озера Челябинской области.
- Растительность. Природные зоны Челябинской области.
- Зоогеографическая карта Челябинской области.
- Почвы Челябинской области.
- Минерально-сырьевые ресурсы Челябинской области.

Для изучения и использования туристами применима «Туристская карта Челябинской области» (Рис. 1), включающая туристские маршруты (плановые и самодеятельные), достопримечательности, музеи, памятники.

На карту «Заповедники, заказники и национальные парки Челябинской области» нанесены 12 заказников, 2 национальных парка, 4 заповедники, обозначены их границы.

Карта «Особо охраняемые территории Челябинской области» (Рис. 2) дополняет предыдущую карту и показывает государственные природные заповедники и парки (5 наименований), государственные природные заказники, в том числе 1 ботанический и более 20 зоологических, зоны округов санитарной охраны курортов.

Изучение туризма по географическим картам способствует предметному постижению территорий, составлению новых маршрутов. Появляется возможность путешествовать, узнавать свой край, развивать туризм организованных туристических групп и самодеятельный. Изучение географических карт Челябинской области позволяет исследовать природу, растительный и животный мир, уникальное расположение на стыке трех природных зон: лесной (горнозаводской), лесостепной и степной.

Учебные карты направлены на изучение тенденций развития географии, краеведения, истории. Туристские карты позволяют организовать передвижение по маршруту с дозированной затратой времени и физических возможностей. Интерактивные карты в познавательной и игровой манере помогают привлечь внимание к территории и конкретным ее частям, увидеть объемное изображение и возможности режима реального времени.

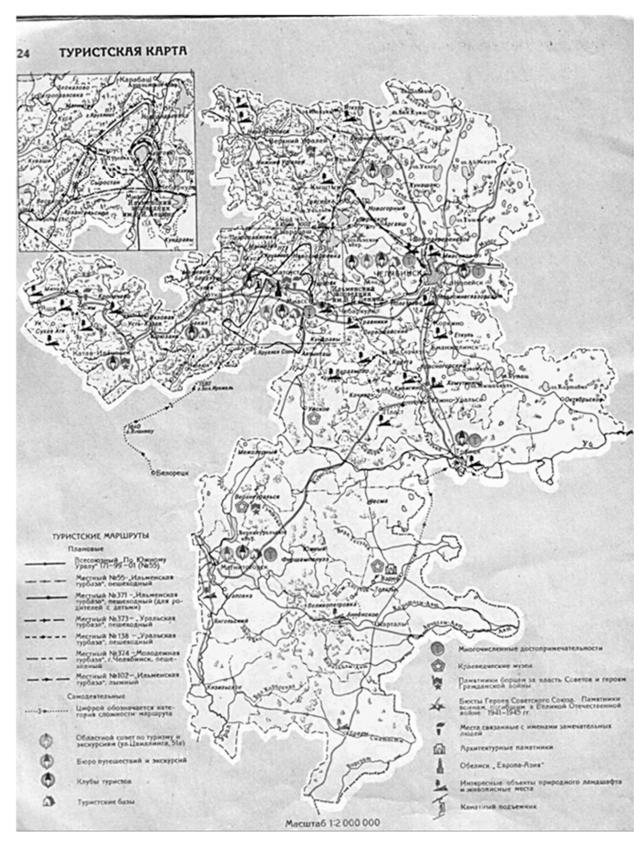


Рис. 1. Туристская карта Челябинской области

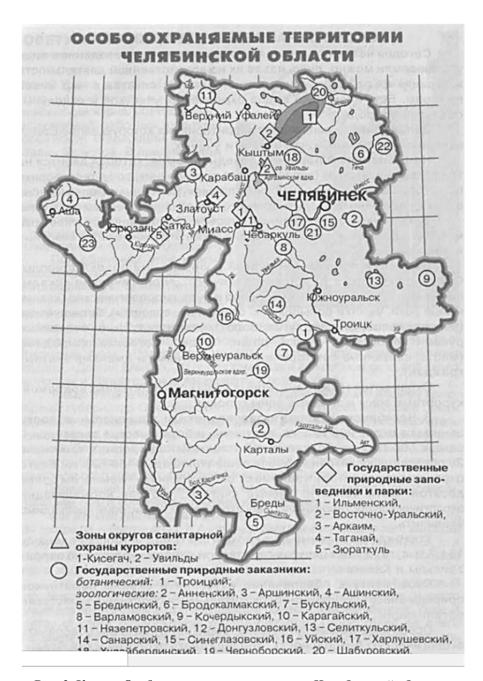


Рис. 2. Карта «Особо охраняемые территории Челябинской области»

Таким образом, карты показывают и продвигают уникальные местные ресурсы; обеспечивают туристов информацией о возможностях оздоровления и развлечения с применением природного потенциала и объектов показа; помогают выбрать различные виды туризма, способствующие изучению природного наследия: природный, экологический, познавательный, спортивный, активный (пеший, водный), оздоровительный, самодеятельный.

- 1. Гушул, Ю. В. Наследие хранит тайны и раскрывает их только перед ищущими / Ю. В. Гушул, А. В. Лушникова // Природное и культурное наследие Урала: материалы IX всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск, 8 июня 2018 г.) / редкол.: В. Я. Рушанин (предс.) [и др.]; Челяб. гос. ин-т культуры. Челябинск: ЧГИК, 2018. 292 с.
- 2. Златоуст станет центром туристического кластера // Региональный туризм: проекты, инвестиции, тенденции. -2014. -№ 11. C. 38–39.
- 3. Калуцков, В. Н. География России : учебник и практикум для приклад. Бакалавриата / В. Н. Калуцков. Москва : Юрайт, 2016. 347 с. (Бакалавр. Прикладной курс).

- 4. Косолапов, А. Б. География российского внутреннего туризма: учеб. пособие / А. Б. Косолапов. Москва: КноРус, 2017. 223 с.
- 5. Новикова, Н. Г. Роль научной библиотеки музея в изучении культурного и природного наследия / Н. Г. Новикова // Природное и культурное наследие Урала: материалы IX всерос. науч.-практ. конф. (Челябинск, 8 июня 2018 г.) / редкол.: В. Я. Рушанин [и др.]; Челяб. гос. ин-т культуры. Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 224—227.
- 6. Организация территорий активного туризма на Урале / А. И. Зырянов [и др.] // Современные проблемы сервиса и туризма. 2017. № 3. Т. 11. С. 130–140.
- 7. Челябинская область: путеводитель. Челябинск, 2016. 448 с.

УДК

Кирсанова И. В.

библиотекарь центральной библиотеки г. Нижняя Салда, Свердловская область

Научный руководитель – Юлия Владимировна Гушул,

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

КОРЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ВСЕХ СОСТАВЛЯЮЩИХ БИБЛИОГРАФИИ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПОД ВЛИЯНИЕМ ИКТ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА

Период развития библиографии с конца XX века характеризуется как электронный этап эволюции библиографической культуры. Переход от традиционных форм информационных отношений к электронным обусловлен повышенным спросом на библиографическую продукцию. В современном мире потребители информации рассчитывают на полное и оперативное удовлетворение информационных потребностей, основанное на электронном представлении библиографической информации, доступной по глобальным компьютерным сетям. Библиографоведы предлагают даже новые термины, характеризующий современные реалии библиографии — электронная библиография, технобиблиография, веблиография, медиабиблиография, вычислительная или аналитическая библиография и др.

Структура электронной библиографической деятельности идентична структуре традиционной библиографической деятельности и включает в себя те же компоненты: субъекты, объекты, цели, процессы, средства и результаты. Однако содержательное наполнение компонентов имеет специфические особенности, кроме того, что осуществляются в двух средах — традиционной и электронной, в перспективе — преимущественно в электронной. Тезисно остановимся на преобразованиях, происходящих в этих составляющих. О субъекте электронной библиографической деятельности мы подробно писали, отметив, что будущее библиографии связываем с коллективным субъектом библиографической деятельности, распределенном в мировом пространстве [1], поэтому перейдем к следующей составляющей.

«Объектом электронной библиографической деятельности признается система документальных коммуникаций, функционирующая в электронной среде, представленная двумя ее основными элементами – документами (традиционными и электронными) и потребителями электронной информации» [2]. Информационное общество меняет объекты библиографической деятельности. Читатель является объектом библиографического обслуживания как главного процесса библиографической деятельности библиотеки. Документ, а в ближайшее время – электронный документ – есть главный объект процесса библиографирования, которое также является вторым главным процессом библиографической деятельности, осуществяемым не только библиотеками, но и с большим успехом и профессионализмом книжными палатами, библиографирующими институтами и центрами ГСНТИ, издательствами, частные агрегаторами, книгораспространяющими организациями.

Акцентируем внимание на читателе как объекте библиографической деятельности, на том, как информационное общество меняет его, т. к. именно читательские информационные потребности диктуют нам тенденции изменений нашей библиографической деятельности. Человек меняется в информационном обществе кардинально. Претерпевают трансформацию его физическое состояние и облик, мышление, менталитет, психология. Всё. Откровенно говорят о новом человеке поколения Z – поколения, родившегося и выросшего в уже информационном обществе. О человеке в информационном обществе пишут философы, социологи, культурологи, психологи, педагоги, биологи и др. Анализ большого количества их работ позволяет тезисно резюмировать нижеследующее.

- Человек сам ставит цели деятельности, определяет средства их достижения. Важными для <> профессионала ценностями являются: самопознание, самовоспитание, самореализация.
- Ценностно-смысловое самоопределение не просто трансформирует отношение человека к действительности, наделяя действительность смыслами и ценностями деятельности, человек превращает её в содержание своей субъективности, по сути «втягивания» в себя объективную реальность.
- Профессиональное самоопределение во многом определяется персонифицированными ценностями образования.
- Человек меняется психологически. Библиограф может быть включен в психологический мониторинг как систему информационного сопровождения профессионального становления и развития.
- Меняется кардинально мышление человека в информационном обществе и ещё более в эпоху высоких технологий. Оно трансформируется в клиповое, фреймовое иное. (И многие другие определения и характеристики мышления поколения Z и будущих дальнейших изменений).
- Наши будущие читатели и будущие библиографы уже по-другому воспринимают новый материал: очень быстро и в другом объеме.
- Человек сегодня вынужден приспосабливаться к новому типу восприятия и темпу жизни. Считается, что за последний век скорость изменений вокруг человека увеличилась в 50 раз. Вполне естественно, что возникают и другие способы переработки информации (кроме традиционных, которые приоритетно используют современные библиографы, особенно, старшего поколения). Новые способы переработки информации поддерживаются с помощью телевизора, компьютера, интернета.
- Восприятие всего: и информации (текстовой и устной), и окружающего мира становится не последовательное и не текстовое, но клиповое (отсюда и клиповое мышление, что мы уже назвали выше). Возможно, это оправданно для человека будущего, т. к. сейчас темп поступления информации такой, что для многих задач детали не нужны. Нужен только общий рисунок.
- Будущим читателям и будущим библиографам будет характерна (что формируется уже сейчас) очень большая скорость включения. Они обладают возможностью выполнять несколько дел одновременно, причем дел, требующих умственных затрат, интеллектуального включения; речь не идёт о механическом выполнении формальных действий.

Из такого тезисного перечисления уже видимых тенденций изменений человека — субъекта и объекта библиографической деятельности — следует, что и библиографию в электронной среде информационного общества ждут большие изменения. Эти изменения следует прогнозировать, отслеживая общие изменения социокультурной парадигмы общества, экономической, политической и всех других парадигм цивилизационного развития.

И. Г. Моргенштерн направил исследования в направлении электронной библиографии, объявив, что «...объектами библиографического отражения в электронной среде служат как традиционные документы, так и электронные источники информации». В качестве термина для их наименования в последние годы принят «электронный ресурс» [3, с. 9]. «Электронный документ»

является видом электронного ресурса. О сущности, специфике, функциях, классификациях электронных документов пишут ученые наук документно-коммуникационного цикла. Мы согласны, что в будущем документ будет электронным, и вслед за своими обоими объектами библиография перейдет в электронную среду и состоится, и будет развиваться как электронная библиография. Уже и сейчас можно говорить об электронной библиографии, но с ограничениями. Результаты библиографирования, часть процессов библиографической деятельности перешли уже в электронный формат, но, справедливости ради следует отметить, что пока в основе их выполнения и реализации лежит традиционная технология, традиционные формы и методы работы, библиограф нередко использует компьютер как пишущую машинку, просто набирая библиографический текст, который может составлять до сих пор с помощью ручки на листе бумаги, на карточках, рукописно. Библиографический документ и библиографические действия ещё не приблизились к истинной сущности электронного документа – электронный документ считается таковым тогда, когда он изначально подготавливается в электронном виде, с помощью информационных технологий, с использованием машинного или искусственного интеллекта и не имеет аналогов в традиционном виде. Некоторые специалисты считают, что электронный документ – документ, создаваемый без участия человека. Электронная библиография приблизится к такому представлению библиографической информации: делать библиографическое описание, выбирать ключевые слова, индексировать будет машинный интеллект, библиограф же – корректировать программу. Все это будет происходить подобно тому, как уже сейчас развиваются и используются автоматизированное реферирование, обработка больших объемов информации, да и определение различных индексов цитирования. Все делает программа, библиограф выступает координатором, человеком, который вводит данные в систему. В дальнейшем, когда сами документы будут создавать машины, – настоящие электронные документы, – нужен ли будет человек, который должен будет вводить данные в машину? На многие вопросы, касающиеся электронной библиографии, ещё предстоит дать ответы.

Использование цифровых технологий влечет изменения в процессах библиографической деятельности. Для электронной библиографии свойственны два основных процесса: электронное библиографирование и электронно-библиографическое обслуживание. При этом этапы электронного библиографирования (описание, аннотирование, реферирование, систематизация и индексация документов) приобретают качественно новое содержание. Это же относится и к этапам электронно-библиографического обслуживания, которое в информационно-технологической среде получило название «онлайновое» или «виртуальное» обслуживание. Специфичной в электронной среде является большая часть процессов библиографической работы. Для процесса электронного библиографирования характерны понятия заполнения полей АБИС (MARC, Opac-Global, ИР-БИС), автоматического индексирования, заимствования готовых записей или их элементов, редактирования или сверки данных.

О специфике процессов электронной библиографической деятельности скажем, отталкиваясь от их результатов. Пока ясно одно – процессы электронной библиографии признаются электронными потому, что выполняются с помощью технических средств, информационных технологий и программного обеспечения. В основе же их выполнения лежат традиционные методика, подходы, мышление, восприятие информации. Это происходит потому, что пока не пришел к реализации электронной библиографии специалист нового поколения, с уже изменившимися мышлением, представлениями, и образованием. Сегодня же библиографическим процессам учат преподаватели традиционной школы, которые даже если хотят, то не могут изменить традиционные представления большинства и жажду следования традициям. Большинство же традиций в информационном обществе не двигают молодого специалиста вперед, но отталкивают назад, в лучшем случае – оставляют стоять на месте. Безусловно, уже давно нужно вводить новые формы библиографической работы в вузах. Но пока – кратко рассмотрим процессы электронной библиографической деятельности через ее результаты.

Общим результатом этой деятельности является реальное удовлетворение информационных потребностей пользователей. Частными результатами выступают результаты процессов электронного библиографирования и электронно-библиографического обслуживания. Результаты электронной библиографии многообразны: компьютерные базы и банки данных; библиографические сегменты веб-сайтов, чатов, пересылок. телеконференций; библиографические электронные каталоги, указатели, списки, обзоры [4, с. 254]. Так, результатом библиографирования для ЭК можно считать машиночитаемую библиографическую запись. Н. Н. Каспарова проанализировала международные и отечественные документы по составу данных и структуре библиографической записи в электронной среде и дала развернутое определение «Машиночитаемая, или электронная библиографическая запись – это структурированный набор связанных данных на электронном носителе, отражающих атрибуты документа и содержащих информацию о его интеллектуальных и физических характеристиках, связях с другими объектами, а также другие данные на естественном языке и в кодированной форме, необходимые для идентификации документа и его многоаспектного поиска, результаты которого могут быть представлены пользователю в электронных ИПС для визуального восприятия в виде библиографического метатекста» [5, с. 52]. Автор отметила, что существует основное теоретическое противоречие на пути модернизации нормативнометодической базы библиографического описания, заключающееся в том, что в машиночитаемой записи имеется внутренний (входной) формат данных и выходных форм для визуального восприятия данных на экране.

Результатом библиографирования является также библиографическое пособие. Вся работа по государственному учету издаваемой в России печатной и электронной продукции переведена сегодня в электронный формат. Можно сказать, что государственная библиография России сегодня — есть электронная государственная библиография. Это — тенденция в мире. Так, национальная библиография скандинавских стран — Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии — ведется только лишь в электронном виде, без дублирования в традиционном с 2003 г. В статьях А. А. Герасимовой [6] И. И. Ильиной [7] рассмотрена система электронной государственной библиографии в России, которую создает структурное подразделение ИТАР ТАСС — Российская книжная палата (РКП).

Виды электронной государственной библиографии схожи с видами традиционной, но имеют и особенности. Текущая электронная государственная библиография реализуется в виде библиографических указателей и каталожных карточек, а также баз и банков данных. Она создается в результате первичной библиографической обработки документов, поступающих в государственное библиографическое агентство в качестве обязательных экземпляров. Ретроспективная электронная библиография обычно бывает представлена в виде ретроспективных указателей, сводных каталогов, а также поэтапно оцифровываемых библиографических указателей и карточных каталогов, относящихся к изданиям прошлых лет. Кумулятивная библиография сочетает в себе черты как текущей, так и ретроспективной библиографии, и в то же время не может относиться ни к той, ни к другой, а является самостоятельным видом библиографии [6, с. 50].

Основу системы библиографических электронных ресурсов образуют ресурсы федеральных центров. Главную роль играют электронные каталоги непериодических изданий, которые ведутся на основе текущего ввода данных, сканирования карточек алфавитного или систематического каталога. Коммерческий сектор отечественных электронных ресурсов удаленного доступа формируется всеми видами изданий по тематической принадлежности и по целевому назначению, отличается набором сервисов, моделями подписки. Держатели сетевых ресурсов предлагают библиотекам подписку на сформированные базовые или тематические коллекции электронных документов, покнижное (точечное) комплектование [8]. Электронная библиография делает доступной библиографическую информацию в любое время и в любом технологически оснащенном месте. Таким образом, преодолеваются пространственные и временные барьеры в системе социальных коммуникаций. Характерной чертой электронной библиографии является ее глобальный характер [4].

Анализ позволяет утверждать, что информационно-коммуникационные технологии являются в настоящее время основой библиотечно-информационной инфраструктуры. Использование цифровых технологий влечет изменения в процессах библиографической деятельности. Для электронной библиографии свойственны два основных процесса: электронное библиографирование и электронно-библиографическое обслуживание. При этом этапы электронного библиографирования (описание, аннотирование, реферирование, систематизация и индексация документов) приобретают качественно новое содержание. Это же относится и к этапам электронно-библиографического обслуживания, которое в информационно-технологической среде получило название «онлайновое» или «виртуальное» обслуживание. Важным компонентом структуры электронной библиографической деятельности являются результаты. Общим результатом этой деятельности является реальное удовлетворение информационных потребностей пользователей.

Каждая составляющая библиографической деятельности переживает в информационном обществе серьезные трансформации. Пока отличия следующие: каждая составляющая пребывает в электронной среде, в электронном формате, тенденция — за дальнейшим полным пребыванием в виртуальном пространстве. В основе каждой составляющей на сегодняшний день лежат традиционные методы и технологии. Перспективы — за действенным переходом всей библиографии в электронную среду. Как, впрочем, и всей человеческой цивилизации, а, возможно, и человека.

- 1. Гушул, Ю. В. Виртуальный библиограф: каким быть? [Текст] / Гушул Ю. В., Кисанова И. В. // // Культура искусство образование: материалы ХL науч.-практ. конф. науч.-пед. работников инта / сост. Ю. В. Гушул (науч. ред.), С. В. Синецкий (отв. сост.); Челяб. гос. ин-т культуры и искусств. Челябинск: ЧГИК, 2019. 408 с. С. 48—58.
- 2. Хомякова, И. Г. Электронная библиографическая деятельность: теоретико-методические аспекты изучения [Электронный ресурс] / И. Г. Хомякова, О. В. Матенкова // Культура и образование. 2013. № 1. URL: http://vestnik-rzi.ru/2013/09/854. Проверено: 01.04.19.
- 3. Моргенштерн, И. Г. Понятийный аппарат библиографической деятельности в электронной среде [Текст] / И. Г. Моргенштерн // Мир библиографии. 2004. № 6. С. 8–12.
- 4. Фокеев, В. А. Электронная библиография как компонент постпрото(нео)библиографии нооинформационного феномена XXI в. [Электронный ресурс] / В. А. Фокеев // Румянцевские чтения : материалы междунар. конф. (5–7 апр. 2005) / Рос. гос. б-ка ; [редкол.: И. П. Донскова (отв. ред.) и др. ; сост. Л. Н. Тихонова]. Москва : Пашков дом, 2005. С. 253—256.
- 5. Каспарова, Н. Н. Особенности состава данных и структура библиографической записи в электронной среде [Текст] / Н. Н. Каспарова // Библиотековедение. 2008. № 2. С. 51–56.
- 6. Герасимова, А. А. Электронная государственная и/или национальная библиография в России [Текст] / А. А. Герасимова // Библиография. 2015. № 4. С. 43–58: 1 фот.
- 7. Ильина, И. И. Библиографическое обеспечение библиотек на основе электронной государственной библиографии [Текст] / И. И. Ильина // Вопросы библиографоведения. Вып. 18: Создание и использование национальных библиографий. М., 2010. С. 73–80.
- 8. Козлова, Е. И. Пространство отечественных электронных ресурсов [Текст] / Е. И. Козлова // Библиосфера. 2017. № 4. С. 79–83.

Лысенко М. О.

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

Научный руководитель - Виолетта Яковлевна Аскарова

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

БИБЛИОТЕРАПИЯ: ВОЗМОЖНОСТИ БИБЛИОТЕЧНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

Библиотека за длительный период эволюции человека претерпела ряд существенных изменений; сейчас она не только организатор мирового знания и вместилище разнообразных смыслов, но и общедоступная площадка межличностностного общения. Она вполне может рассматриваться и как центр социальной реабилитации; под последней в данном случае понимается способность и готовность библиотек оказывать помощь людям, страдающим заиканием, неврозами, затруднениями речи, а также испытывающим общий диссонанс психологического состояния. Возможными реабилитационными методами в условиях библиотечного воздействия являются арттерапия, библиотерапия, различные методики снятия нервно-психического стресса, коррекция негативных эмоций и мн. др. К сожалению, в отечественной реабилитационной библиотечной педагогике и психологии библиотерапия используется в недостаточной мере, в то время как количество людей, нуждающихся в реабилитационной помощи, растет [12]. И. Н. Казаринова, это связывает, прежде всего, с проблемой информационно-психологической безопасности личности, необходимостью противодействия различным манипулятивным технологиям [14].

Уточним, что понятие «библиотерапия» не имеет однозначной трактовки; обычно под этим термином подразумеваются наука об использовании определенных материалов для чтения в качестве средства терапевтической помощи в стрессовых, кризисных, ситуациях и практическая деятельность в соответствующем направлении; такого понимания термина придерживаются, в частности, И. Н. Казаринова и Ю. Н. Дрешер [10; 14]. Существует и более широкое понимание библиотерапии; предложенное Р. Рубиным: «программа активности, основанная на интерактивных процессах применения печатных и непечатных материалов, как воображаемых, так и информационных, упрощающих с помощью библиотекаря или другого специалиста ознакомление с нормальным развитием или осуществление изменений в эмоционально нарушенном поведении»⁸. Близка обозначенной позиция Е. Томасика, который понимает библиотерапию как преднамеренное воздействие с использованием книг или материалов непечатных (картин, фильмов), приводящим к реализации профилактических и общеразвивающих целей9. Библиотерапия в данном контексте представляет собой тип умственной помощи и поддержки, средство решения личных проблем человека посредством различных средств библиотечного воздействия, прежде всего, посредством направленного чтения и различных форм коммуникации по поводу прочитанного [11]. Доказано, что чтение в условиях психоэмоционального напряжения является отражением внутреннего конфликта человека с обществом или самим собой, служит средством преодоления трудных ситуаций и выхода на новые ступени развития [1; 3]. Именно в этом значении нами будет использоваться обозначенный термин.

Для современных библиотек характерно стремление осмыслить накопленные библиотерапевтические знания, отфильтровать подходы, формы, методы приемы библиотечного воздействия, выявить специфические возможности библиотек. Эти возможности определяются, в первую очередь, тем, что в библиотеке сосредоточены основные ресурсы библиотерапевтического воздействия: книги, различные аудио- и видеозаписи и др.; кроме того, библиотека имеет воз-

_

⁸ цит. по: Борецка И. Библиотерапия. Лекции для студентов педагогических специальностей. / И. Борецка; пер. с польского И. Ф. Притульчик. − Гродно : Гродн. гос. ун-тет, − С. 14.

⁹ Там же. с.17.

можность контактировать с читателями, нуждающимися в соответствующем воздействии, на постоянной основе, используя органичные для себя формы работы.

Как отмечает И. Н. Казаринова, традиционные издательские материалы. пригодные для использования в библиотерапевтических целях, подразделяются следующим образом.

- 1. Книги, которые «читабельны», то есть те, которые точно соответствуют определенным критериям (твердая обложка и листы, соответствующий интервал между буквами, словами и строками, где каждая задача начинается с новой строки; ясный, простой и понятный язык для людей с задержкой интеллектуального развития. Это тексты, в которых автор основывается на реалиях жизни человека (чаще всего ребенка), где даны конкретные, однозначные, яркие иллюстрации или хорошие цветные фотографии.
- 2. Игрушечные книги, похожие по форме на маленьких животных, кубики, кусочки для сборки, с простым текстом или магнитофонной записью с записанным терапевтическим рассказом.
 - 3. Книги, напечатанные крупным шрифтом.
 - 4. Книги, напечатанные шрифтом Брайля.
- 5. Книги, изданные традиционным способом, но адаптированные к по-требностям и читательским способностям читателя-участника библиотерапии [13].

Мультимедийные материалы для библиотерапевтического воздействия представлены следующими изданиями.

- 1. Аудиокниги, записанные на электронные диски.
- 2. Книги, изданные традиционно, но отобранные по содержанию и дополненные такими медийными средствами, как магнитофонная запись, рисунки для раскраски, текст для дополнения, буква "домино", развивающие игры, грамматические или математические упражнения.
- 3. Аудиодиски с различными аудио-эффектами и звуками природы (лес-ной шум, пение птиц и т. д.).
- 4. Магнитофонные кассеты с музыкальными (успокаивающими или воз-буждающими) и устно-музыкальными монтажами, песнями.
- 5. Материалы различной природы для обучения чтению, необходимые для реабилитации пациентов (прежде всего, детей) с патологиями головного мозга и иными патологиями.
 - 6. «Дидактические игрушки» и дидактические игры.
- 7. Фильмы на видеокассетах или дисках, обеспечивающие помощь в реа-билитации (экранизация литературных произведений, уроки для глухонемых, уроки для пациентов с тяжелой диспепсией).
 - 8. Учебные и терапевтические компьютерные программы [13].

Материалами, которые помогают в процессе библиотерапии, также могут быть различные предметы, личностно значимыми для участника библиотерапии: открытки, фотографии, игрушки, животные и т. д. [7]. Необходимо подчеркнуть, что библиотерапевтические критерии отбора литературы часто не совпадают с художественной или научной ценностью книги; важно учитывать личный литературный опыт конкретного человека, уровень его общих знаний, уникальность жизненной ситуации. В то же время литература так называемого «светлого жанра» может использоваться неоднократно и в самых разных случаях [2].

Специфичность библиотечного библиотерапевтического воздействия определяется также принципами и формами работы. Дрешер Ю. Н. в качестве принципов библиотечной библиотерапии называет следующие: дифференцированный подход к читателям; систематичность воздействия; допущение плюралистических взглядов; диалогичность взаимодействия (библиотерапевта с читателем; читателя с самим собой; читателя с автором книги; читателей между собой); визуализация средств воздействия [9].

Специфические возможности библиотерапевтического процесса в условиях библиотеки связаны с двумя формами: индивидуальной и групповой, которые практически совпадают с формами библиотечного обслуживания. Индивидуальная библиотерапия направлена на развитие и

коррекцию личности в процессе чтения [14]. К индивидуальным формам относятся составление плана чтения, подбор литературы, индивидуальные беседы, различные творческие задания (сочинения, рисунки), которые учитывают характер проблемы читателя, уровень его читательской культуры. Групповая библиотерапия направлена на стимулирование ответной реакции читателя на прочитанную книгу. Коррекция и развитие личности происходят не только в процессе чтения рекомендованной литературы, но и в большей степени в ходе подготовленного диалога, обсуждения прочитанного произведения, организованного в группе [6]. К формам групповой библиотерапевтической работы могут быть отнесены громкое чтение литературного произведения; коллективное обсуждение; инсценировки, пересказ в группе прочитанного произведения от первого лица и от имени различных персонажей литературного произведения. Практикуются театрализация и драматизация, пантомимичестакже кие сценки и др. [6].

Большую роль в популяризации библиотерапии в библиотечном сообществе сыграли публикации Ю. Н. Дрешер и И. Н. Казариновой. Отметим в начале ХХІ возрастание интереса библиотек к проблемам библиотерапии, стремление максимально приспособить к нуждам библиотеки теоретические положения. Наибольшую активность в этой сфере профессиональной деятельности проявили библиотеки Азова, Сарова, Барнаула, Казани, Брянска, Санкт-Петербурга, Москвы. Для библиотерапевтического воздействия в условиях библиотек на современном этапе наиболее характерны внимание к литературе, пригодной для использования в библиотерапевтических целях; использование различных диагностических инструментов; выявление наиболее результативных форм индивидуальной и групповой работы; поиск дифференцирующих оснований для индивидуальной работы с читателями, нуждающихся в библиотерапевтической помощи; проведение экспериментов с целью разработки новых лечебных методик, подходящих для различных категорий таких читателей, усиленное внимание к детям как объекту библиотерапевтического воздействия; выявление психотерапевтического потенциала сказок и других жанров детской литературы [5]. Обращает на себя внимание широкое взаимоиспользование библиотерапевтических методов и приемов, некоторое однообразие рекомендаций, содержащихся в методико-библиографических материалах. В последние несколько лет наблюдается угасание интереса библиотечных специалистов-практиков к проблемам библиотерапии, что очевидно связано с общей тенденцией ослабления индивидуальной работы с читателями, ее смещению на периферийные позиции.

Между тем использование библиотерапии позволит библиотеке более полно проявить и реализовать свой гуманистический потенциал, привлечь новых читателей, которые будут видеть в ней центр социальной реабилитации. Это позволит библиотеке закрепить социально значимый статус, даст новые возможности оказания психологической помощи читателям, поднимет личную и профессиональную самооценку сотрудников. Здесь коренятся безграничные возможности для библиотеки и огромная надежда людей, нуждающихся в моральной поддержке. Однако требуется переосмысление накопленного библиотечного опыта, есть необходимость поиска путей интенсификации и совершенствования библиотечного опыта в данном направлении.

Существенно обогатить библиотечную практику могут методики, отлично зарекомендовавшие себя в ИПИ РАО, который имеет успешную многолетнюю практику семейной логопсихотерапии с использованием, в частности, различных форм работы с художественной литературой (Ю. Б. Некрасова, Н. Л. Карпова). Здесь практикуются различные формы семейного взаимодействия с использованием художественной литературы: совместное чтение произведения с последующим обсуждением, выполнение различных заданий, связанных с текстом и его интерпретацией, постановка инсценировок. Эта работа позволяет выявить психологические проблемы семьи, понять роль отдельных членов семьи в развитии логоневроза, что открывает возможности устранения психологических причин его возникновения [15; 16].

Выработке новых методик и приемов лечения способствует экспериментальная работа. Так, Алтайский государственный институт культуры с 1993 года проводит в муниципальных библиотеках Алтайского края библиотерапевтический эксперимент, цель которого является обосно-

вание критериального подхода при выборе произведений художественной литературы для библиотерапевтического воздействия. Обогатить библиотечную практику могут также различные приемы, обозначаемые как «эффекты» («Эффект Андре Моруа»; «Эффект Пигмалиона»; «Эффект обращения за помощью» и др.) [4].

Внедрение библиотерапевтических методов в библиотечную деятельность требует серьезного подхода и подготовки всех составляющих библиотеки (соответствующая материальнотехническая база, подготовленный фонд, грамотный персонал). Особую остроту приобретает проблема компетентности библиотечных сотрудников. В отсутствие основательной базовой профессиональной подготовки, на необходимости которой наставили Ю. Н. Дрешер, И. Н. Казаринова и др. специалисты, эту проблему на локальном уровне позволяют решить специальные педагогические курсы, мастер-классы, семинары по реабилитационной педагогике.

- 1. Алексейчик, А. Е. Библиотерапия [Текст] / А. Е. Алексейчик // Руководство по психотерапии / под ред. В. Е. Рожнова. Томск : Медицина, 1985. С. 304–319.
- 2. Балашова, Е. В. Психология чтения [Текст] / Е. В. Балашова // Вестник Алтайского государственного университета. -2006. -№ 1. C. 69–71.
- 3. Балашова, Е. В. Библиотерапия: компенсаторное чтение художественной литературы [Текст] / Е. В. Балашова // Библиотерапия: задачи, подходы, методы: сб. науч. ст. Москва: БМЦ, 2001. С. 49–54.
- 4. Библиотерапия: задачи, подходы, методы [Текст] : сб. ст. / сост. О. Л. Кабачек. Москва : БМЦ, 2001. 128 с.
- 5. Библиотечный психолог: грани творчества [Текст] / сост. О. Кабачек. М.: Шк. б-ка, 2002 230 с.
- 6. Борецка, И. Библиотерапия. Лекции для студентов педагогических специальностей [Текст] / И. Борецка; пер. с польского И. Ф. Притульчик. Гродно: Гроднен. гос. ун-т, 99 с.
- 7. Бурно, М. Терапия творческим самовыражением [Текст] / М. Бурно. Москва : Медицина, 1989. 304 с.
- 8. Дрешер, Ю. Н. Библиотерапевтическая деятельность: методология и методика [Текст] / Ю. Н. Дрешер. Москва: Либерея-Бибинформ, 2009. 239 с. (Библиотекарь и время).
- 9. Дрешер, Ю. Н. Современная концепция подготовки специалиста-библиотерапевта [Текст] : науч.-метод. пособие / Ю. Н. Дрешер. Москва : Либерея, 2003. 247 с.
- 10. Дрешер, Ю. Кого и как лечит книга [Текст] / Ю. Дрешер // Библиотека. 1999. №3. С. 68—70.
- 11. Кабачек, О. Л. О библиотерапии как она есть [Текст] / О. Л. Кабачек // Школьная библиотека. -2000. -№ 3. C.43–46; № 6. C.14–18.
- 12. Казаринова, И. Н. Библиотерапия в развивающем обучении [Текст] / И. Н. Казаринова // Развивающее обучение. Материалы ежегод. семинара. Санкт-Петербург, 1997. С. 86–87.
- Казаринова, И. Н. Блок «Библиотерапия» в рамках новой функциональной специализации «психологкультуролог библиотечно-информационного обслуживания» [Текст] / И. Н. Казаринова // Образование и культура. Традиции и новаторство / Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры. – Санкт-Петербур, 1998. – С.131– 132.
- 14. Казаринова, И. Н. Библиотерапия [Электронный ресурс] / И. Н. Казаринова // FictionBook.ru : [сайт]. URL: https://fictionbook.ru/. Проверено: 01.04.19.
- Карпова, Н. Библиотерапия. Книга врачующая [Текст] / Н. Карпова // Искусство в школе. 1997. №1. – С.40–42.
- 16. Некрасова, Ю. Б. Лечение творчеством [Электронный ресурс] / Ю. Б. Некрасова // E-LIBRA. Электронная библиотека: [сайт]. URL: https://e-libra.ru/read/370109-lechenie-tvorchestvom.html. Проверено: 01.04.19.

Новикова Н. Г.

кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

ТУРИЗМ И НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА МУЗЕЯ: ПРОБЛЕМА ИНТЕГРАЦИИ

Интеграционные процессы или действия направлены на воссоединение отдельных дисперсных единиц в единое целое, нахождение схожести, согласованности. При этом вероятна дифференциация, приводящая к медленному расхождению между общими частями. Интеграция в экономике, например, предполагает «сближение и объединение отраслей, регионов, углубление их взаимодействия на основе <...> развития специализации и кооперирования» [7, с. 427]. Названные процессы и действия достаточно результативны, поскольку гармоничны даже при условии дальнейшего изменения; направлены на достижение нового качества. Так, например, туризм, ведение активной туристической деятельности позволит региону/городу/сельскому поселению повысить инвестиционную привлекательность, стать развивающейся территорией за счет привлечения и единения усилий в борьбе за потребителя отраслей шоу-индустрии, гастрономии, строительных, транспортных, интеллектуальносодержательных. Туризм ориентирован на «временные выезды (путешествия) <...> из мест постоянного проживания в оздоровительных, познавательных, профессионально-деловых, спортивных, религиозных и иных целях без занятия оплачиваемой деятельностью в стране (месте) временного пребывания» [3]. Именно за счет последнего он может обеспечить региону достижение иного качества экономического, культурного развития, качества жизни. Для обеспечения качества досугового времени туристов должны быть в большей мере привлекаемы библиотеки. Они, как учреждения, реализующие досуговую, рекреационную функции, организующие на территории культурно-досуговую деятельность, могут заинтересовать туристов своими фондами, выставками, просмотрами, развивающими и интеллектуальными мероприятиями, справочными услугами, местами для фотографирования на память, а также все более активизирующимися в последнее время мемориальными действиями, вытекающей из них музейной деятельностью.

Феномен библиотечно-музейного взаимодействия (библиотеки музея) в русле туристской деятельности изучен недостаточно. Накопленная научная база не опережает описание практических наработок туристских предприятий, функционирующих на территории России. Можно рассматривать разные направления, объединяющие библиотечные и музейные функции, развиваемые на стыке практик библиотечных, архивных, музейных, осуществляемых либо гармонично, либо с превалированием и акцентацией внимания на отдельном направлении: организация музея в библиотеке, либо осуществление информационного сопровождения музейной деятельности, либо работа библиотеки музея. Научная библиотека музея как «самостоятельное структурное подразделение и форма существования книжного фонда в музее» [6, с. 21] представляет собой особую форму организации, имеющую автономность либо соподчиненность музею. Повторимся, что при имеющихся профессиональных отличиях наблюдается схожесть туристских, музейных и библиотечных структур. Некоторые цели туризма (познавательная, оздоровительная) в целом пересекаются с музейно-библиотечными. Так, оздоровительное направление достаточно узкое, в музее оно представлено арт-терапией, а в библиотеке — библиотерапией. Познавательная цель для библиотеки музея связана с информированием, образовательным и воспитательным процессами с потребителями.

Приоритет информационного обеспечения как основной цели библиотеки сочетается с направлениями работы музея. Так, профессионально-производственная цель библиотеки достигается путем доведения музейным работникам неизвестной ранее информации по краеведению. технологиям экскурсионной работы. Осуществляется информационнобиблиографическое обслуживание сотрудников музея и сторонних пользователей (предоставлебиблиографических пособий, ние списков литературы, баз данных). Библиотечнобиблиографическое обслуживание с практиками чтения и эвристики используется в музейном источниковедении для нахождения, определения, анализа, применения документов. Иформационно-коммуникативная деятельность направлена на оперативное нахождение информации, сотрудничество с коллегами.

Научно-вспомогательная цель библиотеки сочетается с научно-исследовательским направлением музея. Промежуточная цель библиотеки направлена на научно-методическую работу по краеведению и музеологии. Научно-исследовательская работа поддерживается информационно: наличием публикаций, участием и выступлениями на конференциях, изучением музейной экспозиции с учетом имеющихся в библиотеке источников. Написание научных работ, взаимодействии с коллективами авторов, организация мероприятий служат информационной поддержке музейных экскурсий и выставок, основой при проведении библиотечных бесед о книгах, литературных викторин, встреч с авторами, в подготовке печатных и электронных публикаций различной сложности. Возможны перекрестные консультации при определении ценностных характеристик музейных предметов, фондов редких книг. Составляются совместные списки литературы, помогающие в атрибуции музейных и библиотечных фондов. Библиотекарь предоставляет информацию для составления текстов экспозиции. Научно-вспомогательные задачи библиотеки музея направлены на изучение музейных коллекций, предметов, экспонатов; повышение квалификации сотрудников; участие в научных мероприятиях; выявление новых научных публикаций.

Учебно-вспомогательная цель проявляется в ходе экскурсионного, досугового (мероприятия для разновозрастных групп) и научно-исследовательского видов деятельности библиотеки и музея (подготовка научных докладов, рефератов, проектов). Экскурсионное дело, на наш взгляд, интегративно. Оно органично связывает три направления (туристское, музейное, библиотечное). В силу востребованности в равных долях услуг нескольких организаций, использовании различными категориями потребителей (туристов, экскурсантов, посетителей, читателей) далеко от дифференциации.

Задачи научной библиотеки музея носят также профессионально-производственный характер. Как правило, основное внимание уделяется фондам библиотеки и связанными с ними процессами: моделированием, комплектованием, учетом, размещением и расстановкой, хранением, использованием. Обслуживание читателей в библиотеках, работа с фондовыми коллекциями и посетителями имеют собственную технологию.

Задачи и направления работы предприятий туризма (туроператоров и турагентов) направлены на формирование, продвижение и реализацию туров с услугами по размещению, перевозке, питанию, экскурсиям [3]. Экскурсионные услуги, по нашему мнению, являются связующим звеном между индустрией туризма, музеями и их библиотеками. Происходит активный процесс представления музеев как достопримечательностей с переходом от научной деятельности – к сервисной, развлекательной [4, с. 16].

В индустрии впечатлений музеям и туризму отводится своя роль. «И туризм в этом процессе может рассматриваться как движущая сила общественных интеграционных процессов, способствующая формированию интереса к музею как к туристской дестинации, росту его посещаемости, популяризации «музейных брендов»» [1]. Библиотеки музеев могут занять свою нишу в этом процессе, например, включая читателей-краеведов в число экскурсоводов-волонтеров в стенах своего музея и за его пределами; предлагая и реализуя туристские проекты. Музеи тяжело конкурируют с предложениями столичных и региональных туроператоров. Однако именно в музеях можно получить системную информацию об истории и культуре региона [2, с. 97–98], начиная или завершая в данной точке экскурсионную программу тура. Музейный туризм включает услуги музеев и других культурно-исторических объектов. Как актуальное направление культурно-познавательного туризма музейный туризм учитывает региональные природно-климатические условия, формирующие и влияющие на объекты показа, экскурсионные программы, туры. Для органичного вхождения в туризм применяются инновационные виды работы — квест-экскурсии в музее, позволяющие через игровую форму осмыслить культурно-историческое наследие туристам любого возраста [5, с. 109, 116–117]. Таким образом,

музейный туризм интегративен соединением нескольких видов туризма и разнообразием применяемой ресурсной базы.

Итогом воссоединения библиотечно-музейной деятельности является особый вид — библиотека музея. Посещение музеев, осмотр достопримечательностей, организация культурных мероприятий, экскурсионная программа — являются одновременно и направлениями информационно-коммуникативной деятельности научной библиотеки музея (экспозиционной, музейновыставочной, экскурсионной), и программой познавательного тура. Объединяющим звеном в интеграционных процессах по включению музеев и библиотек музеев в объекты показа, индустрию развлечений и сервиса выступает туризм. Как отрасль хозяйства он способствует воссоединению отдельных регионов. Несмотря на узкую специализацию по видам туризма, происходит кооперация на уровне туров и ресурсной базы, объединяющих различные территории.

Итак, взаимообусловленность специфики библиотечно-музейной и туристской деятельности очевидна. Пересекаются цели и задачи, специфика библиотечно-музейной и туристской деятельности. Соотносятся некоторые процессы и операции учреждений и предприятий. Одинаково названы технологические процессы работы с библиотечными и музейными фондами: комплектование, учет, хранение. Общими являются основные направления деятельности: информационнокоммуникативное, научно-исследовательское, досуговое. Единство задач и результатов положительно сказывается на решении проблем интеграции, обслуживании населения, предоставлении услуг учреждений культуры и предприятий туризма.

Литература

- 1. Афанасьев, О. Е. Музей как мост между прошлым и будущим: музейное дело и туризм [Текст] / О. Е. Афанасьев // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. № 1. Т. 12. С. 5–6.
- 2. Бороноева, Т. А. Роль Национального музея Республики Бурятия в развитии музейного дела и туристской отрасли [Текст] / Т. А. Бороноева, Б. Ц. Гомбоев // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. № 1. Т. 12. С. 88–101.
- 3. ГОСТ Р 50690-2000 Туристские услуги. Общие требования [Электронный ресурс] // ГОСТИН-ФОРМ.РУ. Справочник государственных стандартов. Большая база ГОСТов: [сайт]. URL: http://www.gostinform.ru. Проверено: 26.03.19.
- 4. Дьяченко, А. В. Метатеоретические исследования искусства музейной организации [Текст] / А. В. Дьяченко // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. № 1. Т. 12. С. 7–17.
- Макринова, Е. И. Новые экскурсионные программы Белгородского музея народной культуры как способ вовлечения населения в культурно-познавательный туризм [Текст] / Е. И. Макринова, В. В. Лысенко, Е. А. Шокова // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2018. – № 1. – Т. 12. – С. 109–119.
- 6. Тимашева, И. А. Библиотеки историко-краеведческих музеев России: история формирования и функциональная специфика: монография [Текст] / И. А. Тимашева; Самар. обл. ист.-краеведч. музей им. П. В. Алабина. Самара, 2007. 160 с.
- 7. Хавина, С. А. Интеграция [Текст] // Большая Российская энциклопедия. В 30 т. / С. А. Хавина; под ред. С. Л. Кравец. Москва : Большая Рос. энцикл., 2008. Т. 11. С. 427–428.

УДК

Тесля Е. В.

кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма, гостиничного и ресторанного бизнеса, директор библиотеки Омского государственного технического университета, г. Омск

ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (основания для совместного исследования)

Сегодня активизируется информационное сопровождение ученого с использованием ІТ-технологий. Исследователи сталкиваются с проблемой поиска, отбора и систематизации результатов по своей научно-методической и исследовательской работам, а главное продвижению их в международные базы данных. Отечественные и зарубежные агрегаторы научно-технической информации предлагают в настоящее время огромный спектр комфортных опций и менеджеров по работе в личных кабинетах для специалистов сферы образования. Данные технологии способны вывести на новый уровень не только продвижение результатов научных достижений, но и сфокусировать внимание на международные перспективные научные команды и их тесное научное взаимодействие посредством научных коммуникаций.

В изучении теории библиографоведения всегда ведущее место занимали вопросы библиографического информирования. В широкое понимание этого вида библиографического обслуживания заложены процессы доведения библиографической информации до потребителей в соответствии с их реальными и потенциальными информационными потребностями и запросами. Когда речь идет о таком виде библиографического обслуживания как библиографическое информирование, то специалисты закрепили за ним данную трактовку понятия: это библиографическое обслуживание без запросов и /или в соответствии с долговременными (постоянно действующими) запросами [2, с 645]

В современной науке превалируют технократические подходы, в авторских трактовках закрепилось понятие информационное сопровождение. Один из российских специалистов в области библиографии Ю. В. Гушул, вслед за И. Г. Моргенштерном, акцентировала свое внимание на значении и роли виртуального справочно-библиографического обслуживания; удаленного доступа; широкого использования электронных информационных ресурсов; и наконец, культуре представления библиографической записи [1, с. 18; 3].

По мнению О. Л. Лаврик, библиотеки смогут сохраниться (для выполнения информационной и образовательной функции), если будут нацелены на создание специальных информационных продуктов и выполнение информационных услуг, ориентированных скорее всего на индивидуальных или групповых пользователей [4, с. 103]. Время показывает, что преуспевают именно те библиотеки, которые сформировали свой бренд. Брендирование может быть достигнуто благодаря как раз информационному сопровождению. Сегодня оно активно развивается в электронной среде как комплексное и объединяет различные виды текущего обслуживания локальных и удаленных пользователей. Основными коммуникационными каналами в библиотеках становятся работа с web-сайтами, корпоративными порталами, электронной почтой, социальными сетями, блогами и приложениями в smartphone или smart watch. Основными принципами организации информационного сопровождения являются системность и пластичность. В данной статье будем понимать, что системность информационного сопровождения рассматривается как неотъемлемый принцип, требующий охвата всех сегментированных групп пользователей библиотечных услуг. С учетом изменений в формировании информационных ресурсов; предпочтений научно-преподавательского состава в вузах, ученых, студентов, как вуза, так и преподавателей структурных подразделений колледжей в составе вузов, магистрантов, аспирантов в получении разнородной информации – в вузовской библиотеке назрела необходимость к модернизации системы информационного сопровождения.

Позволим себе выделить некоторые аспекты в рамках которых происходит формирование бренда библиотеки, например, опорного университета, как ведущего центра консолидации усилий научно-образовательного сообщества по созданию благоприятных условий для использования достижений науки и технологий (выявлены на основе анализа актуального информационного потока по теме, особенно [3; 4–7]).

- 1. Активизация работы с научными коллективами коллективными абонентами;
- 2. формирование новой клиентской базы (лидеры профессиональных сообществ, образовательные учреждения, научные школы, предпринимательские и коммерческие секторы, органы власти и др.);
- 3. корпоративность в развитии информационных ресурсов (по отраслевому принципу на условиях взаимосотрудничества);

4. развитие нового набора сервисов в деятельности библиотеки-информационного центра для выполнения стратегических направлений в деятельности вуза (образовательных, научных, корпоративных, деловых, коммерческих).

В качестве примеров реализации доведения библиографической информации в рамках информационного сопровождения можно рассмотреть на примере подготовки аналитических обзоров п журналам первого и второго квартилей из международных баз данных для специалистов по туризму, отдельных секторов экономики в Омском государственном техническом университете в режимах клиентоориентированных технологий через коммуникационные сети. Аналитический формат работы сегодня становится ведущим и потенциально интегрированным направлением в работе информационного сопровождения. Уместным в формате аналитической работы становятся курсы, тренинги, форматы мастер-классов по формированию навыков поиска информации, ее переработке, анализу источников из база данных, установке поисковых связей, др. Примером по повышению эффективности научной и образовательной деятельности Омского государственного технического университета можно назвать реализацию программы повышения квалификации для научно-педагогических работников и сотрудников по развитию коммуникативных навыков работы с информационными ресурсами. Курс «Наукометрия. Анализ и оценка научной деятельности» (72 час.) выступает элементом в системе информационного сопровождения учёного/исследователя, по формированию навыков работы с авторскими профилями на сайтах/порталах/в системах грантов и научно-исследовательских проектов (например, в системе КИАС РФФИ) библиографической информацией, наполнением личных кабинетов, авторских профилей, либо выявляя информацию для использования в научной работе и ориентирования в научном мире (например, по БД WoS, Scopus и др.).

Сложность такой работы состоит в том, что нужно одновременно предоставить возможность клиенту отслеживать разнородные группы информации: и отраслевую, чтобы быть в курсе последних научно-исследовательских и опытно-конструкторских тенденций в той отрасли знания или практики, в которой работает абонент, и источниковую для отслеживания обновлений в БД и БнД, которые кумулируют актуальные для исследователя документы и предоставляют к ним доступ, а также определяют наукометрические показатели, которые и должен анализировать специалист аналитик как соратник, сотрудник научного коллектива.

Таким образом, информационное сопровождение ученого/научного коллектива способно выступать сегодня полноценной системой доведения актуальной и релевантной информации для профессиональных сообществ; брендом современной библиотеки информационное сопровождение с активным использованием ІТ технологий активно развивается как комплексное явление и объединяет различные виды обслуживания, локальных и удаленных пользователей. Привлечение ІТ-технологий набирает активные форматы и формы продвижения.

- 1. Гушул, Ю. В. Библиографическое сообщество России: размышление и действия по итогам конференций / Ю. В. Гушул // Вестник Челяб. гос. акад. культуры и искусств. 2009. № 4 (20). С. 13–23.
- 2. Справочник библиографа / науч. ред. Г. Ф. Гордукалова; Г. В. Михеева. 4 изд., доп и перераб. Санкт-Петербург: Профессия, 2014. 768 с.
- 3. Гушул, Ю. В. Субъект информационных институтов знаниевого общества: информационная диагностика проблемы / Ю. В. Гушул // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 3 (35). С. 80–84.
- 4. Лаврик, О. Л. Будущее библиотек: как разобраться, что нас ждет / О. Л. Лаврик // Библиосфера. 2014. № 2. С. 99–104.
- Лаврик, О. Л. Персональные факторы, влияющие на информационное поведение ученых и специалистов /
 О. Л. Лаврик, М. А. Плешакова, Т. А. Калюжная, О. А. Федотова // Библиосфера. 2018. № 1. С. 42–50.
- 6. Лаврик, О. Л. Информационное сопровождение научных исследований / О. Л. Лаврик, Т. В. Бусыгина // Библиотечное дело. 2018. № 14 (320). С. 22–24.
- 7. Лаврик, О. Л. Информационное сопровождение грантовых исследований / О. Л. Лаврик, Т. В. Бусыгина, В. Г. Свюрюкова // Труды ГПНТБ СО РАН. 2017. № 12-1. С. 190–198.

ИНИЦИАТИВЫ В МИРЕ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1.09"1992/

Баришовец А. А.

магистрант направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель – Елена Александровна Селютина,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ОБРАЗ БУДУЩЕГО И ПРОБЛЕМА ГУМАНИЗМА В РОМАНЕ ФИЛИПА ДИКА «МЕЧТАЮТ ЛИ АНДРОИДЫ ОБ ЭЛЕКТРООВЦАХ»: ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА

В июне 2018 года состоялась церемония вручения американской премии Сатурн за заслуги в области фантастики, фэнтези и фильмов ужасов. Награда за лучший научно-фантастический фильм 2017 года была присвоена картине Дени Вильнева «Бегущий по лезвию 2049». Фильм был положительно встречен публикой и по мнению многих изданий был признан одним из лучших фильмов 2017 [2]. Успех фильма повлек за собой волну интереса к книге, на основе которой был снят.

Роман Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах» сразу после своего выхода в 1968 году не принес автору широкой и известности. Провалился в прокате и фильм Ридли Скотта «Бегущий по лезвию», вышедший спустя четырнадцать лет после публикации романа, в котором режиссер позаимствовал фантастический мир, созданный Диком, сильно изменив сюжет романа и его героев. В наши дни роман, отметивший свой пятидесятилетний юбилей, критики признают одним из недооцененных шедевров американской литературы, а фильм, снятый по мотивам романа середины прошлого века, вызывает отклик в сердцах наших современников. Чем же обусловлена популярность этого романа сейчас?

Елена Александровна Селютина отмечает, что «в последние десятилетия философы, оценивая достижения современной цивилизации, предсказывают ее гибель, связывая угасание человечества с социально-гуманитарными проблемами. Это приводит к тому, что в современной литературе вновь актуализируется жанр антиутопии» [6].

В начале XXI в. мир наводнили новейшие технологии, о многих из которых фантасты прошлого века и не мечтали. Но идея создания существа по образу и подобию своему преследовала человечество с древних времен. И с этой технологией фантасты не прогадали. В XIX в., когда начал формироваться жанр научно-фантастического романа, в произведениях появились первые созданные руками людей существа такие как Франкенштейн в романе Мэри Шелли и андреида Гадали (прототип андроида) в романе Огюста Вилье де Лиль-Адана «Ева Будущего».

В литературе и кинематографе такие искусственные люди порой представляются бесчувственными неживыми существами, не способными испытывать чувства присущие их творцу — человеку. Но довольно часто фантасты наделяют своих персонажей способностью переживать эмоции, а иногда и вести себя более человечно, чем сам человек. Среди таких персонажей, например, роботы и андроиды — герои фильмов «Двухсотлетний человек», «Робот по имени Чаппи», «Искусственный разум» и другие. В любом случае, роботы и андроиды противопоставляются живым людям, и это становится основой для художественного конфликта.

Авторы, создающие очеловеченные образы андроидов и роботов, заставляют нас задаться вопросом: что же делает нас людьми? Филип Дик отвечает на этот вопрос в романе однозначно: главная черта, отличающая человека от искусственной формы жизни — это эмпатия, способность сопереживать. Но главное, полвека назад, американский фантаст предрек то, что сегодня стано-

вится проблемой человечества: чем больше люди превозносит возможности интеллекта и окружает себя его плодами — технологиями, тем меньше истинно человеческого остается в человеке.

Чтобы поставить эту проблему Филип Дик создает антиутопический роман, который позволяет нам увидеть будущее человечества едва не погубившего самого себя. Антиутопический роман, как жанр литературы, дает возможность автору, рассматривая определенный недостаток общества предостеречь читателя о том, к каким катастрофическим последствиям может привести разрастание этого недостатка. Как правило, в таком романе читателю представляется возможность понаблюдать за тем, как конкретный герой, сталкиваясь с реалиями антиутопического мира переживает конфликт, который приводит читателя к пониманию проблемных мест в жизни современного общества [1].

Какой же конфликт присутствует в романе Филипа Дика? Чтобы ответить на этот вопрос, сначала определимся с видами драматических конфликтов. В современной типологии драматических конфликтов выделяется четыре типа конфликтов:

- столкновение героя с самим собой, как с Другим (прошлым, настоящим, будущим);
- столкновение героя с социальными Другими;
- столкновение героя с самим собой как культурным другим и/или Другими как культурными артефактами и/или носителями «иных», «чужих» ценностей;
- столкновение героя с Другим как Чужим. В качестве Чужого, как правило, выступает Высшее начало Бог, Высший Разум и пр. [3].

В романе «Мечтают ли андроиды об электроовцах» главным, на наш взгляд, является конфликт онтологический, то есть конфликт четвертого типа. Одно из важных мест в романе занимает новая религия — Мерсеризм. Появление этой своеобразной религии антиутопического мира Филипа Дика более подобно описано в рассказе «Маленький черный ящичек» (1964). В качестве альтернативы «божественного» в данном романе выступает Мерсер — некий пророк, позволяющий людям пережить состояние эмпатии, разделив его страдания. Мерсеризм привлекал последователей возможностью прочувствовать боль пророка и тяжесть его бесконечного пути к недостижимой цели, а также ощутить общность с миллионами людей по всему миру, которые так же разделяли его страдания. Это доказывает то, что люди изголодались по эмпатии [5].

Спустя годы последователи мерсеризма встречаются по всему миру. Одним из них является жена главного героя. Она неоднократно предлагает своему мужу воспользоваться черным ящичком, чтобы понять, что чувствует она и почему мерсеризм так важен для нее. Но устройство не оказывает на героя тоже действия, что на нее, не обращает его в новую религию. Рик Декарт — жесткий человек, для которого разум — главное оружие, а эмпатия — это лишь способ отличить настоящего человека от искусственного.

Познакомившись с андроидом нового поколения Нексус 6, очень похожим на человека не только внешностью, но и манерой поведения, Рик Декарт меняет свое мнение об андроидах и той работе, которую прежде выполнял, не задумываясь — охоте на них. Он влюбляется в девушку андроида и понимает, что больше не сможет смотреть на них, как на бесчувственные машины.

Выполнив свое последнее задание – избавившись за одни сутки сразу от шести беглых андроидов, Рик чувствует себя опустошенным и потерянным, ему чуждо то, что он совершил. Уставший физически и морально он находится на грани жизни и смерти и отравляется за город «в места, куда не отправиться по своей воле ни одно живое существо» [4]. Там Декарт совершает свое восхождение на холм, подобно Мерсеру и поднимаясь вверх пытается осмыслить свои чувства, на которые прежде не обращал внимания. Он понимает, что дошел до точки откуда нет возврата и во время этого восхождения обретает самого себя.

Параллельно с главной сюжетной линией автор рассказывает нам о второстепенном герое – Изидоре. Он является таким же изгоем как андроиды за исключением того, что за ним не ведется охота. Общество не принимает его, так как относит его к категории умственно отсталых людей. Однако именно Изидора автор наделяет главным достоинством человека – возможностью состра-

дать, и именно он помогает беглым андроидам скрыться от охотников. Вероятно, автор хотел показать на примере этого героя, что человечность, к сожалению, обратно пропорциональна уровню интеллекта.

На примере Рика Декарта Филип Дик показывает нам человека будущего, холодного и расчетливого, лишенного человечности. Ему противопоставлен «лишний» человек – простоватый Изидор, который вынужден существовать за пределами общества. Но в какой-то момент человеческое же творение – андроиды, сближают этих героев, воскрешая в Декарте забытые чувства и заставляя его задуматься о том, что действительно делает нас людьми. Современные люди сегодня также гонятся за ложными ценностями, становясь похожими на роботов. Автор указывает на то, что превознесение исключительно интеллекта – это путь в никуда и никакие новейшие технологии не сделают нас счастливыми, если мы утратим присущую нам способность чувствовать.

Литература

- 1. Ланин, Б. А. Антиутопия [Текст] / Б. А. Ланин // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва, 2003. С. 38–39.
- 2. Бегущий по лезвию 2049 : Награды [Электронный ресурс] // КиноПоиск : [сайт]. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/589290/awards/. Проверено: 19.03.19.
- 3. Болотян, И. М. Конфликт драматический [Текст] / И. М. Болотян, С. П. Лавлинский // Новый филологический вестник. -2011. -№ 2. C. 114–118.
- 4. Дик, Ф. Мечтают ли андроиды об электроовцах [Текст] / Филип К. Дик. Москва : Изд-во «Э», 2017. 349 с.
- 5. Дик, Ф. Маленький черный ящичек [Электронный ресурс] / Филип К. Дик. URL: http://www.e-reading.club/book.php?book=94230_ Проверено: 19.03.19.
- 6. Селютина, Е. А. Толерантность и агрессия в интерпретации современной литературы: диалог культур как утопия / Е. А. Селютина // Диалог культур Евразии. Челябинск: Издат. центр ЮУрГУ, 2016. С. 144–148.

УДК 821.161:1.09"18"

Гуль И. Д.

студент направления подготовки Музыкальное искусство эстрады (Эстрадно-джазовое пение), Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Елена Александровна Селютина,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

МЕМЫ РУССКОГО ИНТЕРНЕТА В КОНТЕКСТЕ РЕЦЕПЦИИ ФИГУР РОССИЙСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПАНТЕОНА (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА Н. В. ГОГОЛЯ)

Н. В. Гоголь – один из наиболее загадочных авторов мировой литературы, который вместе с тем является ключевой фигурой российской культуры. Н. В. Гоголь выглядит в школьной программе не таким угрюмо-серьезным, как Ф. М. Достоевский, и не таким назидательным и величественным, как Л. Н. Толстой [1]. Он близок к фантастике, а значит, к сказке. Из текстов Н. В. Гоголя вышли десятки крылатых выражений: «поднимите мне веки», «я тебя породил, я тебя и убью», «редкая птица долетит», «докатится ли это колесо», которые, в том числе, нашли свою рецепцию в трендовых мемах.

Сейчас культура воспринимается большинством не в качестве конечной цели человечества, а всего лишь как средство достижения жизненного успеха. Поэтому и массовая культура рассматривается уже не критически, а как исторически неотвратимое явление, которое свойственно постиндустриальному обществу [4]. Е. А. Приходько в работе «Массовая культура как «дух» современности» дает объяснение происходящему тем, что в данный момент происходит

процесс, ведущий к адаптации культуры к среде. В результате данных процессов символы старой культуры меняют свое содержание или исчезают вообще. В свою очередь новые культурные ценности настолько разбегаются с традиционными, что полностью теряют свое культурообразующее содержание. Нарушается синхронизация культуры, когда стремительно формирующиеся новообразования не успевают адаптироваться к традиции, через которую передается опыт, таким образом, сами превращаясь в опыт [4].

На данный момент фигура Н. В. Гоголя проходит через сложную рецепцию (восприятие) и находит свою интерпретацию и в научных исследованиях, и в различных формах массовой культуры. Массовая культура — это понятие, служащее для обозначения особенностей производства культурных ценностей в «массовом обществе», ориентированное на их массовое потребление. И именно рецепция Н. В. Гоголя в массовой культуре наиболее интересно для исследования, так как причины его неугасающей популярности требуют подробного анализа.

Гоголь — «великий художник форм», социальный сатирик [5, с. 21], реалист, идеалист [6, с. 3], ирреалист, фантаст, символист, «испепеленный гиперболист», экзистенциалист, предтеча модернизма, утопист, религиозный деятель, мессия, проповедник и т. д. Из предложенного критикой и наукой списка невозможно как отказаться хотя бы от одного из этих определений, так и пытаться свести Н. В. Гоголя к одному или даже частному набору из них. Гоголевский феномен вмещает их все, в том числе, наверное, еще неведомые нам. Но совмещение это не носит какогото внешнего, механистически-суммарного характера, проявляя себя в бесконечной динамике и трансформации всех и каждого из этих определений.

Пришло время осознать, что наше гоголеведение, даже при учете выдающихся работ недавнего прошлого (Л. Пумпянский, В. Гиппиус, Г. Гуковский, В. Розанов, И. Анненский, Ю. Манн, Ю. Лотман, В. Маркович, С. Бочаров, И. Золотусский, В. Недзвецкий, и др.) и современности (В. А. Воропаев, В. Н. Никифоров, Н. П. Сысоева, В. Ш. Кривонос, Л. В. Глушкова, А. В. Тарасов и др.) еще только ищет «входящую нить» в лабиринт его столь уникального художественного мира.

Среди форм рецепции ученые выделяют визуальный канал (направленный на усвоение информации посредством большего сосредоточения на зрительных образах), аудиальный канал (направлен на усвоение информации посредством концентрации преимущественно на слуховых образах.), кинестетический канал (направлен на усвоение информации посредством преимущественно на физических ощущениях.), идигитический канал (направлен на усвоение информации путем сосредоточения на абстрактно-логических образах.). Одной из самых актуальных форм рецепции в современном обществе сегодня является мем.

Мемом в широком смысле можно назвать как способ передачи информации, так и некий объект, передающийся по социальным сетям. В качестве объекта мем является контентом укорененной в культуре информации, принимающий легко распознаваемую форму идиомы, символа, изображения, мелодии или артефакта, которую социальная общность наделяет особым смыслом, являющимся актуальным только для представителей «ингруппы», понятным только им. Мем является концентрацией культурного опыта и выражается в краткой форме. Он принимает роль знака по отношению к глубинному и поверхностному для сообщества культурному знанию. Актуальность и краткая форма мемов позволяет им стремительно распространяться в обществе [2, с. 178].

По мнению, Н. В. Часовского, «интернет-мем – это креолизованный текст, в котором вербальный и невербальный компоненты (картинка, изображение) являют собой нерасторжимое единство. Такой текст, по сути, является тем же словесным оформлением ситуации социального взаимодействия, но дополнен иконическим элементом для максимально быстрой и точной передачи не только самой информации, но и авторского отношения к ней» [3, с. 125].

В фокусе трендовых мемов и «мемов-долгожителей», то есть мемов, периодически появляющихся на просторах сети интернет, но все равно не теряющих своей актуальности, достаточно

часто появляется фигура Н. В. Гоголя. В своем содержании они пытаются преподнести читателю как аспекты его стиля и творчества, так и фигуру, и жизненный путь писателя. Данный факт доказывает очевидную заинтересованность современного человека и жизнью Николая Васильевича, и некоторыми элементами его творчества.

Поэтому нам показалось важным говорить о том, какой статус имеет классика в сознании современного человека? Какой канал информации является актуальным на сегодняшний день? Какие формы актуальны для рецепции (восприятия) фигур пантеона классической литературы? И какой же смысл несет в себе фраза «Я тебя породил, я тебя и сожгу»?

В общем потоке мемов, связанном с Н. В. Гоголем, можно отметить несколько тематических категорий. Попробуем их выделить и дать свою интерпретацию.

На наш взгляд, все мемы можно поделить на 3 группы: мемы, которые «играют» с названиями произведений Н. В. Гоголя, мемы, посвященные выходу многосерийного фильма «Гоголь» и мемы про сожжённый второй том Мертвых душ. Покажем это на примерах.

В первую группу мы определяем мемы, которые «играют» с названиями произведений Гоголя. Например, автор одного из подобных изображений решил повеселить игрой слов, заменив название известного парфюмерного бренда «Chanel» на одно из произведений Николая Васильевича, превратив его в «Chinel» сохранив логотип бренда над изменённым названием. Также можно отметить ещё один подобный сюжет: в нём использована фраза, ставшая практически крылатой для молодёжи, «Ок, Google». На этой фразе ещё совсем недавно строился основной тренд в юморе социальных сетей. И даже сейчас подобная тематика мемов актуальна, поэтому она может получить статус «мем-долгожитель». В данном конкретном меме используется замена данной фразы на «Ок, Gogol».

В особую категорию можно вынести мем, который отсылает нас к произведению Гоголя «Мёртвые души». В данном случае, отсылка идёт не только к самому авторскому тексту, но и к снятому по произведению фильму. В наши дни в образовательном процессе очень активно используются мультимедийные технологии. В их число входят и фильмы. На уроках литературы учителя часто показывают детям экранизации произведений классиков, в связи с чем советская экранизация «Мертвые души» знакома им. Мы видим слияние книжного текста и кадров из фильма в креолизованном тексте. Текст в данном примере написан в формате белого стиха: «Мертвые души – странный предмет. / Значатся в списках, но их в живых нет».

Большую нишу в интернет-сети заняли мемы, посвященные выходу в свет многосерийного фильма «Гоголь». Среди них есть как нейтрально окрашенные, так и мемы, выражающие негативную позицию. К нейтральным можно отнести мем с общим названием «Think about it» (с англ. – «Подумай над этим»). В нем автор в шутливой форме призывает «поступать хитро»: «Тебе не обязательно читать Гоголя, если ты можешь сходить на него в кино». Конечно, не стоит забывать и о негативных выражениях авторов некоторых мемов об этом фильме. Например, один из них выдвигает мнение, что Н. В. Гоголь в интерпретации Александра Петрова не смог отразить настоящего Гоголя. Поэтому здесь задействован мем «Гоголь здорового человека / Гоголь курильщика». И даже в этой категории авторы смогли добавить шутку про сожжённый второй том «Мертвые души». По аналогии с книгой, автор прогнозирует выход четырех серий сериала, но, по его мнению, четвертую серию «сожгут». (Сериал выпущен в трех частях). «Фильм выйдет в четырех частях, но четвертую СОЖГУТ (0)))0)». (Авторская орфография и пунктуация сохранена).

Сожжение рукописей Н. В. Гоголем доныне являются предметом размышлений для биографов. Например, В. А. Воропаев в своей статье «Последние дни жизни Н. В. Гоголя как духовная и научная проблема», ссылаясь на мемуары доктора А. Т. Тарасенкова, отмечает, что Н. В. Гоголь в разговоре с графом Толстым говорил, что «хотел было сжечь некоторые вещи, давно на то приготовленные, а сжег все». Также стоит отметить тот факт, что писатель «думал разослать на память друзьям по тетрадке: пусть бы делали, что хотели». Загадочность истории сожжения рукописи и повлияла на то, что мемы про сожжённый второй том Мертвых душ и является

самой массовой категорией креолизованных текстов о Н. В. Гоголе. Например, мем «Не хочу, не буду!» показывает нам, чем можно мотивировать Гоголя. Данный креолизованный текст является серийным, так как состоит из четырех кадров, который тесно взаимосвязаны между собой, но каждый отдельно несёт в себе свой особый смысл. Автор мема «даёт» Николаю Васильевичу горящий второй том, чем вызывает в нём желание к «деятельности». Следующий мем связан с один из произведений Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». В данной интерпретации переделана знаменитая цитата Тараса Бульбы своему сыну «Я тебя породил, я тебя и убью». Переделана она следующим образом: «Я тебя написал / Я тебя и сожгу» (Сохранена авторская пунктуация). Творчеством Н. В. Гоголя воспользовался бывший крайне популярным в 2010–2015 гг. мем «А что если...», который направлен на рассуждения, предположения на различные темы. Автор мема своими рассуждениями хочет приблизить своего зрителя к контексту, добавив ему нотки современности, затрагивая наболевшую проблему пользователей персональных компьютеров о забывчивости при переключении языковых раскладок клавиатуры. «А что, если Гоголь сжег второй том «Мертвых душ», потому что писал на латинской раскладке и заметил это только на последней главе.» (Авторская пунктуация сохранена). Обратимся к популярному и по сей день мему «Обработайте фото, пожалуйста». В нём лицо девочки, «сжигающей книгу», меняется на лицо Николая Васильевича Гоголя.

Таким образом, можно сделать вывод, что Н. В. Гоголь довольно широко представлен в креолизованных текстах интернет-сети. В них отражаются как элементы его творчества, так и некоторые аспекты его биографии. Поэтому можно отметить, что фигура писателя занимает значимое место и многогранно представлена в мемах как элементе массовой культуры.

В настоящее время творчество и фигура Н. В. Гоголя обрели широкий диапазон рецепции в массовой культуре, от мема до фильма. Интересным остаётся тот факт, что, как старшие школьники, так и молодежь с трепетом и тёплым чувством вспоминают прочитанные когда-то в 5–7-м классах «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Майскую ночь, или Утопленницу» или повесть «Вий», несмотря на то, что эти ранние произведения Гоголя изобилуют непонятными и трудными для читателя малороссийскими словами и выражениями, в них много тайного и фантастического, жуткого и страшного. Почему именно эти произведения у массового читателя на особом счету? На наш взгляд, творческое наследие Н. В. Гоголя воспринимается сегодня поверхностно, что и находит свою рецепцию в массовой культуре.

- 1. Стандарт среднего (полного) общего образования по литературе [Электронный ресурс]. URL: http://window.edu.ru/resource/276/39276/files/29.pdf. Проверено: 14.03.19.
- 2. Зиновьева, Н. А. Создание мема как социокоммуникативная технология в медиапространстве [Текст] / Н. А. Зиновьева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 12, Социология. 2014. № 4. С. 177–184.
- 3. Часовский, Н. В. Интернет-мем как особый жанр коммуникации [Текст] / Н. В. Часовский // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия, Филология, история, востоковедение. -2015. -№ 2 (61). С. 124-127.
- 4. Приходько, Е. А. Массовая культура как «дух» современности [Текст] // Молодой ученый. 2011. № 6. Т. 2. С. 199–201.
- 5. Ерофеев, В. Мир негодяев. Розанов против Гоголя / Виктор Ерофеев [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/EROFEEW WI/rozanovprotivgogolya.txt. Проверено: 14.03.19.
- 6. Анненский, И. Ф. Художественный идеализм Гоголя / И. Ф. Анненский. Москва : Директ-Медиа, 2012. 15 с.

Занина Е. В.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Елена Александровна Селютина,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

ПРОЕКЦИЯ ИДЕЙ ТЕРПИМОСТИ И НЕТЕРПИМОСТИ НА БУДУЩЕЕ В ЖАНРЕ АНТИУТОПИИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Е. ЧУДИНОВОЙ «МЕЧЕТЬ ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»

В современном обществе, построенном на идеалах демократии и свободы выбора человека, необходимость толерантности не нуждается в доказательствах. Но, несмотря на объективную важность терпимости, данная тема до сих пор является предметом многочисленных дискуссий. Только теперь во главе угла стоит не проблема наличия подобного качества личности у современного человека, а, скорее, степень насаждения, пропаганды толерантности.

Как и любая социальная проблема во все времена, толерантность нашла отклик у литераторов. И если сама проблема терпимости как социального феномена поднималась авторами уже в XVIII—XIX вв. в связи со сформировавшейся на западе либеральной идеологией (работы Г. Гроция, Дж. Лок-ка, Ж.-Ж. Руссо, утверждавших концепцию свободы и прав человека) [2], то тенденция критически оценивать влияние данной идеи на общество — это прерогатива современной литературы.

Несмотря на то, что на данный момент идеи толерантности призваны укрепить отношения представителей различных идеологий, многие авторы в своих произведениях доказывают существование рисков, порожденных массовой пропагандой толерантности. Такова и Е. Чудинова, ставящая в своем романе «Мечеть Парижской Богоматери» проблему риска чрезмерного терпимого отношения к представителям других культур и религий, грозящей утерей собственной культурной идентичности. Этот пример является лишь одним из многих в современной литературе. Например, роман французского писателя М. Уэльбека «Покорность», в котором поликультурность, готовность человека свободно сменить одну культуру на другую, приводит к поглощению одной культуры другой [4]. Ярким примером, освещающим проблему пропаганды толерантности в России, служит сборник фантастических рассказов «Беспощадная толерантность». Среди них рассказы, являющиеся попытками предсказать, к каким последствиям могут привести идеи толерантности, доведенные до абсурда. Например, рассказы А. Китаевой «Окончательный диагноз» и Ю. Рыженковой «Демоконтроль» рассказывают о будущем, в котором люди с сексуальными девиациями признаны нормой, а люди, не имеющие таких отклонений вынуждены либо подстраиваться, либо скрываться. Таким образом, можно сказать, что проблема, поднимаемая Е. Чудиновой, является животрепещущей в современной литературе.

Мы можем говорить о том, что роман открыто тенденциозен: позиция автора очевидна. Е. Чудинова обеспокоена тенденцией принимать представителей чужой веры, давать им права в странах, исповедующих иную религию, что может привести к массовому засилью Европы мигрантами из исламских государств. И, так как данная проблема лишь мнимая, автор использует для её раскрытия специфику жанра антиутопии. «Антиутопия – пародия на жанр утопии, либо на утопическую идею» [3, с. 17], – так характеризует этот жанр А. Н. Николюкин в «Литературной энциклопедии терминов и понятий», указывая на то, что жанр антиутопии является неотделимым от жанра утопии, так как он использует те же принципы, но доводит их до абсурда, что приводит к катастрофе, и тем самым опровергает саму утопическую идею идеального мира.

Основными элементами антиутопического жанра исследователи называют *сатиру* (как реакцию на современную реальность [4]), *пространство антиутопии* (которое является государством с тоталитарной системой управления), *чувство страха* (мир антиутопии должен вызывать отвращение),

порабощение человека (что указывает на отсутствие индивидуальности в антиутопическом мире), главный герой произведения — бунтарь-одиночка или коллектив оппозиционеров (чтобы показать всю катастрофичность антиутопического мира, необходим персонаж, способный мыслить и бунтовать), жертвенность в настоящем и надежда на благоприятное будущее (главный герой антиутопии борется с устоявшимся порядком вещей и готов пожертвовать собой ради лучшего будущего), динамичность мира (в котором можно проследить, какие черты современного мира скажутся на мироустройстве будущего) [1]. Таким образом, жанр антиутопии можно определить как предостережение, повод к тому, чтобы задуматься над возможными в будущем проблемами.

Е. Чудинова эффективно использует такие элементы для создания антиутопического образа мира будущего. Сатиру на современность автор демонстрирует в названии романа. «Мечеть Парижской Богоматери» – оксюморон, описывающий основной конфликт истории: один из величайших памятников христианской культуры превращен в место поклонения чужой религии. Так и в сюжете романа Франция, на культуру которой огромное влияние оказала христианская религия, оказывается отдана во власть ислама. И именно защита собора, как метафоры всей христианской культуры, от осквернения, является главным мотивом героев.

Автор разворачивает сюжет в нескольких временных пластах, описывает не только события «настоящего» в романе, но и использует прием ретроспекции, возвращаясь воспоминаниями героев в наше время. Действие романа происходит в недалеком будущем – 2048 году, однако молодые герои романа не помнят жизни до исламизации Франции, для них существующая реальность – единственная настоящая. Но их часто возвращают в прошлое – старшие герои рассказывают им о том, как было до. С помощью их голосов автор возвращается в наше время, показывая, какие именно поступки привели мир к показанной в романе антиутопии. Очень важно, что автор определяет точку невозврата в нашем времени, рубеже XX–XXI вв., а не апеллирует к распаду империй в период постколониализма. По ее мнению, речь идет не о политике или экономике, т.е. не о телесном, а о духовном. Однако герои делают акцент не на том, что привело христианскую цивилизацию к краху – это информация для читателя, а воспринимают прошлое как идею, к которой нужно стремиться, борются за эту идею с настоящим.

Так как жанр антиутопии подразумевает борьбу главных героев с устоявшейся ситуацией, Е. Чудинова главными положительными героями показывает членов движения сопротивления. Жители Парижа, исповедующие исламскую веру, живут в утопии. Они не считают катастрофой то, что европейское христианское государство потеряло свою культурную идентичность. Но именно глазами сопротивленцев читатель может увидеть действительно ужасающую антиутопичную картину мира.

Но недостаточно просто видеть и осознавать катастрофу. Герои, выбранные автором на главные роли, способны на борьбу и готовы пожертвовать собой ради других и ради своей идеи. Они соответствуют антиутопическому типу протагонистов – бунтари и оппозиционеры. Используя этих персонажей, автор доводит конфликт в сюжете до предела.

Таким образом автор максимально заостряет конфликт. Она делит стороны в романе на правые и неправые. Точка зрения Е. Чудиновой оказывается крайне радикальной, и говорит о том, что современные тенденции к пропаганде толерантности могут привести к краху определенных цивилизаций. И лишь защита собственной культуры, её ограничение от вторжения иных культур способны остановить этот процесс. Однако не все придерживаются таких же категоричных взглядов на проблему пропаганды толерантности. Многие критики признали роман излишне радикальным, а некоторые обвинили автора в расизме, ксенофобии и нереалистичности её прогнозов. Но, тем ни менее, антиутопия Е. Чудиновой «Мечеть Парижской Богоматери» остается предостережением, которое не стоит игнорировать в погоне за утопией повсеместной толерантности, даже понимая тенденциозность текста.

Литература

1. Игнатова, И. В. Отличительные черты молодежной антиутопии как жанра художественной литературы на примере трилогии С. Коллинз «The Hunger Games» / И. В. Игнатова // Российский гуманитарный журнал. -2015. - Том 4. № 6. - С. 440-449.

- 2. Медушевский, Н. А. Социальная толерантность: обзор западной англоязычной литературы / Н. А. Медушевский, М. А. Гордеева // Власть. – 2017. – № 8. – С. 166–173.
- 3. Николюкин, А. Н. Антиутопия / А. Н. Николюкин // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва . НПК «Интелвак», 2001. С. 38–39.
- 4. Селютина, Е. А. Толерантность и агрессия в интерпретации современной литературы: диалог культур как утопия / Е. А. Селютина // Диалог культур Евразии : материалы I Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. Е. Г. Дорониной, Ю. В. Казаковой ; Южно-Урал. гос. ун-т. Челябинск, 2016. С. 144–148.
- 5. Чудинова, Е. Мечеть Парижской Богоматери / Е. Чудинова. Москва : Олимп, 2011. 288 с.

УДК 821.5(09)

Козокова Ч. А.

студентка направления подготовки Иностранный язык и литература: английский язык, Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд, Узбекистан

Научный руководитель – Акрам Абдухамидович Шерматов,

кандидат филологических наук, доцент, Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд, Узбекистан,

ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В УЗБЕКИСТАНЕ (на примере современной узбекской прозы)

Когда говорят о женском тексте, имеют в виду художественное произведение, автором которого является женщина, а научные труды, которые посвящены изучению таких текстов, относятся к особому «женскому литературоведению». Эта новая терминология, входящая в научный оборот в нашем регионе Центральной Азии, представляет определенные трудности для восприятия. На Западе же эти направления деятельности появились давно под воздействием феминистического движения, подчеркнув способности женщин создавать духовный продукт высокого эстетического качества наравне с мужчинами. Об исследованиях, касающихся этой проблематики, спорят до сих пор, дискуссии то вспыхивают с новой силой, то затихают.

Тема, касающаяся женского творчества, вызывает острые дискуссии — от полного отрицания до безоговорочного признания этого культурного феномена; ещё только переживает становление и постигается ее понятийный аппарат. «Одним из главных аргументов противников использования данного понятия является утверждение, что наличествует лишь хорошая и плохая литература, которая не делится по признаку пола» [2]. Мы особо подчеркнем, что наши исследование отличается от гендерных с феминистической направленностью, мы анализируем современную узбекскую женскую прозу в аспекте классического литературоведения. Новые понятия для узбекского литературоведения являются малоупотрибительными, требующими научно-доказательную базу.

Как известно, в науке под гендером понимают социально-культурную систему. Различают понятия «гендер» (gender – социальный пол) и «пол» (биологический). Гендер создаётся в отношении социально-культурной ситуации, он определяет некоторые свойства, как женские, так и мужские (мы все социализируемся с мужскими и женскими свойствами). Это сложный процесс формирования человека как представителя определенного общества и социально-культурной среды. В этом процессе особо важную роль играет язык. В свою очередь, язык образует основу основ искусства слова. Гендерные «критерии» отражают гендерную дифференциацию, изменения, происходящие в общеизвестных социально-культурных явлениях, в ряде случаев объясняют художественные факты и трансформацию понятий, которые считались абсолютной истиной; они же выражают субтексты, транслирующие женский опыт. В этом нередко видится своеобразие автора, субъекта, создающего текст (в нашем случае – писательницу).

К сожалению, в узбекском литературоведении, в сферах социально-гуманитарных наук результаты гендерных исследований воспринимаются очень медленно и настороженно, употребление или использование понятий и терминов в научном обороте ограничено (исключением, возможно, являются исследования по иностранным языкам) несмотря на очень многие плодотворные и достойного внимания работы, осуществляемые в сфере политики женского равноправия в Узбекистане. К примеру, учреждена государственная премия для женщин имени поэта Зулфии для одаренной молодежи. Эта премия присуждается женщинам и девушкам до тридцати лет, достигших больших успехов в художественном творчестве, разных видах искусства и в спорте. Особо стоит отметит, что среди награжденных в последние годы есть и девушки-писатели, и поэты, которые уже сформировали свой «женский» почерк в создании художественных произведений. Безусловно, эти молодые таланты являются продолжателями дела своих предшественников, таких как Зулфия, Саида Зунунова. Последние жили и творили в советское время; творчество наших современников – Зулфия Куролбой кизи, Саломат Вафо и др., – является существенным вкладом в современную узбекскую литературу. Следует отметить, что современная узбекская женская литература, в частности проза, коренным образом отличается от литературы, воспринимаемой на Западе как «дамский роман», посвящённой любовной тематике. У узбекских писательниц любовь отнюдь не главная тема. Слабым местом современной литературной критики является «незнание и нежелание освоить базисные понятия гендерных исследований» [1, с. 159].

Таким образом, привлечение нами к анализу современной узбекской женской прозы основывается на нескольких факторах: автор-женщина, главная героиня — женщина, проблема и тематика произведения в том или ином смысле связана с женской судьбой. В мировом литературоведении конца XX в. женская проза, как женская литература в целом, начала признаватся как литературно-культурное явление, а в узбекской филологии этот путь только начинается. При этом основное внимание уделяется наличии особой женской эстетики, женского почерка и женского творчества в целом.

Литература

- 1. Пастухова, Е. Е. «Женская проза» отечественной и англоязычной литературной критике [Текст] / Е. Е. Пастухова // Вестник Вятского государственного университета. 2008. № 2. С. 158–164.
- 2. Пушкарь, Г. А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Тольстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой) [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Галина Александровна Пушкарь. Ставрополь, 2017. // Библиофонд. Электронная библиотека студента: [сайт]. URL: https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=18846. Проверено: 10.03.19.

УДК 398

Смирнова М. В.

студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск

Научный руководитель - Елена Александровна Селютина,

кандидат филологических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры

РУССКАЯ ЧАСТУШКА И РУССКИЙ РЭП: СТРУКТУРА, ТЕМАТИКА, ПРАГМАТИКА

Культура — это динамичное явление и в ходе ее эволюции появился новый вид современного неофициального искусства — рэп-баттлы, где молодые рэперы сражаются с помощью рифм и «панчей». Рэп попал в сферу научного изучения, и в нем исследуются следующие проблемы: рэп в сравнительном аспекте анализируют в статье Н. А. Чеботарева и А. Ш. Мухаметханова [7, с. 127–129], как отдельный вид субкультуры его рассматривает Т. М. Кожелупенко [2, с. 83–89], влияние рэп-музыки в

современном обществе исследовали Д. А. Соболев и В. И. Курчев [6, с. 161–164]. Но, изучив материалы, можно сделать вывод о том, что современные рэп-тексты не исследовались в контексте народной культуры и с точки зрения теории народной импровизации. А между тем, они схожи с русскими народными частушками по структуре и идеям, их типу исполнения.

Рэп-баттл — это схватка двух исполнителей в стиле рэп при помощи специального рифмосложения. Обычно рэп-баттл происходит между двумя исполнителями, причем не каждый из них обязательно должен иметь отношение к рэп-культуре. К такому выводу мы приходим, анализируя открытые источники сети интернет, как например российское интернет-шоу «Версус Баттл» (Versus Battle) [8].

Рэп – искусство синтетическое: в рэп-баттлах используются оригинальные приёмы рэпа, а также из фольклора и классической поэзии. Если сравнить поэзию и рэп-баттл, то можно отметить упрощенность в правилах рифмовки рэпа. Они близки к народному стихосложению, как правило, имеют двуударное строение (ямб или хорей), точную рифму и композицию подхвата.

Проанализировав структуру текстов рэпа даже поверхностно, можно выделить две группы, которые различаются по принципам ритмического проговаривания слов.

Первая группа предполагает быстрое, почти непрерывное чтение, где ритм задает лексическое наполнение, подобно тому как в народном искусстве контекст и канон превалируют над лексическими репрезентациями темы. В русском фольклоре подобным образом устроен феномен частушки. Частушка – это короткая, (обычно четырехстрочная) рифмованная народная песня. Собиратели фольклора и теоретики народного искусства указывают, что обычно частушки исполнялись на народных гуляниях, торжествах и разного рода застольях. То есть, для исполнения частушек важна идея публичности, открытости и злободневности. В этом смысле мы видим определенную симметрию между публичным существованием фольклорного жанра и нового русского фольклора – рэпа. Сходство проявляется в следующем. Во-первых, это музыкальное сопровождение. Частушки иногда исполняются вместе с игрой на балалайке или гармонике, а современный рэп сопровождает битбоксинг – создание ритма при помощи голосового аппарата и артикуляции. Исполнение частушек может быть как сольным, так и групповым; в последнем случае появляется особая «перебранка», соперничество частушечников, аналогичное «баттлам» рэперов. Во-вторых, легко просматривается сходство содержания поэтических текстов. Они могут быть импровизационные и злободневные, нередко содержат в себе ненормативную лексику, усиливающую основное содержание, акцентирующую важные для автора моменты – она «продавливает тему».

Можно обнаружить сходство и в культурном контексте. Рэп также, как и частушки, связан с развлекательной культурой. Их можно часто услышать во время общих праздников или молодежных сборов.

Вытеснив тексты отдельных фольклорных традиций, частушки переняли их культурные функции, среди которых преобладает социально-коммуникативная [3, с. 32–40]. В частушках люди часто высказывали то, что противоречило местному этикету. Например, чувства к понравившейся девушке или молодому человеку. Особенно примечательны были частушки, которые исполняли молодые люди во время кулачных боев. Они были предназначены для «разогрева» и нагнетания боевого духа, и подавались в демонстративной, агрессивной манере исполнения.

Музыкально-ритмическая форма отличает содержание второй группы рэп-текстов. Данная структура также содержит в себе акценты и рифмы, но в этом случае тексты содержат ритмические периоды различной протяженности. Вновь можно провести параллель с русским фольклором. В области обрядовой культуры — всевозможные речитативные тексты свадебного обряда, в первую очередь, приговоры дружек [1, с. 347–382], одних из главных участников старинного свадебного обряда и распорядителей на свадьбе со стороны жениха [5, с. 449]. Он говорит своеобразные тексты-приговоры. Юлия Крашенинникова, исследователь данного жанра, отмечает, что в ряде текстов «в имплицитной форме выражена архаичная идея посещения потустороннего мира, контакта с его представителями и возвращения оттуда в более высоком статусе, отчетливо проявляющаяся в заговорах» [4, с. 20].

Кажется интересным в этом смысле тот факт, что исполнителей рэп-текстов называют МС. Многие из них используют данную аббревиатуру в своих сценических псевдонимах. Например, Noize МС, МС Легион, и т. д. МС, в переводе с английского, означает Master of Ceremony, то есть «ритуальный специалист» или «хозяин обряда». Он обучает, развлекает подростков в период их приобщения к рэп-культуре, что можно назвать его своеобразной культурной функцией.

Исследовав схождения между рэпом и русскими народными частушками, можно заметить следующее: факты ведут через исторически более близкую сферу развлекательной культуры – в область сакральных текстов и верований. В традиционной культуре ненормативная лексика имеет сакральный характер, что позволяет воспринимать ее иначе, чем это принято в современном русском языке. Элементы устного народного творчества и современного молодежного искусства связаны функцией культуры и типологических схождений в структуре содержания работ исполнителей.

Рассмотренные примеры оказались увлекательными для изучения, поскольку дали нам возможность наблюдать развитие и изменение явлений, возникших в традиционной культуре, их жизнь в иной культурной модели. Мы пришли к выводу, что особенности формы, содержания и прагматики рэп-текстов позволяют увидеть в них сложное многокомпонентное образование, уходящее корнями в народную культуру.

- 1. Ильинский, В. Свадебные обычаи в Ряговском приходе Каргопольского уезда [Текст] / В. Ильинский // Олонецкий сборник. 1894. Вып. 3. Отд. 2. —С. 347—382.
- 2. Кожелупенко, Т. М. Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа [Текст] / Т. М. Кожелупенко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2008. № 4. С. 83–89.
- 3. Кулева, С. Р. Неизвестная частушка [Текст] / С. Р. Кулева ; Област. науч.-метод. центр культуры и повышения квалификации. Вологда, 2009. С. 32–40.
- 4. Свадебные приговоры Вилегодского района Архангельской области в рукописной и устной традициях XX века. Исследование и тексты [Текст] / сост., вступ. ст. и комментарии Ю. А. Крашенинни-ковой. Сыктывкар, 2009. 20 с.
- 5. Словарь русского языка. В 4 т. [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. Москва: Рус.яз.; Полиграфессуры, 1999. Т. 1 А–Й. 449 с.
- 6. Соболев, Д. А. Актуальные философские и методологические проблемы современного научного познания [Текст] / Д. А. Соболев, В. И. Курчев // Сборник научных статей по материалам 78-й научно-практической конференции преподавателей и студентов Ставропольского государственного аграрного университета. Ставрополь, 2014. С. 161–164.
- 7. Чеботарева, Н. А. Интертекстуальный характер современной отечественной литературы: рецепция творчества М. Цветаевой в русском рэпе [Текст] / Н. А. Чеботарева, А. Ш. Мухаметханова // Культурные инициативы: материалы 50 Всероссийской с международным участием научной конференции молодых исследователей (Челябинск, 5 апр. 2018) / сост. и науч. ред. Ю. В. Гушул; отв. за вып. С. Б. Синецкий; ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры». Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 127–129.
- 8. Versus #4 (сезон III): Хованский VS Ларин. [Электронный ресурс] // YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Tp0GTdXwxMw. Проверено: 19.03.19.

приложения

Приложение 1

ВЫЕЗДНАЯ УЧЁБА АКТИВА – БЛОКБАСТЕР «ВРЕМЯ ПРИНИМАТЬ РЕШЕНИЯ»

14–16.09.2018 Место проведения: М/К «Черёмушки»

1 ДЕНЬ ПЯТНИЦА

Озеро Сугояк

Время	Место	Что делаем	Кто отвечает
11. 30	У крыльца	Общий сбор активов	Классные руководители
	школы	По списку проверить активы.	Ответственные:
		Готовность к выезду.	1авт. – Зробко Я.В.
			Мишина А.Б.
			2 авт. – Шестакова Г.В.
			Епимахова В.Г.
			3 авт. – Рыбак Е.В.
			Мингазетдинова А.Р.
12.00 - 13.10	От школы	Выезд участников сборов	Пакет документов по автобусу:
	1, 2 автобусы	1, 2 автобусы отъезжают –	Царигородцева М.В.
	отъезжают –	12.00	Киреева Г.Б.
	12.00	3 автобус – 12.15	
	3 автобус –	-	
	12.15		
13.10 – 13.55	М\К «Черё-	Прибытие на место сбора	Классные руководители
	мушки»	Операция «Уют» – заселение	
		в комнаты	
14.00-14.40	Столовая	<u>Обед</u>	Параллель 8 классов
14.45 – 15.30	Актовый зал	Открытие сбора	Рагозина Е.А.
		– План сборов	Царигородцева М.В.
		– Представляем « Карту ак-	Царигородцева Е.В., Светкина Т.А.
		тивности отрядов»	
		– Выбор Де л на Сборах	
		 представляем членов Жюри: 	
		Рагозина Е.А.	
		Царигородцева М.В., Цариго-	
		родцева Е.В.,	
		 Принимаем Законы Сбора 	
		 Штафные балы (нарушение 	Царигородцева E.B + команда
		законов сбора, беспорядок в	
		комнатах)	
		 Банк детских ИНИЦИАТИВ 	
		(дерево + коробка с лампочка-	
		ми «Есть идея»)	
		 Жеребьёвка дежурства в 	
		столовой	
		– Массовый танец	
15.35–16.15	Деловые ком-	Подготовка Визиток	Классные руководители
	наты паралле-		
	лей		

Время	Место	Что делаем	Кто отвечает
16.20 - 17.20	Актовый зал	Визитки отрядов «Смотрите	Классные руководители
		кто пришел!!!!»	
		Последними выступают	
		«ШКРАБы» – школьные ра-	
		ботники.	
		– Запуск игры «Тайный друг	
		отряда» (жеребьёвка)	
		– Массовый танец	
17.25 – 17.55	Деловые ком-	Тренинг на сплочение + Ко-	Классные руководители
	наты	фе-пауза	
		3 игры	
18.00- 18.50	На улице + 1	«Путешествие в страну Га-	1.Рагозина Е.А.
	станция в ак-	джетов» – вертушка по	2. Царигородцева М.В.
	товом зале	маршрутным листам (от	3. Царигородцева Е.В.
		крыльца столовой уходят по	4. Светкина Т.А.
		маршрутам, прошли все стан-	5. Козлова А.Д.
		ции и сдают маршрутный лист	6. Смолина О.А.
		ЖЮРИ)	7. Рыбак Е.В.
19.00 – 19.30	Столовая	<u>Ужин</u>	Параллель 5 классов
19.35 – 20.15	Актовый зал	Брифинг для кандидатов в	Рагозина Е.А.
		Президенты школы	Царигородцева М.В.
		 Представление программ 	
		– Друг другу задают вопросы	
		– Вопросы от параллелей	
		(программы вывешиваем в	
		зале)	

2 ДЕНЬ СУББОТА

Время	Место	Что делаем	Кто отвечает
08.15 - 08.40	Корпуса	Подъем	Классные руководители
	«Черему-	«Вставай, с первыми лучами	
	шек»	вставай!»	
08.45 - 08.55	Актовый зал	Зарядка	
		«Я – в тонусе!»	Параллель 7 класса
9.00-9.30	Столовая	Завтрак	Параллель 8 классы
			Классные руководители
09.35 - 09.55	Актовый	Общий сбор – «Итоги дня» и	Царигородцева Е.В. и команда
	зал	«Старт дня»	
10.00 - 10.45	Деловые	«Классный час»	Классные руководители
	комнаты	– выбор Акции, которую прове-	
		дём в классе	
10.50 - 11.40	Актовый	Общий сбор – «Классные АК-	Царигородцева М.В.
	зал	<u> ЦИИ»!</u>	
	вывешива-	Презентовать Акцию, выбираем	
	ем все идеи	лучшую и запускаем в школе.	Царигородцева Е.В. и команда
		– Массовый танец	
11.45 – 12.45	На улице,	Спортчас	Зробко Я.В.
	спортивный	Футбол 5 – 6 классы, волейбол	Смолина О.А.
	комплекс	7-8 классы, волейбол 9– 10, 11	Светкина О.С.
		классы	
12.50 – 13.50	Деловые	Подготовка сюрпризов (для	Классные руководители
	комнаты	параллели, отдельного человека,	
		для школы, для лагеря ЧЕ)	

Время	Место	Что делаем	Кто отвечает
14.00 – 14.40	Столовая	Обед	Параллель 9 классов
14.45-14.55	Актовый	Общий сбор	Царигородцева М.В.
	зал	 Жеребьёвка (3 сюрприза на 	Царигородцева Е.В.
		костёр и 3 «Время сюрпризов»)	
15.00 – 16.00	Актовый	Работа Министерств (рассадка	– «Президенты» – Рагозина Е.А.
	зал	по министерствам)	– «Культура» – Царигородцева
		Классный слоган от Министерства,	M.B.
		выбирают Министра школы.	– «Образование» – Аверина А.О.
		1. Проблемы школы гла-	– «МВД» – Зробко Я.В.
		зами учителей	– «Печать» – Шестакова Г.В.
		2. Проблемы школы гла-	– «Спорт» – Царигородцева Е.В.
		зами детей	
		3. Пути решения проблем.	
		Обсуждаем и дети и	
		учителя	
16.00 – 16.20	Актовый	Время сюрпризов (3 отряда)	Царигородцева М.В.
	зал	– Массовый танец	Царигородцева Е.В. и команда
16.30 – 17.20	На улице	Прогулка	Классные руководители
		Операция «Костёр» (сбор веток	Смолина О.А.
15.20 10.20	п	по территории)	T.C.
17.30 – 18.30	Деловые	Подготовка к «Учёбе в лицах»	Классные руководители
10.00 10.40	комнаты	\$7	10 11
19.00 – 19.40	Столовая	Ужин	10 и 11 классы
19.45 – 20.30	Актовый	«Учёба в лицах»	Рагозина Е.А
	зал	– Массовый танец	Царигородцева М.В. Царигородцева Е.В.
20.35–21.15	Актовый		Царигородцева Е.Б. Царигородцева Е.В.
20.33-21.13		<u>Дискотека</u> 1. «Гонка за лидером»	Классные руководители
	зал	2. Танцевальный батл	Классные руководители
		3. Дискотека нон-стоп	
	Корпуса	Подготовка к костру	Классные руководители
	respinyew	– Тёплые вещи	умого румогодитоми
21.30 -22.15	У озера	«Костёр Дружбы»	Рагозина Е.А
	1	- 3 сюрприза от отрядов	Смолина О.А.
		 Раскрываем Тайного друга от- 	Царигородцева М.В.
		рядов	Классные руководители
		 Говорим Спасибо 	
22.20 – 22.50	Корпуса	Отрядный огонёк	Классные руководители
	«Черёму-	«Итоги сборов»	Президенты
	шек»		
23.00 – 23.30	Корпуса	Время личной гигиены	Министры МВД
	«Черёму-		
	шек»		
23.00 – 23.40	Корпуса	<u> Большой сбор «Итоги 2-ого</u>	Президенты
	«Черёму-	<u>дня»</u>	Рагозина Е.А.
	шек»	 Подведение итогов 	Царигородцева М.В.
		– Пресс-центр: итоги дня по ли-	Царигородцева Е.В.
		дерам, интересным делам – вы-	Светкина Т.А.
22.40	Vor	вешиваем в актовом зале	Классные руководители
23.40	Корпуса	<u>Отбой</u>	Классные руководители
	«Черёму-		
	шек»		

3 ДЕНЬ ВОСКРЕСЕНЬЕ

время	место	Что делаем	Кто отвечает
08.15 – 08.40	Корпуса «Черему- шек»	Подъем «Вставай, с первыми лучами вставай!»	Классные руководители
08.45 - 08.55	Актовый зал	Зарядка «Я – в тонусе!»	Параллель 8 класса
9.00-9.30	Столовая	Завтрак	10 и 11 классы Классные руководители
09.35 – 10.10	Актовый зал	Закрытие сбора Фото-отчёт Подведение итогов – парал- лель победители Награждение «Лидеров сбора» Аукцион праздников школы На аукцион предлагаются: 1. «День Учителя» 2. «Новый год» 3. «День защитника Отечества» 4. «Международный женский день» 5. «День Земли» 6. «День Победы»	Рагозина Е.А. Смолина О.А. Царигородцева М.В. Царигородцева Е.В.
	Крыльцо столовой	Общее фото участников сбора	Смолина О.А.
10.25 – 10.50	Корпуса «Черёму- шек»	Операция «Нас здесь не было»	Классные руководители
10.55	У ворот	По машинам! Отъезд	Классные руководители

AHKETA

«Роль русского языка в сфере межкультурного и внешнеполитического сотрудничества»

– Как Вы оцениваете роль современного русского языка в сфере международной коммуникации?

Положительно

Отрицательно

Затрудняюсь ответить

- Считаете ли Вы, что русский язык - основной инструмент межкультурного взаимодействия различных государств?

Однозначно да

Однозначно нет

Частично это так

- Статус русского языка как объекта внешней языковой политики определяется:

Ролью языка в данном государстве в сравнении с другими языками, функционирующими в этом же государстве. Роль языка за пределами государства, т.е. на международной арене, в сравнении с другими языками, также действующими на международной арене.

- Относится ли языковое законодательство к исключительному ведению государственной политики? $\mathcal{A}a$

Hem

Частично относится

Затрудняюсь ответить

Укажите сферы применения русского языка на арене международной коммуникации:

Один из официальных и рабочих языков ООН, ЮНЕСКО, ОДКБ, ШОС, ОБСЕ, МАГАТЭ, ВОЗ, ЕАЭС.

Применяется на различных научных международных форумах, конференциях, симпозиумах.

Один из важнейших языков внешнеполитических дипломатических переговоров.

Выступает в функции «языка науки» — средства общения учёных разных стран, является необходимой принадлежностью мировых систем коммуникаций (радио- и телепередач, космической связи и т. д.).

На русском языке составляются путеводители, развешиваться вывески в магазинах и банках (так происходит в большинстве стран Евросоюза, а также в туристических зонах целого ряда азиатских стран).

Наряду с английским, немецким, японским языками по-русски в аэропортах многих стран мира делаются объявления по-русски.

Весьма важным и показательным изменением в позиции мировых языков следует считать создание в мировой паутине русскоязычных сайтов.

Все перечисленные выше утверждения являются верными.

 Согласны ли Вы с утверждением, что в перспективе русский язык следует рассматривать как язык глобальной коммуникации?

Да

Hem

Следует рассматривать лишь отчасти

Затрудняюсь ответить

- С чем, на Ваш взгляд, связана обеспокоенность ректора МГУ им. М. В. Ломоносова В. А. Садовничего по поводу возможной утраты в ближайшие годы позиций русского языка как средства международного общения?

(Желателен развернутый ответ)

– Какие критерии, по Вашему мнению, являются главными для распространения русского языка на уровне международного, межгосударственного общения?

Экономические, торговые, финансовые и другие практические связи, которые он обслуживает.

Передача научной, технологической, социальной и гуманитарной информации на русском языке.

Возможность получения высококачественного образования на базе русского языка — это один из важнейших факторов, способных обеспечить позиции русского языка в современном мире.

В связи с интернационализацией науки и использованием высоких и опережающих технологий русский язык вовлечен в орбиту глобального информативного, преимущественно письменного, обмена в качестве «научного языка».

В начале XXI века поистине всеохватывающий характер получили утилитарные нужды личного общения в торговле, дипломатии, быту, но не в силу частных жизненных и профессиональных условий, а под давлением межгосударственных политических, хозяйственных, научных и культурных связей, требующих широкого познания друг друга, взаимопосещений, начиная от встреч глав правительств до массовых туристских экскурсий.

Все перечисленные положения верны.

– Какими должны быть, с Вашей точки зрения, первостепенные шаги в языковой политике по укреплению международного статуса русского языка?

Открывать в большинстве стран мира русский ТВ-канал, подобный русскому каналу на китайском, английском языках.

Внедрить опыт ряда стран мира в ограничении по вещанию инонациональных теле- и радиопрограмм. Если процент иностранных передач, игровых программ, фильмов превышает установленный предел, канал нужно лишать лицензии.

На родине русского языка политиков, дикторов, ведущих, диджеев, корреспондентов (всех, кто формирует массовое сознание посредством СМИ) обязать говорить и писать по-русски без ошибок.

Необходимо устранение барьеров на экзаменах для абитуриентов из других стран по русскому языку (невозможно требовать от человека, обучающегося в школе на украинском или литовском языке, такого же знания русского языка, как от выпускника школы с преподаванием на русском языке).

Открывать филиалы российских вузов за рубежом и обучать там исключительно на русском языке – если не бесплатно, то недорого.

Использовать торгово-экономические рычаги для международного укрепления русского языка.

Развивать новое направление по распространению русского языка в арабском мире с использованием российских имамов. Учитывать мнение таких религиозных деятелей, как, например, директор Уфимского медресе: имам постоянно находится в состоянии межкультурной коммуникации — он должен не только читать и понимать мусульманские тексты, но также уметь адекватно доносить их содержание до конкретного человека и в целом до всего общества (сделать это без учета контекстов, обусловленных социокультурным окружением российского мусульманина, невозможно).

Необходимы программы, поощряющие изучение русского языка за рубежом (гранты, конкурсы, стажировки, конференции и т. д.).

Мигранты, прибывшие в Россию из стран СНГ и дальнего зарубежья, должны освоить фундамент (в том числе и посредством русского языка) национального культурного наследия того народа (его геополитические, этнорелигиозные и другие особенности ментальности), в государство которого они мигрируют. Все предложенные выше меры одинаково важны и эффективны.

 Согласны ли Вы с мнением, что если будет ослаблена роль русского языка, то между украинцами, русскими, белорусами, как и многими другими народами, осложнится общение, потому что язык – естественное средство поддержания взаимоотношений людей, принадлежащих к одной культурной и духовной общности?

Однозначно это так

Частично разделяю это мнение

Не разделяю это мнение

- Россия выступает многонациональной цивилизационной моделью, в которой русский язык играет одну из первостепенных ролей и выполняет ряд фундаментальных и цементирующих функций. О каких функциях, на Ваш взгляд, идет речь? (Перечислите их)
- Зачем продвигать русский язык и русскую культуру в Евразийском пространстве?

Распространение русского языка планируется Россией в качестве инструмента «мягкой силы», чтобы вернуть утраченные геополитические позиции.

В условиях нарастания военно-политического напряжения в различных евразийских регионах, с одной стороны, и в условиях евразийского интеграционного проекта, с другой стороны, особое значение имеет концепция продвижения России, ее укрепление на мировой арене; одним из рычагов этой концепции является продвижение русского языка, как в Дальнем, так и в Ближнем зарубежье.

Оба утверждения кажутся мне верными.

— Согласны ли Вы, что востребованность и распространенность языка за рубежом являются важнейшими показателями авторитета государства и его влияния в мире и что в связи с этим русский язык необходимо рассматривать в качестве одного из основных инструментов продвижения и реализации стратегических внешнеполитических интересов Российской Федерации?

Однозначно да

Частично разделяю это мнение

Не разделяю этого мнения

– Считаете ли Вы, что идея проведения Года русского языка каким-то образом отразилась на повышении международного статуса русского языка?

Да

Нет

Частично отразилась

Затрудняюсь ответить

– Какие из шагов наиболее эффективно способствуют продвижению русского языка как средства конкурентоспособности России?

Развитие кадрового и методического потенциала российских учебных заведений в области изучения русского языка как иностранного (важное место в этом направлении занимает подготовка и переподготовка зарубежных преподавателей, обучение для иностранных студентов по программам бакалавриата и магистратуры).

Признание за рубежом российских дипломов о высшем образовании.

В ближнем зарубежье мощным ресурсом нашей культуры являются русские театры.

Работа ассоциаций, связанных с русским языком (в том числе Евразийской Ассоциации университетов, которая действует с 1992 г. и в которую входит 139 университетов разных стран).

Все перечисленные варианты.

 Особое место в деле единения и взаимообогащения народов России издавна занимала классическая русская литература. Играет ли она значимую роль в межкультурном взаимодействии России с другими странами?

Однозначно да

Однозначно нет

Играет лишь определенную роль

Затрудняюсь ответить

Приложение 3

AHKETA

«Современные читательские вкусы и их роль в формировании языковой моды»

1. Любите ли вы читать?

Да

Нет

Равнодушен (равнодушна) к чтению

Читаю только по необходимости

2. Что значит для вас чтение?

Один из важнейших способов интеллектуального и речевого развития

Один из важнейших способов развития логического мышления

Один из важнейших способов самообразования, повышения общей гуманитарной культуры

Способ эмоциональной разрядки

Способ отвлечься от насущных проблем

Указать свой вариант

3. Читаете ли вы книги, помимо учебной (вузовской / школьной) программы?

Да

Hem

Читаю время от времени

4. Как часто вы читаете?

Часто

Редко

Читаю время от времени

- 5. Каким книгам отдаете предпочтение в приобретении знаний о современной жизни и современном человеке?
- 6. Каким жанрам литературы отдаете предпочтение?
- 7. Назовите свою любимую книгу (свои любимые книги).
- 8. Ваши любимые литературные герои?
- 9. Ваши любимые писатели?
- 10. Считаете ли Вы, что любовь к чтению прививается с детства?

Да

Hem

Не всегда

11. Согласны ли Вы с утверждением, что иллюстрации в книгах обогащают мышление детей, способствуют их творческому развитию?

Да

Hem

Частично способствуют

12. Согласны ли Вы с утверждением, что книги помогают научиться размышлять и фантазировать?

Да

Hem

Зависит от конкретной книги

Затрудняюсь ответить

13. Согласны ли Вы с утверждением, что чтение вслух способствует развитию внимания?

Да

Hem

Не всегда

Затрудняюсь ответить

14. Согласны ли Вы с утверждением, что книги способны привить детям ценности, которые они пронесут через всю жизнь?

Да

Нет

Зависит от конкретной книги

Затрудняюсь ответить

Приложение 4

АНКЕТА

«Влияние глобальной сети на формирование новых социокультурных стереотипов мышления»

 Интересуетесь ли Вы, как представлена внутренняя и внешняя политика в российском Интернетсегменте?

Да

Нет

Интересуюсь время от времени

Интересуюсь только освещением внутренней политики

Интересуюсь только освещением внешней политики

- Интересуетесь ли Вы, как освещается наука в российском Интернет-сегменте?

Да

Hem

Интересуюсь время от времени

Интересует только происходящее в отечественной науке

Интересует только происходящее в зарубежной науке

– Интересуетесь ли Вы, как транслируются новости культуры и искусства в российском Интернетсегменте?

Да

Hem

Интересуюсь время от времени

– Интересуетесь ли Вы новостями религиозной жизни в российском Интернет-сегменте?

Да

Hem

Интересуюсь время от времени

- Способствует ли Интернет Вашему самообразованию и саморазвитию?

Скорее да, чем нет

Скорее нет, чем да

Однозначно да

Однозначно нет

Затрудняюсь ответить

- За какой информацией Вы чаще всего обращаетесь в Интернет?

...

- Интересуетесь ли Вы комментариями в Интернете?

Регулярно читаю / анализирую / пишу (нужное подчеркнуть) комментарии на отдельных Интернетресурсах

Регулярно читаю / анализирую / пишу (нужное подчеркнуть) комментарии на различных Интернетресурсах

Читаю / анализирую / пишу (нужное подчеркнуть) комментарии время от времени на отдельных Интернет-ресурсах

Читаю / анализирую / пишу (нужное подчеркнуть) комментарии время от времени на различных Интернет-ресурсах

– Какие явления и события общественной жизни, на Ваш взгляд, должны регулярно и более полно освещаться в Интернете?

Политика

Наука

Культура

Искусство

Религия

Психология

Указать свой вариант

- Какие, на Ваш взгляд, модели общения формируются в Интернете?
- Какова, на Ваш взгляд, роль информационной пропаганды в Интернете?
- Какова роль языковой игры, мемов, демотиваторов, широко используемых в сети, в формировании ценностных представлений о том или ином явлении, событии, объекте, лице?
- Сформулируйте основные функции языковой игры в Интернете:

Выражение оценки различных сторон действительности

Способ самовыражения

Юмор, ирония, сатира

Средство психологического воздействия на адресата

Возможность блеснуть остроумием, продемонстрировать чувство юмора

Завуалировать проблему, сгладить степень ее серьезности, снизить ее значимость

Указать свой вариант

- Какое влияние имеет Интернет на формирование личности современного молодого человека?

Негативное

Позитивное

Зависит от Интернет-источников и конкретной информации, получаемой из Интернета

Затрудняюсь ответить

Считаете ли Вы, что современный язык Интернет-коммуникации способствует формированию новой культуры мышления?
 Да
 Нет
 Частично способствует
 Затрудняюсь ответить

Положительное

Отрицательное

Зависит от жанра коммуникации

 Какие жанры и способы Интернет-коммуникации представляют для Вас наибольший интерес и кажутся Вам наиболее значимыми?

Чаты

Блоги

Посты

Электронная переписка

Различные способы видеосвязи, сопровождающей онлайн-коммуникацию

– Ваше отношение к коммуникативным стандартам Интернет-общения?

Размещение информации на сайтах

Указать свой вариант

– Какие, на Ваш взгляд, стереотипы социокультурного мышления формирует глобальная сеть? (Желателен развернутый ответ)

Приложение 5

AHKETA

«Язык как способ познания мира и национальный менталитет»

- Можно ли с помощью вербального (словесного) языка адекватно выразить эмоциональное состояние?

Всегда

Иногда

Никогда

- Можно ли с помощью вербального (словесного) языка адекватно выразить физическое состояние?

Всегда

Иногда

Никогда

 Можно ли с помощью вербального (словесного) языка адекватно выразить отношение к кому-нибудь или чемунибудь?

Всегда

Иногда

Никогда

 Можно ли с помощью вербального (словесного) языка адекватно выразить отношение к ситуации/событию?

Всегда

Иногда

Никогда

– Можно ли с помощью вербального (словесного) языка адекватно выразить впечатление от увиденного/прочитанного/услышанного?

Всегда

Иногда

Никогда

- Всегда ли Вы можете четко сформулировать свою мысль в устном общении с собеседником?

Всегда

Иногда

Никогда

- Всегда ли Вы можете четко сформулировать свою мысль в письменном общении с собеседником?

Всегда

Иногда

Никогда

– Часто ли возникают ситуации, когда Вы не можете сформулировать то, что хорошо понимаете, представляете?

Всегда

Иногда

Никогда

– Наиболее эффективным средством выражения оценки является:

Невербалика (жесты, мимика, позы, интонация, тембр голоса, темп речи)

Оценочные слова

Ругательные слова, в том числе обзывательства

Нецензурная лексика

Жаргонные и просторечные слова с положительным или отрицательным оценочным значением

- Как Вы понимаете высказывание Р. Барта «Для человека познающего язык составляет природу»? (Желателен развернутый ответ)
- По мнению Людвига Витгенштейна, не только мы говорим языком, но и язык говорит нами, формируя наши представления о реальности (цитата косвенная). Как Вы можете прокомментировать смысл данного утверждения? (Желателен развернутый ответ)
- Учитель русского языка, прочитав в сочинении «...жизненный опыт приходит с гадами», решила не исправлять ошибку. Какая особенность, свойственная языку, представлена в данной ситуации?
- В русском языке есть устойчивый оборот «Рыба гниет с головы», а в немецком языке ему соответствует по смыслу половица «Лестницу нужно мести сверху». Почему в разных языках одно и то же значение передается с помощью разных образов?

Потому что язык хранит знания о мире, причем языков в мире много, и каждый дает особое образное представление о мире, национальную языковую картину мира.

Потому что существует особое национальное языковое мировидение и у каждого языка – разные метафорические признаки (образные обозначения), которые кладутся в основу названия и в виде определенного знания хранятся в языке.

И первое, и второе утверждения кажутся мне верными.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Агафонцева Анжелика Вадимовна, магистрант направления подготовки Издательское дело, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: aagafonseva@mail.ru

Агафонцева Татьяна Вадимовна, магистрант направления подготовки Издательское дело, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: t agafontseva@mail.ru

Антонова Анастасия Ивановна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: ananastonova@mail.ru

Арискина Софья Андреевна, студент образовательной программы «Изобразительное искусство и черчение», Костанайский государственный педагогический университет имени У. Султангазина, г. Костанай, Республика Казахстан. E-mail: a sapiev@list.ru

Балабанова Татьяна Алексеевна, студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово. E-mail: 232kkk232@mail.ru

Банников Максим Игоревич, начальник курса 2 факультета (Боевого управления авиацией и управления воздушным движением) филиала Военного учебно-научного центра Военновоздушных сил «Военно-воздушная академия имени профессора Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина» в г. Челябинске. E-mail: yakupovna@rambler.ru

Баришовец Алина Александровна, магистрант направления подготовки Библиотечноинформационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: alinabarishovets@yandex.ru

Белова Анастасия Станиславовна, студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры. E-mail: fdk6@chgaki.ru

Белякова Елена Петровна, студентка направления подготовки Хореографическое искусство Профиль Искусство балетмейстера, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: beliakova11@mail.ru

Бобр Татьяна Александровна, магистрант направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: tanya.bobr@list.ru

Брюханова Елена Сергеевна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: lenulikb@mail.ru

Бузанов Илья Игоревич, студент направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: dasha.apple.shpak@gmail.com

Вербицкая Нелли Владимировна, магистрант направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: tizencorps@mail.ru

Власенко Яна Викторовна, преподаватель детской школы искусств Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. E-mail: anya-konoplyova@yandex.ru

Власова Ольга Вячеславовна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: lelya.vlasova.1998@mail.ru

Габдрахманова Рената Ринатовна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: aigorevna96@yandex.ru

Гаврюшина Анна Артуровна, студентка направления подготовки Музыкознание и музыкальноприкладное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: disser2007@yandex.ru

Галиева Альбина Илдусовна, студентка направления подготовки Организация и управление учреждениями культуры и искусств, Государственный институт искусств и культуры Узбекистана, г. Ташкент. E-mail: manzura15@yandex.ru

Голобородько Юлия Александровна, студентка направления подготовки Искусство концертного исполнительства (Фортепиано), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: yulia-1-9-9-6@mail.ru

Гуль Илья Денисович, студент направления подготовки Музыкальное искусство эстрады (Эстрадно-джазовое пение), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: gul.ilya@mail.ru

Гунько Виолетта Аркадьевна, студентка направления подготовки Хореографическое искусство, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: vita.gunko.1998@mail.ru

Демина Яна Николаевна, студентка направления подготовки 51.03.03. Социально-культурная деятельность, Самарский государственный институт культуры. E-mail: zapletina ni@inbox.ru

Денисенко Ксения Николаевна, студентка направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, Челябинский государственный институт культуры. E-mail: fdk6@chgaki.ru

Дубровина Ирина Владимировна, преподаватель детской школы искусств № 4, детской школы искусств Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск. E-mail: anya-konoplyova@yandex.ru

Дудченко Надежда Александровна, студентка специальности Актерское искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: nadya-8951@mail.ru

Дылькова Светлана Викторовна, директор Детской школы искусств № 6 г. Магнитогорска, аспирант направления подготовки Культурология, Теория и история культуры Челябинского государственного института культуры, г. Магнитогорск. E-mail: dylkova@gmail.com

Ершова Татьяна Вячеславовна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: toropova olga@mail.ru

Жасан Гульназ Сохбатовна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: salenich.as@gmail.com

Желтова Полина Александровна, магистрант направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: mo-rel@mail.ru

Жмаева Татьяна Александровна, студентка специальности Актерское искусство, специализация Артист драматического театра и кино, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: artisttata.1329@gmail.ru

Зайцев Андрей Викторович, студент направления подготовки Музыкально-инструментальное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: muzyka96@mail.ru

Занина Евгения Вадимовна, студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: zanina.ze@yandex.ru

Захарова Виктория Александровна, библиотекарь Кондинской детской библиотеки, Тюменская обл., XMAO-Югра, Кондинский р-н, п. Междуреченский. E-mail: disser2007@yandex.ru

Зимовейская Марина Александровна, студентка направления подготовки Направление декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: mo-rel@mail.ru

Зубарева Анастасия Сергеевна, студентка направления подготовки Хореографическое искусство Профиль Искусство балетмейстера, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: subarenok@mail.ru

Ибрагимов Камиль Тимергазиевич, аспирант направления подготовки Образование и педагогические науки Челябинского государственного института культуры, г. Костанай, Республика Казахстан. E-mail: kamilee@mail.ru

Иванова Екатерина Андреевна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт, г. Челябинск. E-mail: toropova_olga@mail.ru

Ильиных Илья Александрович, магистрант, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Челябинский филиал, г. Челябинск. E-mail: pravo dpsh@mail.ru

Истомина Лилия Эдуардовна, магистрант направления подготовки Социокультурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: volf.lil@mail.ru

Катина Наталья Владимировна, студентка направления подготовки 51.03.03. Социальнокультурная деятельность, Самарский государственный институт культуры. E-mail: zapletina ni@inbox.ru

Катричева Татьяна Юрьевна, старший преподаватель кафедры музыкального образования, специалист Управления науки и инноваций, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: science3@chgaki.ru

Кашигин Леонид Леонидович, студент специальности Продюсерство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: lkashigin@bk.ru

Келлер Светлана Владимировна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: lana.keller.99@bk.ru

Киселёва Ольга Максимовна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: gushuljulia@gmail.com

Киселёва Виктория Романовна, студентка направления подготовки Руководство оперносимфоническим оркестром и академическим хором, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: kiwi2710@yandex.ru

Кичигина Анастасия Георгиевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры «Дизайна, рисунка и живописи», Омский государственный технический университет, г. Омск. E-mail: kichigina na@mail.ru

Козокова Чарос Абдивалиевна, студентка направления подготовки Иностранный язык и литература: английский язык, Самаркандский государственный институт иностранных языков. г. Самарканд, Узбекистан. E-mail: eshqobil-vali@umail.uz

Козырь Карина Валерьевна, студентка направления подготовки Дирижирование, профиль Дирижирование академическим хором, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: koz.ka.va@mail.ru

Кокорева Евгения Олеговна, аспирантка специальности Культурология Профиль Теория и история культуры, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: disser2007@yandex.ru

Корберг Михаил Владимирович, студент направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: korberg99@mail.ru

Коробцова А. Ю., аспирант кафедры философских наук по специальности Философия, этика и религиоведение, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: anastasia.31@mail.ru

Косолапова Виктория Александровна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: sharonin.v@mail.ru

Крысанков Тимофей Георгиевич, доцент кафедры искусство балетмейстера, аспирант кафедры философских наук по специальности Философия, этика и религиоведение, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: tkrysankov@yandex.ru

Крюков Сергей Николаевич, аспирант специальности Культурология, Теория и история культуры, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: psyholog_sergey@mail.ru

Кузнецова Елизавета Витальевна, магистрант направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: miss.lizaveta@inbox.ru

Курагина Варвара Антоновна, студентка специальности Актерское искусство, специализация Артист драматического театра и кино, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: varkurvar@mail.ru

Курочкин Павел Олегович, студент направления подготовки Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: fdk6@chgaki.ru

Кутузова Наталья Андреевна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: kutu.2000natascha@gmail.com

Лапина Мария Александровна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры. E-mail: Челябинск, ehmashamasha@mail.ru

Латышева Анна Сергеевна, студентка направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: mo-rel@mail.ru

Лешуков Алексей Григорьевич, кандидат культурологии, Декан факультета декоративноприкладного творчества, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru **Лихватских** Татьяна Сергеевна, студентка направления подготовки Менеджмент социальнокультурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: tank01021999@gmail.com

Луценко Татьяна Степановна, доцент, преподаватель кафедры эстрадно-оркестрового творчества, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: kaf-jazz@chgaki.ru

Лысенко Марианна Олеговна, студентка направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: gushuljulia@gmail.com

Лю Ян, аспирант кафедры культурологии и социо-культурной деятельности Уральского Федерального университета им. Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург / КНР. E-mail: liuyangspring@mail.ru

Люблинская Дина Ринатовна, студентка направления подготовки 51.03.03. Социальнокультурная деятельность, Самарский государственный институт культуры, г. Самара. E-mail: zapletina ni@inbox.ru

Масленикова Кристина Владимировна, студентка направления подготовки Музыкальноинструментальное искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: muzyka96@mail.ru

Межуткова Юлия Александровна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, профиль Руководство хореографическим любительским коллективом, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: mezhutkova.yulk@mail.ru

Михайлова Анна Александровна, студентка специальности Актерское искусство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: nadya-8951@mail.ru

Моргун Алина Дмитриевна, студентка специальности Искусство концертного исполнительства (Фортепиано), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: alin_ka98@mail.ru

Мулюкова Асель Галеевна, ассистент кафедры всеобщей истории Южноуральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск. E-mail: yakupovna@rambler.ru

Мухаметханова Айгуль Шагбановна, студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: a.mukhametkhanova@mail.ru

Мухин Алексей Юрьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры театрального искусства, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: aleksejmukhin@mail.ru

Насруллаев Жавохирхон Равшанхонович, студент направления подготовки Иностранный язык и литература: английский язык, Самаркандский государственный институт иностранных языков, г. Самарканд. E-mail: javohirkhonn97@gmail.com

Новикова Наталия Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма и музееведения, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: fdk6@chgaki.ru

Новоженина Анастасия Михайловна, студентка направления подготовки Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Немецкий язык. Английский язык, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: kaktus0096@mail.ru

Овчинникова Екатерина Андреевна, студентка специальности Режиссер кино и телевидения, Челябинский государственный институт культуры. E-mail: г. Челябинск. E-mail: aleksejmukhin@mail.ru

Оронова Александра Владиславовна, студентка направления подготовки Социальнокультурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: sasha.oronova@mail.ru

Осипов Андрей Вячеславович, студент направления подготовки Музыкальное инструментальное искусство Профиль Баян, аккордеон, струнные, щипковые инструменты, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: andres.osipov@yandex.ru

Панова Светлана Анатольевна, студентка факультет визуальных искусств, кафедра дизайна, направление подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово. E-mail: sveta panova 2012@mail.ru

Перевалова Мария Викторовна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: perevalova141100@mail.ru

Пешков Антон Викторович, магистрант направления подготовки Дизайн, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: leshukov.chgaki@yandex.ru

Полтавский Максим Андреевич, студент направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: maksdambldor@gmail.com

Попова Елена Митрофановна, кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: popova._elena@mail.ru

Попова Юлия Вячеславовна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: julka929@gmail.com

Протасова Мария Сергеевна, магистрант направления подготовки Юриспруденция, Гражданское и коммерческое право, юридический факультет, кафедра гражданского права, Челябинский государственный университет, г. Челябинск. E-mail: disser2007@yandex.ru

Романова Маргарита Алексеевна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: disser2007@yandex.ru

Савицкий Иван Ярославович, магистрант направления подготовки «Народная художественная культура», Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: ivansavitsky89@gmail.com

Сайдаль Наталья Вячеславовна, преподаватель Детской школы искусств Челябинского государственного института культуры. E-mail: anya-konoplyova@yandex.ru

Сальникова Мария Леонидовна, студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: salnikova ma@mail.ru

Сапожников Максим Валерьевич, студент направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: korberg99@mail.ru

Саркисян Маргарита Араиковна, студентка направления подготовки Хореографическое искусство, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: sarkisyanmargo1999@mail.ru

Северинова Диана Юрьевна, студентка направления подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово. E-mail: 232kkk232@mail.ru

Семёнова Алёна Игоревна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: salenich.as@gmail.com

Синькова Алина Александровна, студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: yarkina1009@gmail.com

Скоробренко Иван Александрович, студент направления подготовки Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Немецкий язык. Английский язык, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск. E-mail: kaktus0096@mail.ru

Смирнова Марина Васильевна, студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: k.c.d.f.13.13@mail.ru

Согласова Анастасия Евгеньевна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: salenich.as@gmail.com

Солодуха Ксения Денисовна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: toropova_olga@mail.ru

Соколов Вячеслав Вадимович, студент направления подготовки Музыкальное искусство эстрады Профиль Инструменты эстрадного оркестра, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: kaf-jazz@chgaki.ru

Старцев Илья Андреевич, преподаватель Детской школы искусств, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: anya-konoplyova@yandex.ru

Темербекова Айшат Назамбековна, студентка направления подготовки, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: kaf-fiz@chgaki.ru

Терехов Алексей Николаевич, кандидат исторических наук, доцент, кафедры истории, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: science3@chgaki.ru

Тесля Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры туризма, гостиничного и ресторанного бизнеса, директор библиотеки Омского государственного технического университета, г. Омск. E-mail: aev77@yandex.ru

Токарева Анна Александровна, студентка направления подготовки Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: anya-tokareva-1997@mail.ru

Урунхуджаев Рустамхуджа Рахмонхуджаевич, студент специальности Режиссура драмы, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: aleksejmukhin@mail.ru

Усиркова Юлия Андреевна, студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: disser2007@yandex.ru

Уткина Елена Александровна, студентка направления подготовки Культурология, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: utkina.elena.a@gmail.com

Фролова Екатерина Викторовна, студентка направления подготовки Режиссура театра, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: darya.jamaica@gmail.com

Халиуллина Лилия Дамировна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: toropova_olga@mail.ru

Царигородцева Екатерина Викторовна, студентка направления подготовки Социальнокультурная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, МАОУ «СОШ №104 г. Челябинска» филиал. E-mail: tsarigorodtseva@mail.ru

Цымбалюк Анастасия Александровна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: sharonin.v@mail.ru

Шаршина Юлия Николаевна, студентка направления подготовки Социально-культурная деятельность (Менеджмент социально-культурной деятельности), Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: sharshina.julya@yandex.ru

Шевченко Елена Андреевна, студентка по специальности Продюсерство, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: lenashev96@yandex.ru

Шпак Дарья Евгеньевна, студентка направления подготовки Библиотечно-информационная деятельность, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: dasha.apple.shpak@gmail.com

Штрауб Валерия Артемовна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: toropova olga@mail.ru

Шумакова Ксения Сергеевна, студентка направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: ksyu.shumakova.1999@mail.ru

Шурыгин Кирилл Сергеевич, студент направления подготовки Режиссура театрализованных представлений и праздников, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: sharonin.v@mail.ru

Шутова Дарья Сергеевна, студентка специальности Режиссура театра, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: darya.jamaica@gmail.com

Щеглова Светлана Павловна, студентка факультета визуальных искусств, кафедра дизайна, направление подготовки Дизайн, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово. E-mail: acazi@mail.ru

Щука Валерия Алексеевна, студентка направления подготовки Народная художественная культура, Челябинский государственный институт культуры, г. Челябинск. E-mail: zchuka.valeri@icloud.com

Яркина Наталья Сергеевна, студентка направления подготовки Туризм, Челябинский государственный институт культуры, Челябинск. E-mail: yarkina1009@gmail.com

Berdieva Guzal Nizomjonovnao student of Masters Degree, Samarkand State Institute of Foreign Languages, Samarkand, Uzbekistan. E-mail: sayora.yorova79@mail.ru

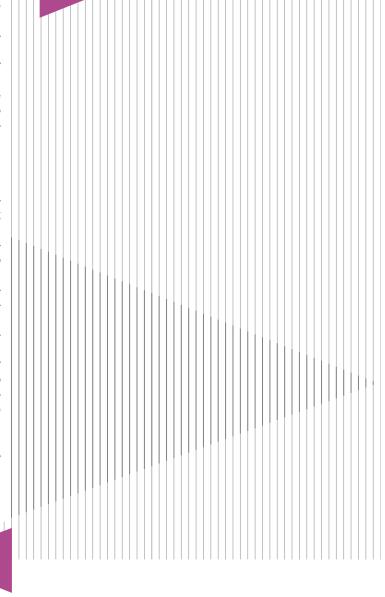
Научная конференция студенческого научного общества проводится в Челябинском государственном институте культуры уже в 51-й раз.

На этапе становления института конференция задумывалась как внутривузовская, ее основным предназначением было приобщение вчерашних школьников к научному творчеству. В условиях ограниченных возможностей для публикации в 70–80-е гг. прошлого столетия напечатанные тезисы были очень важным стимулом к продолжению научно-исследовательской работы. Собственная публикация повышала имидж автора не только в кругу сокурсников, но и в профессиональном сообществе.

Прошло несколько десятилетий. Значительно изменился социальный и собственно культурный контекст, в котором существует институт, сформировалась серьезная конкурентная научная среда, появилось множество альтернативных возможностей для размещения статей. Но и конференция развивалась в ногу со временем. Она получила оригинальное название — «Научные инициативы», преодолела чисто студенческий формат — стала дискуссионной площадкой молодых исследователей, включая магистрантов и аспирантов. Из однодневного мероприятия конференция превратилась в марафон научных дискуссий, продолжающийся в течение недели. Всероссийский статус позволил расширить круг участников.

Изменился не только статус конференции, но и формат сборника статей, его дизайн и качество полиграфического исполнения. Публикуемые по итогам конференции материалы размещаются в научной электронной библиотеке eLibrary.ru.

Конференция стала первым шагом в большую науку для многих авторитетных ученых нашей страны. Это очень хороший знак для ее нынешних участников!



Научная конференция студенческого научного общества проводится в Челябинском государственном институте культуры уже в 51-й раз.

На этапе становления института конференция задумывалась как внутривузовская, ее основным предназначением было приобщение вчерашних школьников к научному творчеству. В условиях ограниченных возможностей для публикации в 70–80-е гг. прошлого столетия напечатанные тезисы были очень важным стимулом к продолжению научно-исследовательской работы. Собственная публикация повышала имидж автора не только в кругу сокурсников, но и в профессиональном сообществе.

Прошло несколько десятилетий. Значительно изменился социальный и собственно культурный контекст, в котором существует институт, сформировалась серьезная конкурентная научная среда, появилось множество альтернативных возможностей для размещения статей. Но и конференция развивалась в ногу со временем. Она получила оригинальное название — «Научные инициативы», преодолела чисто студенческий формат — стала дискуссионной площадкой молодых исследователей, включая магистрантов и аспирантов. Из однодневного мероприятия конференция превратилась в марафон научных дискуссий, продолжающийся в течение недели. Всероссийский статус позволил расширить круг участников.

Изменился не только статус конференции, но и формат сборника статей, его дизайн и качество полиграфического исполнения. Публикуемые по итогам конференции материалы размещаются в научной электронной библиотеке eLibrary.ru.

Конференция стала первым шагом в большую науку для многих авторитетных ученых нашей страны. Это очень хороший знак для ее нынешних участников!

