Челябинская государственная академия культуры и искусств

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ:

научные и прикладные аспекты

XXXVI научно-практическая конференция
профессорско-преподавательского
состава академии

Челябинск, 6 февраля 2015 г.

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

XXXVI НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА АКАДЕМИИ

Челябинск, 6 февраля 2015 г.

Челябинск, 2015

УДК 008.001+378
ББК 71.0+74.58
К90

Культура – искусство – образование: научные и прикладные аспекты: XXXVI науч.-практ. конф. проф.-преподават. состава акад. / сост., авт. предисл. А. В. Штолер; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2015. – 456 с.
ISBN 978-5-94839-485-5

Печатается по решению редакционно-издательского совета

Научное издание

Составитель
Андрей Владимирович Штолер,
кандидат педагогических наук, доцент

КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

XXXVI НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА АКАДЕМИИ

6 февраля 2015 г.

В редакции авторов статей

Сдано в РИО 02.01.2015. Формат 60x84 1/16. Заказ № 1464
Подписано в печать 04.01.2015. Объем 26,5 п. л. Тираж 500 экз.

Отпечатано в Челябинской государственной академии культуры и искусств. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-485-5

© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2015
© Авторы статей, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ. *А. В. Штолер* 12

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Абдрахманова З. А.
Сущность понятия «социально-творческая активность студенческой молодежи» и условия ее развития 13

Агеева-Подобед И. Б.
Проблемы социокультурной адаптации детей 15

Акулинина И. А.
Системно-деятельностный подход как основа современного дошкольного образования 19

Бабкин Г. И., Семенова Е. В.
Лекция: за и против 23

Баштанар И. М.
Технологии самоменеджмента как компонент самостоятельной работы бакалавров документоведения и архивоведения 26

Брюховецкая А. В.
Массаж как средство восстановления организма после физических нагрузок 29

Власова И. А.
Полезные эффекты стретчинга 32

Гиззатуллин И. Г.
Эффективность развития социального лидерства педагогов дополнительного образования 34

Гунбина С. В.
Особенности метапринципов в контексте развития социально-педагогической активности студентов 36

Данилова А. А.
Определения корпоративной культуры отечественных и зарубежных авторов: классификационный обзор 41

Ерёмина Л. В.
Реализация принципов оздоровительной физической культуры на занятиях в тренажерном зале 44

Ивановская Т. В., Рябков В. М.
Теоретико-педагогические проблемы эффективности самодеятельного художественного творчества в педагогической литературе 70–80-х годов XX века 47

Карпова Т. Ю.
К вопросу обучения бакалавров-менеджеров по ГОС третьего поколения: междисциплинарный и обучающий аспект 53

Катричева Т. Ю.
Использование игровых технологий в процессе ориентации будущего учителя на педагогические ценности. 58

Качева Е. В.
Школьная библиотека как модератор сетевого сотрудничества 60

Киржанова Л. В.
Раскрытие ресурсных способностей личности к познанию мира, людей, себя..... 64

Китькова О. Г., Смолин Ю. В.
Интеграция физического и духовного воспитания студентов вуза 68

Кравчук В. И.
Всероссийский физкультурно-спортивный комплекс как программно-нормативная основа физического воспитания студентов 70

Кравчук В. И.
Пути повышения эффективности учебного процесса по физической культуре у студентов спецмедгрупп 71

Михайлова А. В.
Определение и основные компоненты информационно-образовательного пространства вуза 72

Мантурова Н. С.
Теоретические подходы к построению учебного процесса бакалавров документоведения и архивоведения 75

Николаева Л. А.
Инновационные технологии в социальной работе: традиции и новаторство 78

Новодворская Н. Б.
Проблема развития управленческой культуры менеджера молодежного общественного объединения 81

Нысанов А. Т.
Особенности социокультурного сетевого взаимодействия дополнительного образования в развитии культуры профессиональной ориентации старшеклассников 84

Перчик Л. С., Тихомирова Л. Н.
«И волнует умы молодых поколений…»
(Возвращаясь к патриотическому воспитанию молодежи) 87

Пономарева А. В.
Социальная установка как фактор активизации социально-педагогической деятельности студентов 90

Рубцов С. Г.
Приоритеты методического обеспечения дополнительного образования детей 94

Рыков С. С.
Интеграция фитнеса в программу дисциплины «Физическая культура» как средство борьбы с гиподинамией учащейся молодежи..... 97

Селютина Е. А., Усанова О. Г.
«Будни» и «праздники» студента: процесс освоения высокой литературы и культуры в повседневной языковой практике молодежи 99

Сафаралиев Б. С.
Основные этапы студенческой проектной разработки в учебном процессе..... 103

Солдатов В. Е., Любимова В. И.
Проблемы социализации современных подростков: опыт социологического исследования..... 108

Таратута В. А.
К вопросу формирования профессиональной компетентности магистров в процессе научно-исследовательской практики 111

Швачко Е. В., Дуранов М. Е.
Сущность и особенности образовательной рефлексии 113

Шлык Л. Н.
Некоторые теоретико-методологические подходы к построению курса «Политическая социология»..... 117

Шумилина Н. А.
Основные характеристики подростков в социокультурном пространстве 119

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Болодурина Э. А., Вологжанина Н. М.
Творческое воображение как способ освоения музыкального произведения 122

Жидков А. И.
Постановка игрового аппарата учащегося-духовика в ДШИ..... 124

Зайцева Г. С.
Эффект резонанса в голосообразовании певца 127

Засыпкина Т. А.
Особенности вокальной работы на начальном этапе обучения народному пению студентов вуза..... 131

Ивлева Л. Д.
Значение знания истории педагогики в хореографии для воспитания специалиста 133

Ивченко Е. В.
Художественно-творческая деятельность как отражение основы духовного развития человека 135

Игнатьев И. А.
Психолого-педагогические условия концертной деятельности вокального ансамбля «Песни Урала» как фактор повышения мотивации студентов в учебном процессе 138

Каминская Е. А.
Проблемы оценивания концертно-конкурсных выступлений ансамблей ложкарей 141

Коченда М. В.
Вокально-хоровой конкурс как условие развития профессиональной компетентности бакалавра музыкальной педагогики 142

Нарская Т. Б.
Память как одно из условий постоянного совершенствования деятельности хореографа 144

Нефедова Н. А.
Философия музыкального образования в современном социокультурном пространстве 148

Нечаев А. Ю.
Вопросы и проблемы педализации в процессе обучения и профессиональной исполнительской подготовки студентов-пианистов в вузе .. 151

Панов Д. П.
Микроструктурное интонирование 154

Перерва О. Ю.
Психолого-педагогический аспект природы творчества 161

Попова Е. М.
О профессиональной подготовке педагога-музыканта в классе фортепиано 164

Прудникова О. А.
Фортепианный дуэт как средство реализации исполнительства в классе общего фортепиано 167

Пурик А. С.
Конструктивная игрушка в керамике: аспекты пропедевтики 172

Склярова В. С.
Ритм как устойчивая константа кинесики 176

Хабибулин Р. Г.
Проблемы и перспективы системы обучения игре на медных духовых инструментах 179

Хмелёва А. П.
Мультимедийный урок музыки как мини-технология 182

Черкасская Н. И.
Реализация индивидуального подхода к учащимся в работе концертмейстера в классе духовых инструментов в ДШИ 185

Шамаева Р. М.
Изучение педагогического репертуара в профессиональной подготовке педагога-музыканта 187

Шутова Л. И.
Методические рекомендации по работе над исполнительским планом хорового произведения. 189

Щедрин И. И.
Структура мануальной техники дирижера 195

Яруллина Ю. И.
Технология проектной деятельности на уроках музыки в начальной школе 198

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЗНАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Александрова Н. О.
Государственная поддержка издательского дела в РФ в Год культуры и Год литературы 204

Андреев Е. А.
Интернет-продвижение музеев Челябинской области 207

Беляева Т. В.
Мультимедийный документ как вид электронных документов 210

Богдан С. В.
Социокультурный капитал личности: структурный и институциональный аспекты 215

Гашева Н. Н., Факеева В. В.
«Урал мастеровой» – конкурс творчества и мастерства 217

Головина М. Ю.
Библиотеки вузов культуры и искусств: особенности процесса научной коммуникации 220

Ермолаева М. В.
Функционирование процессуальных фразеологизмов с семантикой «нанесение словесной обиды кому-либо» в мужском и женском дискурсе 223

Запекина Н. М.
Цитирование, цитатничество и антиплагиат: границы допустимого 226

Криницына Е. В., Игнаткин А. Н.
Особенности развития студенческого самоуправления в русле реформирования современной высшей школы 229

Карачканов А. А.
Культура как источник феномена организационной культуры 231

Лазарева Л. Н.
Традиционный праздник как память культуры 237

Мальцева М. Р.
Виртуальное библиотечное обслуживание: генезис понятия 240

Маркова А. В.
Семейные ситкомы: обратная связь в интернет-ресурсах 244

Новикова Н. Г., Моторная М. В.
Формирование понятия «национальный документ» 247

Рубанова Т. Д.
Революция данных в книжном деле 248

Рявкина О. Ю.
К проблеме заемного труда в России 250

Рязанова А. Ю.
Региональная культурная политика:
подходы в изучении и существующие модели 254

Соковиков С. С.
Принцип допустимости и произвольность в интерпретации 257

Солдаткин В. Е.
Проблема милосердия в современном российском обществе через
призму юбилея стационарного учреждения социального обслуживания 260

Степанова Т. П.
Досуговое общение в ракурсе социально-культурной геронтологии 262

Таушканова Ю. А.
Анимация в семейном туризме 266

Терехова О. В.
Образы мифологии как особый тип отображения действительности
в художественной культуре Урала 270

Торопова О. В.
К вопросу о языковой и речевой прецедентности 273

Устимчик М. В.
Пространство досуга как социально-экономическая категория 276

Федоринина Н. Р.
Актуальные вопросы правового обеспечения туристской деятельности
в России 280

Хафизов Д. М.
Современные тенденции поддержки и развития чтения молодежи:
библиотечный ракурс 282

Цидина Т. Д.
К вопросу о формах освоения народной культуры кинематографом: типы кинофольклоризма 286

Цукерман В. С.
Массовая миграция в России как объект социокультурного анализа 289

Яровикова А. В., Шумкина Ю. В.
Влияние массовой культуры на развитие подрастающего поколения 293

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ДИСКУРСЫ

Бовкун А. В.
Декоративно-прикладное искусство России второй половины XIX – начала XX в.: в поисках национального стиля 297

Боровик Л. Г.
Русский романс в истории вокального искусства 299

Булгакова С. Н.
Музыкальная культура провинциальной России второй половины XIX века..... 303

Воронцова Ю. В.
Методика постановки натюрморта в живописи 308

Ивашкова Ю. И.
«Детский альбом» Чайковского. К вопросу о структуре цикла 310

Левченко М. А.
Семиотические аспекты песни как условие прочтения смысла 314

Леготина А. В.
Деревянный модерн в архитектуре Урала 316

Манакова Н. В.
Вновь к вопросу об интерпретации и исполнении клавирных и фортепианных произведений композиторов венской классической школы 323

Михайловский П. Ф.
Телережиссер – художник, объемно отображающий окружающее пространство на экранной плоскости 326

Наумова Н. М.
Артикуляция фортепианных миниатюр Л. ван Бетховена («11 новых багателей» оп. 119) 329

Неклюдов М. И.
Проблемы предпроектного анализа в проектировании средовых объектов дизайна 332

Павлова А. Ю.
Творческий портрет и «лица» современного искусства 336

Панферов В. И.
Композиционный анализ хореографического произведения 339

Панферова Г. Л.
Особенности формирования репертуара
Московского Синодального хора в конце XIX столетия 343

Сергеева О. Л.
Китайская кукла как объект культурологии 348

Тюрин В. В.
Тенденции развития методов проектирования в современном дизайне 353

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Бочкарёва И. А.
Обеспечение радиационной безопасности персонала химкомбината «Маяк»
в конце 1940 – начале 1950-х гг.: проблемы и достижения 362

Гушул Ю. В.
Информационные ресурсы по теме «Великая Отечественная война»
(материалы к исторической реконструкции)..... 365

Ерыкалина А. Ю.
Фотография на Южном Урале в начале XX века..... 368

Ивановская Т. В., Рябков В. М.
Законы в историографии социально-культурной деятельности..... 372

Коновалова А. В.
Истоки современной графики славянской письменности 376

Коновалова А. В.
К вопросу изучения истории славянской письменности 379

Лушникова А. В.
Теория «модернизации» в музееведческих/музеологических
исследованиях..... 381

Маркова Л. З.
Исторические взгляды В. Н. Татищева 384

Рябков В. М.
Историография эффективности отдельных направлений социально-культурной
деятельности в педагогической литературе второй половины XX века 387

Свичкарь И. Г.
Туризм и историко-культурное наследие Челябинской области 398

Терехов А. Н.
Южноуральские подводники в годы Великой Отечественной войны
1941–1945 гг..... 402

Тищенко В. Г.
Пыльный символ победы 406

Тищенко Е. В.
Истоки национализма 409

Толстиков В. С.
Советский атомный проект в 1941–1945 гг. 413

Фатыхов С. Г.
Крушение матриархальной эпохи и мизогиния: культурологический аспект..... 417

Чеботарёв А. М.
Реклама каслинского литья во второй половине XIX века..... 423

Чеботарёв А. М., Лешуков А. Г.
Правовые основы и трансформация понятия «выставка» в России в XIX в..... 427

Шицкова М. А.
Из истории книжных складов в Оренбургской губернии 431

ДИСКУРСЫ ФИЛОСОФИИ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Бредихин С. С.
Перспективы триалектического метода в философско-антропологическом исследовании труда..... 435

Каченя Г. М.
Роль знания в современном мире: объединяющие и разъединяющие возможности 438

Ланганс Е. Г.
К различению понятий о кризисе и переходе в песпективе преодоления кризисного сознания 443

Морозова И. Н.
О философско-богословских смыслах спасения..... 446

Мухин А. Ю.
Творческая активность как способ преобразования действительности в философии Н. А. Бердяева (на примере книги «Смысл творчества»)..... 449

Невелева В. С.
Человек-кочевник и его жизненный мир..... 452

Терпугова Т. Г.
Идеал «искренности» как инструмент преодоления ценностно-нормативного кризиса..... 453

ПРЕДИСЛОВИЕ

Итоговая XXXVI научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава академии традиционно посвящена теме «КУЛЬТУРА – ИСКУССТВО – ОБРАЗОВАНИЕ». Центральным лейтмотивом раскрытия заявленной проблематики стало осмысление научных и прикладных аспектов преобразования социокультурной практики, художественного творчества и образовательной деятельности.

Предлагаемый вниманию читателей сборник материалов лишь один из инструментов объективации и представления результатов научного поиска профессорско-преподавательского состава академии. Достаточно заметить, что в 2014 г. преподаватели и сотрудники приняли участие в более чем 200 научных и творческих форумах различного уровня, опубликовали порядка 600 работ (научных, учебных, справочных, литературно-художественных, информационных, нотных).

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

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

Издание адресовано преподавателям, сотрудникам, аспирантам, студентам Челябинской государственной академии культуры и искусств, исследователям и специалистам, заинтересованным проблемами развития социального и гуманитарного знания.

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

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

З. А. Абдрахманова

СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ «СОЦИАЛЬНО-ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ» И УСЛОВИЯ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Современное общество характеризуется процессом всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации, создается единое информационно-культурное пространство с поликультурной насыщенностью и высокой степенью синергейности, что дает неограниченную свободу самоопределения личности современного человека. Развитие информационной инфраструктуры общества, реформы в системе образования, тенденция развития производства требуют новых подходов к развитию личности, способной к индивидуально-творческой деятельности, обладающей такими качествами, как готовность решать задачи, требующие анализа ситуации и выбора решений; к самостоятельному овладению дополнительными знаниями в области профессиональной деятельности, принимающей на себя ответственные дела и решения, в полной мере реализующей свою индивидуальную неповторимость. Кроме качественных профессиональных знаний и умений от сегодняшних специалистов требуется высокий уровень социально-творческой активности, самостоятельности, гибкости мышления, технического творчества, общей и профессиональной культуры и т. д. Поэтому актуальным становится вопрос о качественном уровне развития социально-творческой активности личности, что, и определило необходимость поиска наиболее эффективных средств для решения поставленной проблемы.

Анализ научных трудов показал, что существуют различные методологические подходы к изучению социально-творческой активности личности, в основе которых лежит понимание ее сущности. Однако в сложившихся подходах к раскрытию сущности и содержания понятия «социально-творческая активность личности» существует целый ряд дискуссионных моментов, связанных содержательной неопределенностью самого понятия «социально-творческая активность личности», а также многообразием исходных теоретико-методологических позиций касательно этапов, критериев, показателей и др. параметров формирования социально-творческой активности личности.

Формирование социально-творческой активности студенческой молодежи в методологическом плане целесообразно рассматривать в единстве когнитивного, аффективного и поведенческого компонентов, определяющих отношение к социально-значимой деятельности, так как рассмат-

риваемое явление, характеризует личность как целостность, обладающую определенным набором социальных ролей или видов деятельности, дополняющих и обогащающих друг друга и личность в целом.

Совокупность различных подходов к понятию «творческая активность» позволила рассматривать ее как интегральное качество личности, включающее в себя когнитивный, мотивационно-деятельностный, коммуникативный компоненты. Творческая активность – это высший уровень активности.

Понятие «социальная активность» в современной литературе трактуется в трех аспектах: как состояние субъекта (качество, черта личности); как отношение к деятельности, взаимосвязь субъекта со средой; как мера проявления социальной дееспособности личности.

В работах П. П. Блонского, А. С. Макаренко, М. Пистрака, С. Л. Ривеса, М. Н. Скаткина, Л. Н. Скаткина, А. А. Фортунатова, С. Т. Шацкого убедительно показано, что на развитие социальной активности оказывает осознание ее общественной значимости, увлеченность, положительный эмоциональный настрой, творческое отношение ко всем ее видам, а условием ее формирования выступает учет интересов и потребностей личности, взаимосвязь различных сторон воспитания, создание особых условий для такого развития [3]. В трудах исследователей Е. В. Киприяновой, А. В. Мудрик, Л. Е. Никитиной, И. Н. Сиземской, Л. И. Новиковой показана связь социальной активности с социализацией личности. В основе этих и других работах лежит понимание социальной активности как стремление и умение действовать на пользу личности, социальной группе, обществу в целом.

Таким образом, анализируя вышесказанное можно сформировать определение социально-творческой активности студенческой молодежи как интегрированное социально-значимое качество его личности, характеризующееся общественно-значимой направленностью, интересом, творчеством, целенаправленным проявлением его инициативы в решении социально-значимых и профессиональных задач.

Досуг как время свободного самоопределения, самоутверждения, саморазвития сосредотачивает в себе колоссальные ресурсы для развития социально-творческой активности студенческой молодежи, так как эта деятельность осуществляется на основе свободного выбора. Следовательно, предоставляя каждому студенту свободный выбор многообразных видов и форм творческой деятельности, расширяя культурно-образовательное пространство развития творческой личности, вузовское дополнительное образование способствует активному социально-творческому самопроявлению студенческой молодежи.

Особым условием развития социально-творческой активности студенческой молодежи является использование информационно-коммуникативные технологий. В ЧГАКИ создан уникальный проект под

названием «Виртуальное досуговое объединение молодежи» (студенты называют его «виртуальный ДОМ»). В рамках данного проекта функционируют несколько клубов по интересам («Клуб развития карьеры», «Киноклуб», «Академия лета» и т. д.). У каждого клуба есть свой модератор студент. В виртуальном режиме осуществляется информирование о реальных событиях и обмен мнениями по различным поводам жизнедеятельности, создаются виртуальный банк идей, виртуальные посещения музеев, выставок. Также, создаются рабочие группы, отвечающих за различные направления работы по организации досуговых событий (готовят декорации, пишут сценарий, рекламное/техническое обеспечение и т. д.) и многое другое. Работая в составе мини-групп по созданию проекта, студенты не только приобретают опыт социального взаимодействия в творческом коллективе единомышленников, формируют собственное представление о принципах сотрудничества и научной организации труда, но и используют полученные знания в своей деятельности, развивая в совокупности все стороны личностного «само» в конкретной деятельности, осуществляют организацию собственной деятельности, ее самоконтроль и самоанализ. Все это способствует развитию социально-творческой активности студента.

1. Дробышева, И. В. Информатизация образования – 2007. [Электронный ресурс] / И. В. Дробышева. – Режим доступа. – URL: // http://window.edu.ru/resource/003/56003 (дата обращения 20.12.2014).
2. Матвеева, М. А. Компьютерные технологии в профессиональной подготовке учащихся / М. А. Матвеева // Компьютерные учебные программы и инновации. – М., 2000. – № 0. – С. 52-62.
3. Смирнова, А. А. Интерактивные технологии как ресурс развития социально-творческой активности участников самодеятельного объединения / А. А. Смирнова : автореф. дис. … канд. пед. наук / А. А. Смирнова. – Санкт-Петербург, 2012. – 24 с.

И. Б. Агеева-Подобед

ПРОБЛЕМЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ДЕТЕЙ

Социокультурная адаптация выступает всеобщим законом социализации, развития подрастающих поколений. Обращение к решению проблемы представляет безусловную ее ценность, следовательно, и актуальность.

Изучение проблем социокультурной адаптации носит уровневый характер, к которым следует отнести:

– социально-педагогический уровень, отражающий противоречия и требования общества к состоянию системы социокультурной адаптации в условиях выздоровления детей в лечебном учреждении;

– собственно педагогический уровень, включая организацию процесса социокультурной адаптации детей, их ориентации на социокультурные ценности лечебного заведения;

– психолого-педагогический уровень, отражающий проблемы формирование установки на социокультурную адаптацию детей в лечебном учреждении.

К этому следует добавить все возрастающие социокультурные противоречия в нашем обществе, ведущие к размыванию традиционных социокультурных ценностей населения, деградация нравственных отношений, формирование, так называемой элитарной культуры, утверждение в обществе так называемой массовой культуры потребления, направленной на удовлетворение сиюминутных ценностей, таких как развлечения. Они усугубляют социокультурные противоречия в обществе, а следовательно и в сфере социокультурных отношений.

Поэтому неслучайно, современные социально-культурные отношения характеризуются своей нестабильностью и противоречивостью. Сама нестабильность вытекает из острых противоречий социально-экономического, социально-культурного и социально-педагогического характера. Следовательно, социокультурная адаптация личности вызывается целой серией противоречий.

Социально-экономические противоречия проявляются в той социально-экономической политике, которая привела к моментальному обогащению незначительной кучки людей и обнищанию основной массы населения страны. Топтание на месте экономического развития общества, производства, торжество потребительских идей усиливают эти противоречия.

Социально-культурные противоречия вытекают из размывания культурных ценностей, традиционно присущих россиянам и отсутствием подлинного общего дела, способного объединить население многонациональной страны на социокультурной основе, воспитать патриотическое отношение к стране у подрастающего поколения.

Социально-педагогические противоречия выступают как следствие социально-экономических и социально-культурных противоречий:

– социально-экономическим статусом системы здравоохранения, науки, образования, культуры;

– игнорированием исторического опыта российского здравоохранения, образования и культуры;

– отсутствием учета духовно-нравственного менталитета россиян.

Бюрократический стиль управления системой здравоохранения и образования отвлекает от творческого труда специалистов. Все реформы отличаются необычно возрастающим валом бумажных информационных потоков. Социально-культурные аспекты отношений в образовательном коллективе отошли на задний план, не являются приоритетными.

Развитие культуры нравственных отношений, в условиях потребительского общества, где деньги превращены в ведущую ценность, пришли в серьезные противоречия с целями общественного развития, требуют тщательного изучения.

Следствием создавшегося положения явились известные противоречия между социокультурной адаптацией детей, молодежи, и практикой формирования культуры поведения и отношений, теоретическим обосно-

ванием данного социально-педагогического процесса, как в воспитательных, так и лечебных учреждениях.

В педагогической науке и практике исследования социализации детей, формирование культуры межличностных отношений, имеются определенные подвижки, накоплен известный опыт, требующий тщательного осмысления. К их числу следует отнести разработку культурологического, аксиологического, социокультурного подходов, имеющие прямой выход на формирование культуры отношений в лечебном учреждении.

Культурологический подход как принцип социализации и инкультурации представлен исследованиями Н. Б. Крыловой (2000 г.) – культурологией образования; Г. Г. Гайсиной (2002 г.) – культурологическим подходом к педагогическому образованию студентов; В. Л. Бениным (2004 г.) – культурологической подготовкой будущих педагогов в вузе и др.

Аксиологический подход нашел свое освещение в исследованиях А. В. Кирьяковой (1996 г.) – ценностные ориентации личности подростка; Л. В. Мойсеевой (1999 г.) – развитие аксиологического потенциала студентов-юристов, И. С. Ломакиной (2003 г.) – аксиологические основы формирования профессиональной компетентности специалиста в вузе и др.

Вопросы социокультурного подхода, социализации и социокультурной адаптации личности, проблемы корпоративной культуры рассматриваются в исследованиях Н. Л. Яблонскене (2006 г.), А. С. Франц, В. А. Спивак, Л. Н. Захаровой, Г. И. Мальцевой, О. В. Горшковой, Ю. С. Тюнниковым, М. А. Мазниченко, Е. В. Швачко (2010 г.), И. И. Дуранова и др.

Без введения понятий «социокультурная адаптация», «корпоративная культура» в воспитательном учреждении исследовал А. С. Макаренко. Режим жизнедеятельности колонии им. А. М. Горького, линейки, построения, оркестр, форма, движение колоннами и др., все говорит о формировании своей, особой культуры отношений среди колонистов, выступающие средством социокультурной адаптации воспитанников.

Однако, вопросы корпоративной культуры лечебного учреждения, как фактор социокультурной адаптации и реабилитации детей, оказалась вне поля зрения педагогов-исследователей.

Проблема заключается в социокультурной адаптации и реабилитации детей, оказавшихся в сложных социально-психологических условиях, связанных с тяжелым заболеванием, средствами культуры лечебного учреждения.

О необходимости тщательного изучения проблемы соцокультурной адаптации говорит факт отсутствия литературы, методических разработок социокультурной адаптации и реабилитации детей, поступающих в лечебные учреждения здравоохранения. Практика показывает, что в вопросах социокультурной адаптации и реабилитации детей, принимающих лечение в учреждениях здравоохранения, отсутствует преемственность между ве-

домствами на уровне министерств и подчиненных им организаций. Лечение детей в условиях стационара является функцией Министерства Здравоохранения. Реабилитация детей после лечения в стационаре учреждения здравоохранения соотносится с функцией компетенции Министерства социального развития. Важна преемственность между Министерством здравоохранения и Министерством образования, связанная с. обучением детей в лечебных учреждениях по общеобразовательным программам, что относится к компетенции Министерства образования. Возникшие противоречия требуют глубокого осмысления выявленных проблем. Решение этих проблем поможет детям в социализации и их интеграции в общество.

Актуальность исследования проблем социокультурной адаптации связана с потребностью понять, как происходит процесс адаптации у детей в лечебном учреждении к их заболеванию, к условиям стационара и как в дальнейшем помочь им интегрировать в общество здоровых людей с их хроническими заболеваниями или инвалидизацией. Эти процессы еще не получили достаточного теоретического осмысления, особенно в учреждениях здравоохранения.

В лечебном учреждении дети продолжают вести себя так, как они ведут себя дома, они приносят культуру поведения образа жизни их домашних условий в условия учреждения здравоохранения. Противоречие заключается в том, что в больнице встречаются образы жизни различных слоев населения, разных страт и пациентов, и представителей медицинского персонала в том числе.

Впервые поступивший больной встречается со сложностью адаптации к условиям стационара из-за незнания правил и порядка корпоративной культуры лечебного учреждения. Одна из особенностей корпоративной культуры лечебного учреждения для пациентов – это необходимость соблюдать правила личной гигиены, режима дня, режима и рациона питания, уважительных коммуникативных отношений с медицинским, обслуживающим персоналом, со сверстниками по палате, их родителями.

При поступлении в стационар медицинские сестры приемного отделения сообщают родителям устно правила внутреннего распорядка больницы и родители подписывают в истории болезни своего ребенка согласие об ознакомлении с правилами. Но очередное противоречие заключается в том, что корпоративная культура создается не прописыванием правил и стандартов поведения, а формируется на основании этих правил и особенностей социально-культурной жизни сотрудников лечебного учреждения. Эти особенности социально-культурной жизни пациента и сотрудника лечебного учреждения, начиная от навыков гигиенического обслуживания до эстетики образа жизни, могут не совпадать с правилами, прописанными в стандартах корпоративной культуры лечебного учреждения.

Ребенок легче адаптируется к условиям стационара, когда лечебный процесс станет частью совместной деятельности ребенка и взрослого: па-

циента и врача. Лечебный процесс как опыт совместной деятельности ребенка и взрослого играет активную роль в социально-культурной адаптации ребенка в лечебном учреждении: взрослый выступает как носитель выработанных культурой образцов и ценностей социального поведения, ребенок – как личность, наделенная индивидуальным своеобразием.

Взаимодействие врача и пациента чаще сводится к взаимодействию в проведении осмотра пациента и лечебных процедур. Участие в адаптации пациента к стационару осуществляют: медицинские работники: медсестры, медбратья; обслуживающий персонал больницы – санитарки, вахтеры, буфетчицы, охранники; представители других специальностей – педагоги-психологи, преподаватели общеобразовательных предметов, воспитатели.

Следовательно, проблемы социокультурной адаптации детей связаны с деятельностью:

– во-первых, врачей и медицинского персонала, включающего лечебные процедуры, массаж, лечебную физическую культуру и другие процедуры;

– во-вторых, психолого-педагогического персонала, включая образовательную, воспитательно-адаптационную, рекреационную и другие виды деятельности, относимые к социально-культурной сфере;

– в-третьих, обслуживающего персонала, связанного с формированием навыков самообслуживания, трудовых умений и навыков, связанных с развитием мелкой моторики рук.

1. Гехт, И. А. Социальная защита инвалидов в Челябинской области: Современная практика и перспективы / И. А. Гехт. – Режим доступа. – URL: // http://poor.minsoc74.ru/geht-ia-socialnaya-zashchita-invalidov-v-chelyabinskoy-oblasti-sovremennaya-praktika-i-perspektivy.
2. Швачко, Е. В. Педагогические проблемы социально-культурного подхода: теория и практика / И. И. Дуранов, Е. В. Швачко. – Челябинск: ЧГАКИ, 2010. – 147 с.
3. Леднева, О. Н. Книга в помощь: пособие по лечению лейкоза / О. Н. Леднева, К. Кондратчик, Е. Руднева и др. – М., 2013. – 315 с.

И. А. Акулинина

СИСТЕМНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ДОШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Системный подход к познанию и преобразованию любого объекта является ведущим общенаучным подходом; это направление методологии специально-научного познания и социальной практики, в основе которого лежит исследование объектов как систем. Применение же данного подхода в педагогике позволяет выявить такой вариативный компонент ее научного знания, как педагогическая система со всеми ее характеристиками: целостность, связь, структура и организация, уровни системы и их иерархия, управление, цель и целесообразное поведение системы, самоорганизация системы, ее функционирование и развитие.

Сущность системного подхода заключается в том, что относительно самостоятельные компоненты рассматриваются не изолированно, а в их взаимосвязи, в развитии и движении. Он позволяет выявить интегративные системные свойства и качественные характеристики, которые отсутствуют у составляющих систему элементов. Предметный, функциональный и исторический аспекты системного подхода требуют реализации в единстве таких принципов исследования, как историзм, конкретность, учет всесторонних связей и развития. Культурно-исторический системно-деятельностный подход основывается на теоретических положениях концепции Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, Д. Б. Эльконина, П. Я. Гальперина, раскрывающих основные психологические закономерности процесса обучения и воспитания, структуру образовательной деятельности учащихся с учетом общих закономерностей онтогенетического возрастного развития детей и подростков [2, с. 87].

Деятельностный подход исходит из положения о том, что психологические способности человека есть результат преобразования внешней предметной деятельности во внутреннюю психическую деятельность путем последовательных преобразований. Таким образом, личностное, социальное, познавательное развитие учащихся определяется характером организации их деятельности, в первую очередь учебной. В деятельностном подходе обосновано положение, согласно которому содержание образования проектирует определенный тип мышления – эмпирический или теоретически.

По мнению авторов, именно содержание обучения позволяет «вести за собой» умственное развитие. В системно-деятельностном подходе категория «деятельности» занимает одно из ключевых мест, а деятельность сама рассматривается как своего рода система. Любая деятельность, осуществляемая её субъектом, включает в себя цель, средство, сам процесс преобразования и его результат. Системно-деятельностный подход обусловливает изменение общей парадигмы образования, которая находит отражение в переходе: от определения цели дошкольного образования как усвоения знаний, умений, навыков к определению цели как формированию умения учиться как компетенции, обеспечивающей овладение новыми компетенциями; от индивидуальной формы усвоения знаний к признанию решающей роли учебного сотрудничества в достижении целей обучения». При этом такие популярные в последние годы в образовании подходы, как компетентностный, личностно ориентированный и др., не только не противоречат, но отчасти и «поглощаются», сочетаются с системно-деятельностным подходом к проектированию, организации и оценке результатов образования [2, с. 45] .

Таким образом, системно-деятельностный подход наиболее полно на сегодняшний день описывает основные психологические условия и механизмы процесса учения, структуру учебной деятельности учащихся, адек-

ватную современным приоритетам российского модернизирующегося образования.

В своем выступлении руководитель группы разработчиков образовательного стандарта второго поколения А. Кондаков подчеркнул, что «… в условиях введения Федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения велика роль учителя, поскольку он производит практические, реальные обновления, именно его работа претерпевает наибольшие изменения». Центральным, базовым образованием педагогической деятельности учителя, обуславливающим и процесс, и результат деятельности, является система действий учителя. Она в свою очередь определяется личностью учителя, его ценностными ориентациями, приоритетами [1, с. 105; 4].

Инновация в системе дошкольного образования сегодня основывается на внедрении в процесс обучения системно-деятельностного, компетентностного подхода. В образовательной практике наметился переход от обучения как презентации системы знаний к активной работе воспитанников ДОУ над заданиями, непосредственно связанными с проблемами реальной жизни. Признание активной роли ребенка в учении приводит к изменению представлений о содержании взаимодействия взрослого и ребенка, ребенка со сверстниками. Учение более не рассматривается как простая трансляция знаний от педагога детям, а выступает как сотрудничество – совместная работа педагога и детей в ходе овладения знаниями и решения проблем. Единоличное руководство педагога в этом сотрудничестве замещается активным участием учащихся в выборе содержания и методов обучения. По словам Л. С. Выготского, «учитель-рикша», который тянет весь учебный процесс на себе, должен превратиться в «учителя-вагоновожатого», который только управляет процессом учения. Более того: на определенном этапе сами ученики становятся помощниками и сотрудниками педагога в обучении.

При осуществлении системно-деятельностного подхода в образовании во главу угла ставится развитие учебных и познавательных мотивов, что требует от педагога организации следующих условий:

− создание проблемных ситуаций, активизация творческого отношения детей к процессу познания;

− обеспечение детей необходимыми средствами решения задач, оценивание знаний ребенка с учетом его новых достижений;

− организация форм совместной учебной деятельности, учебного сотрудничества [1, с. 86; 3].

Деятельность педагога ДОУ сегодня предполагает осознание своевременности, целесообразности и необходимости перехода на ФГОС. Решающим фактором будет готовность педагога ДОУ при организации образовательного процесса перейти от знаниевой парадигмы к деятельностной.

Педагог должен освоить современную технику и технологии, выбрать или разработать УМК, соответствующий требованиям ФГОС, использовать возможности материально-технической базы, осуществлять индивидуальный подход, реализовывать здоровьесберегающие технологии, уметь разрабатывать индивидуальные образовательные программы. Каждый педагог должен стать новатором, найти свою методику, отвечающую его личным качествам. Поэтому наряду с традиционным вопросом «Чему учить?», педагог должен понимать, «Как учить?» или, точнее, «Как учить так, чтобы инициировать у детей собственные вопросы: «Чему мне нужно научиться?» и «Как мне этому научиться?» Чтобы быть готовым к этому, педагогу следует осмыслить и принять идею системно-деятельностного подхода, как основы современного дошкольного образования, владеть и эффективно применять инновационные методики и технологии, быть профессионально компетентным во всех его аспектах.

Таким образом, переход России от индустриального к постиндустриальному информационному обществу, основанному на знаниях и высоком инновационном потенциале, предполагает новые цели образования – общекультурное, личностное и познавательное развитие учащихся, обеспечивающее такую ключевую компетенцию, как умение учиться. В системно-деятельностном подходе выделяется результат деятельности как целенаправленной системы. Именно он в итоге должен дать основные результаты обучения и воспитания в виде сформированных общих и ключевых компетенций [1, с. 67].

Таким образом, исходя из анализа научной литературы, системно-деятельностный подход обусловливает изменение общей парадигмы образования. Соответственно в рамках деятельностной парадигмы результаты образования должны быть прямо связаны с направлениями личностного развития и представлены в деятельностной форме. В дошкольном образовании такие результаты представлены в интегративных качествах детей: активный, освоивший, физически развитый и т. д. Следовательно, системно-деятельностный подход наиболее полно на сегодняшний день описывает основные психологические условия и механизмы процесса образования, в том числе дошкольного образования.

1. Актуальные проблемы модернизации дошкольного образования Челябинской области: Сб. «Актуальные проблемы управление образованием в регионе» Вып. I (29) / под ред. В. В. Садырина, Е. С. Комаровой. – Челябинск: ИИУ МЦ «Образование», 2004. – 180 с.
2. Галянт, И. Г. Музыкальное развитие детей 2–7 лет: метод. пособие для специалистов ДОО / И. Г. Галянт. – М.: Просвещение, 2013. – 136 с.
3. Дошкольное образование. Словарь терминов / Сост. П. Д. Виноградова и др. М.: Айрис-пресс, 2005. – 400 с.
4. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 30 августа 2013 г. № 1014 «Об утверждении порядка организации и осуществления образовательной деятельности по основным общеобразовательным программам дошкольного образования»

Г. И. Бабкин, Е. В. Семенова

ЛЕКЦИЯ: ЗА И ПРОТИВ

Сегодня в научно-педагогическом сообществе много говорят о том, что традиционная лекция как форма учебного занятия себя изжила. К этому тезису приводится целый ряд аргументов, большинство из которых можно свести к тому, что объем научно-профессиональной информации сегодня не может быть в полной мере введен в содержание установленного стандартом учебного материала и лекция, по своей сути, является формой передачи уникальной информации ограниченного доступа, что абсурдно в связи со стремительным развитием интернет-технологий.

Мы полагаем, что лекционная форма занятий имеет свои несомненные достоинства, которые можно сформулировать следующим образом.

1. При лекционной форме непосредственно реализуется личный контакт между субъектами образовательного процесса – студентом и педагогом, что, по сути, является незаменимым переносом отношения к педагогу на отношение к учебному предмету.

2. Непосредственное взаимодействие на лекции педагога со студентами трансформируется в эмоционально окрашенное усвоение информации как совокупность мыслительных процессов понимания, принятия и запоминания.

3. При лекционной форме проведения занятий основным методическим ресурсом является педагог, личность которого проявляется посредством сформированного и реализуемого с учетом складывающейся ситуации индивидуального стиля профессиональной деятельности. При этом обязательными факторами являются: речь педагога, характеризующаяся понятностью, логичностью, образностью, легкостью восприятия; вводимая «интрига» содержания учебной информации (проблемностью темы); позиция педагога (равенство, партнерство, поддержка); отсутствием декларации «истины в последней инстанции», позволяющей осуществлять логический поиск актуального решения учебной проблемы.

Названные аспекты предъявляют повышенные требования к профессиональному уровню педагога-лектора. Ключевой проблемой в профессиональном развитии преподавателя является необходимость систематического обновления содержания лекционного курса, поскольку традиционно используемые в образовательном процессе учебники содержательно «отстают» от современных событий, повторяются, содержат устаревшую и фрагментарно искаженную информацию. Некоторые авторы дают собственную авторскую трактовку отдельных понятий. Актуальная информация дает преподавателю возможность оперировать отвечающей реалиям сегодняшнего дня информацией, что в контексте учебных занятий позволяет внести элемент поиска научной истины в процесс обучения (например, посредством формулировки «проблемного сомнения»). Вместе с тем, фактор владения педагогом актуальной информации позволит контролиро-

вать и управлять направлением «отклонений» от темы с целью развития интереса к предмету.

В целях поддержания интереса, следует контролировать интенсивность подачи информации, что предполагает мониторинг результатов обратной связи. Следуя логике цикличности динамических показателей внимания, работоспособности, мотивации, в студенческой группе предлагается проводить занятия в соответствии с психологическими (динамика мотивации, интереса) и физиологическими (работоспособность) личностными характеристиками обучаемых. Установлена взаимосвязь между продуктивностью когнитивной деятельности и интенсивностью информационного потока во времени. Это позволит выявить для конкретной группы периоды оптимальной работоспособности, своевременно переводя образовательный процесс в другой вид деятельности по освоению учебного материала (от монологической формы подачи материала – к полилогу, исследованию проблемной ситуации, дискуссионным формам и т. д.). Другим аспектом постоянного анализа изменения учебной ситуации должен стать вариативный подход к транслируемой информации по степени ее сложности; предварительной готовности к знакомству студентов с ней.

Вместе с тем, лекции могут вызвать пассивность у обоих субъектов образовательного процесса. Избежать этого возможно путем устранения пассивного (со стороны студентов) и авторитарного (со стороны педагога) режима обучения.

Современная российская практика определяет следующие эффективные элементы лекторского мастерства [1; 2; 4].

1. Научность, содержательность и одержимость. Составные части этого элемента обеспечивают глубину раскрытия преподносимого материала, обстоятельность информации, обогащение студентов опытом, знаниями и позволяют добиться убедительности и наиболее сильного влияния на аудиторию [3, с. 6].

2. Связь теории с практикой. Этот элемент мастерства педагога проявляется в результате его активной жизненной позиции и знаний практической стороны дела, т. е. профессионализма.

3. Систематичность, последовательность и доступность обучения.

4. Совершенство формы языка, стиля, использование всего арсенала средств убеждения.

5. Умение достигать наибольшей взаимной связи с аудиторией, создание атмосферы сопереживания. При этом создаётся возможность и обратной связи, которая находит своё выражение в проявлениях активности студентов [3, с. 7].

6. Умение организовать самостоятельную работу студентов, сформировать мотивацию работы с книгой.

Некоторые общие принципы организации лекционного занятия, используемые преподавателями определяются временной последовательно-

стью (случаи или истории), причинами и следствиями, проблемами и решениями, переход от знакомого материала к незнакомому, концепциями применения, составляющих информационных блоков, спиралей или сетей. Существует пять различных методов структурирования лекции.

1. Классический, в котором лекционный курс разделен на широкие области, а затем детализирован.

2. Проблемный – сосредоточен в изложении проблемы и различных решений; может играть на интересах студентов.

3. Последовательный, в котором ставится проблема и представлена последующая цепочка рассуждений, которые приводят к решению.

4. Сравнительный, в которых две или более точек зрения, методов и моделей предлагаются в сравнении.

5. Тезисный, в котором утверждение делается и доказывается или опровергается через веер аргументов.

Получение информации студентами в процессе лекции определяется тем, что они уже знают, в чем заинтересованы, их уровнем внимания. Внимание колеблется в течение одного часа лекций. Снижение внимания является менее вероятным, если лекция включает в себя несколько коротких мероприятий для студентов. Любая смена деятельности восстанавливает уровень первоначального внимания.

В процессе лекции могут быть сделаны ссылки новых знаний на уже существующие. Иногда эта обработка новой информации в свете старого может глубоко повлиять на освоенную ранее, модифицируя ее. Лекция может кардинально изменить восприятие темы или проблемы. Факты и понятия, которые являются непонятными, будут забыты, но долгосрочная память будет хранить новые сообщения, которые связаны с существующими фактами и идеями. Поэтому примеры в большей мере способны напомнить изученные ранее сведения, чем прямые теории или подробные выводы.

Более важным, чем непосредственно наблюдаемая реакция студентов на лекции являются долгосрочные изменения в понимании содержания профессиональной информации. Эти изменения нелегко отделить от опыта обучения на других дисциплинах, но вполне вероятно, что отношение студентов к теме и к лекции существенно влияют на качество чтения лекций и развивают индивидуальные профессиональные характеристики студента.

Таким образом, следует заключить, что современная лекция, отвечая актуальным требования современного образовательного процесса, становится сложным, многоаспектным процессом, реализация которого возможна на основе высокого уровня профессионального мастерства и постоянного совершенствования педагога.

1. Безухов, Н. И. Из опыта чтения лекций : лекция / Н. И. Безухов. – М. : ВА им. Ф. Э. Дзержинского, 1953. – 29 с.
2. Бочаров, Б. В. Некоторые вопросы педагогического мастерства и методики чтения лекции : учебно-методическое пособие / Б. В. Бочаров. – Новогорск : АГЗ МЧС РФ, 2006. – 34 с.

3. Методические аспекты организации лекционных занятий в вузе : методические указания / А. М. Рубанов, Л. А. Харкевич, В. А. Иванов, В. Ф. Егоров, В. Н. Макарова. – Тамбов : Изд-во ГОУ ВПО ТГТУ, 2011. – 52 с.
4. Солодов, В. А. Методологические основы проблемного обучения : лекция / В. А. Солодов. – М. : ВА им. Ф. Э. Дзержинского, 1981. – 13 с.

И. М. Баштанар

ТЕХНОЛОГИИ САМОМЕНЕДЖМЕНТА КАК КОМПОНЕНТ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРОВ ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И АРХИВОВЕДЕНИЯ

В обучении будущих документоведов в высшей школе необходимы определенные технологии, которые мы рассматриваем как «упорядоченную совокупность действий, операций, процедур, инструментально обеспечивающих прогнозируемый и диагностируемый результат» [1, с. 301]. Технологии самоменеджмента в образовании сегодня определяются как один из компонентов самостоятельной работы, т. е. совокупность определенных действий и операций, направленных на формирование личности, в том числе и на профессиональное становление. Мы опираемся на идеи Б. Н. Гамидуллаева, И. Л. Добротворского, В. Оглобина, которые подчеркивают, что любое обучение или воспитание при своем развитии должно переходить в самообучение, самовоспитание.

Проблему самоменеджмента рассматривают с разных концептуальных позиций. Так, типичным является изучение самоменеджмента как самоорганизации личности. В этом случае самоменеджмент (самоорганизация) – это естественная способность всех биологических (и социальных) систем самостоятельно поддерживать, возрождать и совершенствовать уровень своей организации при смене внешних и внутренних условий их существования и деятельности с учетом прошлого опыта, или конкретизация самодвижения системы в данных условиях. С этой точки зрения, для нас представляются ценными работы по проблеме самоорганизации личности Н. А. Аверина, И. Л. Добротворского, Е. С. Львова, Ю. М. Насоновой и других исследователей.

В работах Л. Ф. Никулина, Ф. М. Русинова, Л. В. Фаткина «самоменеджмент» рассматривается как «самоуправление», в этом случае речь идет об управлении самим собой. Самоуправление – это процесс самостоятельной деятельности, возвышения личности. Эффективное самоуправление объективно связано как с человеческой природой (биоритмы, генетическая программа), так и с организацией (вещей, людей, идей, отношений), социальным управлением [4].

Достаточно часто встречается рассмотрение самоменеджмента как саморазвития индивида или как личной тектологии (по А. А. Богданову, В. С. Карпичеву – всеобщая организационная наука). Это системы самоопределенных и самоконтролируемых мероприятий, направленных на повышение эффективности профессиональной деятельности и самоусовер-

шенствования личных качеств, как организационно-координирующая деятельность в условиях неустойчивого, в основном трехмерного пространства самоорганизации человеческого фактора.

К теоретическому обоснованию самоменеджмента применим феноменологический подход, базирующийся на теории «Я – концепция». В целом теория «Я-концепция» разработана в рамках феноменологического подхода к поведению человека (гуманистическая психология), в котором теория «Я-концепция» стала связующим интегративным принципом, интерпретирующим поведение на языке феноменального поля субъекта как субъективно воспринимаемой и осознаваемой реальности индивида (Р. Бернс). «Я-концепция» – это «относительно устойчивая, более или менее осознанная, переживаемая как неповторимая система представлений индивида о самом себе, на основе коей он строит взаимодействие с другими людьми и относится к себе» [5, с. 966]. С этой позиции «Я-концепция» выражает: реальное Я – представление субъекта о себе в реальном времени, идеальное Я – то, каким, по его мнению, он должен бы стать, ориентируясь на моральные нормы, фантастическое Я – то, каким субъект желал бы стать, будь это возможным. Таким образом, «Я-концепция» является относительно устойчивой системой представлений человека о себе на основе, которой он относится к себе, строит отношения с другими людьми, а также осуществляет свою деятельность. Расхождение между указанными структурами выступают источником активности, мощным мотиватором, направленным на профессиональное становление.

Исходя из теории «Я – концепция», проблема целостного восприятия престижа профессии, в том числе профессии документоведа, определяется осознанием студента-документоведа как будущего специалиста, через вырабатывание цели получения образования.

Мы рассматриваем самоменеджмент как динамичный, управляемый процесс, состоящий из самовоспитания, самоорганизации, самообразования и самоконтроля. Методы и приемы самоменеджмента (self-management) помогают будущим документоведам успешно решать разнообразные проблемы личностного плана, научиться владеть собой, определять и формулировать четкие личные цели и ценности, заниматься саморазвитием, целесообразно использовать время, осуществлять влияние на людей и др. Внедрение самоменеджмента в подготовку будущих документоведов содействует более эффективному осуществлению образовательного процесса.

Концептуальное оформление технологии самоменеджмента может быть различным. Профессиональное обучение достигает своей цели, по мнению А. А. Бодалева, при активном использовании трех видов технологий совершенствования специалиста: образовательных (традиционных – воспитания и ретроспективно-репродуктивного обучения и инновационной – обучающего сотворчества), самообразовательных и информационных, поэтому

использование менеджмента технологически не должно нарушать целостность профессиональной подготовки, а способствовать ей [2].

В нашем исследовании в качестве концептуальной основы формирования самоменеджмента использована спиральная модель обучения С. Фрэнсиса и П. Мазани [6], в которой стадии обучения связываются с динамикой, соотношением на разных этапах обучения когнитивного, эмоционального и поведенческого компонентов личности студентов. С этой позиции динамика самоменеджмента в обучении проходит ряд этапов, имеющих замкнутый цикл. Первый этап – конкретный опыт (имеющийся в начале) характеризуется преобладанием поведенческого и эмоционального компонентов. Второй этап – сопоставительное, рефлексивное наблюдение характеризуется преобладанием эмоционального и когнитивного компонентов. Третий этап – абстрактная концептуализация характеризуется когнитивными процессами. Четвертый этап – активное экспериментирование характеризуется преобладанием поведенческого и когнитивного компонентов (практическая реализация достигнутого и переход к следующему циклу). Реализация только всех четырех этапов в обучении обеспечивает формирование профессиональной компетентности компетентности.

Технологии самоменеджмента, зависят от конкретных условий вуза, возможностей преподавателей, подготовленности студентов. Неразрывно связаны с содержанием и методами деятельности студентов и педагогов, с управлением этим процессом.

Сущность самоменеджмента, т. е. функции самоменеджмента, напрямую связана с содержанием информационно-коммуникативной компетентности (С. Д. Резник, В. В. Бондаренко, С. Н. Соколов, Ф. Е. Удалов). С. Д. Резник отмечает, что вокруг информационно-коммуникативной компетентности как одной из функций самоменеджмента в известной мере «вращаются» остальные функции (постановка цели, планирование, принятие решений, реализация и организация, контроль), поскольку коммуникации как обмен информацией необходимы во всех фазах процесса самоменеджмента» [3, с. 17].

В нашем случае самоменеджмент личности представляет собой ее высший уровень (самообучение, самовоспитание, самообразование).

Анализ технологий самоменеджмента и имеющийся опыт работы в их осуществлении позволяют предположить, что для реализации технологии самоменеджмента в формировании информационно-коммуникативной компетентности будущих документоведов необходимо:

- осознание студентами целей, задач и возможностей своего развития и саморазвития в процессе профессиональной подготовки;
- участие студентов в учебно-профессиональной и профессиональной деятельности, имеющих определённый положительный опыт;
- адекватные стиль и методы педагогических воздействий, базирующиеся на гуманистической основе.

В отечественной практике динамика самоменеджмента носит циклический характер, когда каждый следующий цикл направлен на углубление образа будущего документоведа. В своем развитии самоменеджмент проходит ряд этапов и включает в себя: целевой, субъектный, содержательный, организационный, функциональный, результативный, то есть те этапы, которые необходимы для процесса формирования информационно-коммуникативной компетентности. Главная цель технологии самоменеджмента – добиваться, чтобы каждый студент не только формировал свой профессиональный образ будущего документоведа, но и был способен действовать самостоятельно в формировании информационно-коммуникативной компетентности, достиг соответствия образа и реального владения профессиональной деятельностью.

1. Белкин, А. С. Диссертационный совет по педагогике (опыт, проблемы, перспективы) [Текст] / А. С. Белкин, Е. В. Ткаченко. – Екатеринбург: УрГПУ, 2005. – 298 с.
2. Бодалев, А. А. Психология общения: Избранные психологические труды [Текст] / А. А. Бодалев – 3-е изд. – М.: МПСИ, Воронеж: МОДЭК, 2002. – 320 с.
3. Персональный менеджмент: учеб. [Текст] / С. Д. Резник и др. – 3-е изд; перераб. и доп. – М. : ИНФРА-М, 2008. – 558 с.
4. Русинов, Ф. М. Менеджмент и самоменеджмент в системе рыночных отношений [Текст] : учеб. пособие / Ф. М. Русинов, Л. Ф. Никулин, Л. В. Фаткин. – М. : ИНФРА-М, 1996. – 352 с.
5. Словарь психолога-практика [Текст] / сост. С. Ю. Головин. – Минск : Харвест, 2001. – 976 с.
6. Francis S. D. and Mazany P. C. Developing Elements of a Learning Organization in a Metropolitan Ambulance Service: Strategy, Team Development and Continuous Improvement // Journal of Management Development, – 1996. Vol. 15. № 4. – P. 4-19.

А. В. Брюховецкая

МАССАЖ КАК СРЕДСТВО ВОССТАНОВЛЕНИЯ ОРГАНИЗМА ПОСЛЕ ФИЗИЧЕСКИХ НАГРУЗОК

Любая мышечная деятельность, занятия физическими упражнениями, спортом повышают активность обменных процессов, тренируют и поддерживают на высоком уровне механизмы, осуществляющие в организме обмен веществ и энергии, что положительным образом сказывается на умственной и физической работоспособности студента. Однако при увеличении физической или умственной нагрузки, объема информации, а также интенсификации многих видов деятельности в организме развивается особое состояние, называемое утомлением.

Утомление – это функциональное состояние, временно возникающее под влиянием продолжительной и интенсивной работы и приводящее к снижению ее эффективности. Утомление проявляется в том, что уменьшается сила и выносливость мышц, ухудшается координация движений, возрастают затраты энергии при выполнении работы одинакового характера, замедляется скорость переработки информации, ухудшается память, за-

трудняется процесс сосредоточения и переключения внимания, усвоения теоретического материала.

Утомление наступает при физической и умственной деятельности. Оно может быть острым «проявляться в короткий промежуток времени», и хроническим «носить длительный характер, вплоть до нескольких месяцев»; общим «характеризующим изменение функций организма в целом», и локальным «затрагивающим какую-либо ограниченную группу мышц, орган, анализатор».

Устранить утомление возможно, повысив уровень общей и специализированной тренированности организма, оптимизировав его физическую, умственную и эмоциональную активность.

Одним из способов восстановления организма является массаж.

Массаж – это совокупность приёмов механического дозированного воздействия в виде трения, давления, вибрации, проводимых непосредственно на поверхности тела человека как руками. Так и специальными аппаратами через воздушную, водную или другую среду. Массаж может быть общим и местным. В зависимости от задач различают следующие виды массажа: гигиенический (косметический), лечебный, спортивный, самомассаж.

Массаж способствует удалению с поверхности кожи отживших роговых клеток эпидермиса, что, в свою очередь, улучшает работу сальных и потовых желез. При массаже массируемая кожа становится розовой и упругой из-за усиленного кровоснабжения.

После массажа возрастает сопротивляемость кожи к механическим и температурным воздействиям. В процессе массажа улучшается снабжение кожи кровью, устраняется венозный застой, ускоряется циркуляция лимфы и происходит беспрепятственное опорожнение лимфатических сосудов.

Массаж влияет и на действие капилляров кожи. Он способствует расширению капилляров и раскрытию резервных капилляров. В результате этого не только массируемый участок, но и отдаленные от него участки лучше начинают снабжаться кровью, увеличивается газообмен между тканью и кровью.

Массаж оказывает воздействие на периферическую и на центральную нервную систему. Под влиянием массажа в коже, мышцах и суставах возникают импульсы, возбуждающие двигательные клетки коры головного мозга и стимулирующие деятельность соответствующих центров. Он способен ослабить или прекратить боли, улучшить проводимость нерва, ускорить процесс его восстановления при повреждении, предупредить, уменьшить образование вторичных изменений в суставах и мышцах в области повреждения нерва.

Результаты экспериментальных исследований показали, что перерезанный нерв быстрее восстанавливается, если проводить регулярный массаж поврежденных тканей. Под воздействием массажа ускоряется рост аксонов, замедляется образование рубцовой ткани и происходит рассасывание продуктов распада.

Мышцы состоят из мышечных волокон, основное свойство которых возбудимость и сократимость. Массаж повышает эластичность мышечных волокон, замедляет их атрофию и уменьшает гипотрофию, улучшает их сократительную функцию. Кроме этого, массаж увеличивает приток кислорода к мышечным волокнам. В мышцах улучшаются кровообращение и окислительно-восстановительные процессы: увеличивается скорость доставки кислорода и удаления продуктов обмена. Благодаря ему повышается работоспособность, устраняются ощущения одеревенелости, болезненности и припухлости мышц.

После сильной физической нагрузки достаточно десятиминутного массажа, чтобы не только восстановить первоначальную работоспособность мышц, но и увеличить ее. Такой реакции мышечных волокон на массаж способствует и раздражение специальных нервных волокон, содержащихся в мышечном пучке.

Регулярный массаж, проводимый в течение определенного промежутка времени, оказывает благотворное влияние на гладкую легочную мускулатуру, способствуя образованию условных рефлексов.

Основное действие приемов массажа, проведенного на грудной клетке (поколачивание, рубление, растирание межреберных промежутков), выражается в рефлекторном углублении дыхания и улучшении дренажной функции бронхов с улучшением отведения мокроты из легких.

Доказано, что при массаже скорость потребления кислорода повышается на 30–35% по сравнению с покоем, на 15–20% усиливается выделение молочной кислоты почками и кожей

Массаж вызывает направленные нейро-гуморальные сдвиги на основе кожно-висцеральных рефлексов. Это способствует увеличению концентрации гормонов в крови и лимфе, а также ферментов в полых органах, которые являются, как известно, катализаторами химических реакций, протекающих в организме. Последнее, в свою очередь, приводит к ускорению как ассоциативных, так и диссоциативных процессов, т. е. повышению уровня обмена веществ в целом.

Массаж – это неотъемлемая часть комплексного воздействия на организм. Он имеет большое значение при восстановлении (реабилитации) работоспособности после физических нагрузок. Так как он оказывает большое воздействие на все системы организма человека. Способствует быстрому восстановлению как физической, так и умственной деятельности. Является хорошей профилактикой остеохондроза, улучшает крово- и лимфообращение, снимает боли, способствует скорейшему восстановлению функций позвоночника.

И. А. Власова

ПОЛЕЗНЫЕ ЭФФЕКТЫ СТРЕТЧИНГА

Стретчинг – это направление физических тренировок, направленных на развитие гибкости и подвижности соединительно-тканных образований опорно-двигательного аппарата. Это направление тренировочного воздействия на организм человека характеризуется специфическими упражнениями, которые позволяют добиваться развития гибкости и подвижности основных структур подвижных элементов опорно-двигательного аппарата.

Гибкость является одним из важнейших для человека физических качеств. Цель упражнений на повышение гибкости – увеличение диапазона движения путем растягивания одной или нескольких мышц.

В процессе жизни человека наблюдается снижение уровня этого качества. Начиная с 30-35–летнего возраста показатели гибкости значительно ухудшаются. Основными причинами этого процесса являются негативные изменения, возникающие в суставах – отложение солей, разрастание соединительной ткани и др.

С возрастом, одновременно с ухудшением эластичности мышц и связочного аппарата, ослабевает и мышечный корсет, что приводит к мышечному дисбалансу. Например, ослабление мышц брюшного пресса и ухудшение эластичности сгибателя бедра (4х-главой мышцы) приводят к увеличению поясничного лордоза, изменению угла наклона таза, что отрицательно сказывается на работе внутренних органов.

Мышечный дисбаланс, кроме нарушений осанки, приводит к понижению «травмоустойчивости» двигательного аппарата, укороченные или ослабленные мышечные группы могут стать причиной травм суставных хрящей при некорректных нагрузках на суставы. Укороченные, а следовательно, неэластичные мышцы подвергаются большим перегрузкам.

В связи с вышеперечисленным, в последнее время большую популярность приобретают упражнения на растягивания или стретчинг.

Различают несколько видов стретчинга: активный, статический и пассивный.

Активный стретчинг (баллистический) является самым интенсивным видом тренировки на развитие гибкости и подвижности. Данный вид стретчинга характеризуется резкой сменой фазы расслабления и напряжения растягиваемой мышцы. Активный стретчинг наиболее травмоопасен из всех видов растяжки. Во время выполнения упражнений мышца должна быстро расслабиться и получить растяжение. Кроме того, для растягивания мышц в данном случае применяется как скорость, так и вес тела. Данный вид стретчинга тренирует способность мышц к быстрому расслаблению и повышению своей эластичности. Этот вид стретчинга рекомендуется применять в спорте, т. к. резкие повторные пружинящие движения могут нанести травму нетренированному человеку.

Статический стретчинг характеризуется задержкой позиции в упражнении с максимальной амплитудой растяжения тренируемой мыш-

цы. Как правило, такая задержка длится от десятков секунд до нескольких минут. Естественно, такой вид растяжки считается одним из самых безопасных. Кроме того, данный метод стретчинга характеризуется плавным выполнением всех движений в упражнениях, недопустимым считается выполнение резких движений.

Пассивный стретчинг характеризуется приложением внешней силы к растягиваемой мышце, например, при помощи партнёра. Данный вид растяжки имеет преимущество в том, что здесь есть контроль выполнения упражнения. Партнер всегда может проконтролировать, сколько времени используется на выполнение того или иного упражнения и какая глубина растяжки была при этом зафиксирована.

Во время выполнения упражнений на растяжку следует придерживаться нескольких очень важных правил.

1. Необходимо всегда располагать тело в безопасном положении. Нельзя допускать того, чтобы движение могло выйти из-под контроля и тем самым нанесло травму.

2. Нужно четко придерживаться техники выполнения упражнения. Любое отклонение от этого принципа может привести к непоправимым последствиям, среди которых может быть и травма, и утрата функциональности мышцы.

3. Никогда нельзя выполнять упражнение через боль. Как только почувствуется боль и дискомфорт, необходимо сразу же прекращать упражнение.

4. Важно соблюдать ритм дыхания. От того, насколько дыхание будет соответствовать фазам сокращения и расслабления мышц, будет зависеть результат тренинга.

Стретчинг вполне безопасен и доступен каждому. Такие тренировки рекомендуется выполнять практически всем людям, стремящимся к продлению активного долголетия и сохранению здоровья. Среди полезных эффектов стретчинга выделяют: срочные и следовые эффекты. К срочным эффектам относятся: расслабление и снятие остаточного тонуса мышц после тренировки, насыщение мышц кислородом и питательными веществами, что способствует повышенному восстановлению после тренировки, снятие болевого синдрома после тренировки, разогрев мышц (используется как разминка перед тренировкой), улучшение нервно-мышечной проводимости.

К следовым эффектам относят такие эффекты, которые имеют долгосрочное влияние на организм. К ним можно отнести следующие эффекты: повышение эластичности и гибкости мышц, что способствует предупреждению травматизма на тренировке. Кроме того, стретчинг способствует улучшению общей эластичности мышц, что приводит к улучшению осанки и повышению психологического тонуса. Стретчинг снижает интенсивность болевых ощущений или даже ликвидирует мышечные боли. Положительный эффект наблюдается только после пассивного статического стретчинга.

Есть научное предположение о том, что стретчинг влияет на ДНК мышечных клеток таким образом, что они изменяются и становятся длиннее, а это способствует увеличению результатов в силовом тренинге и вообще активизации мышечной системы. Доказано также, что стретчинг способствует сжиганию жира и утилизации целлюлита. В общем, растяжка, правильно выполненная, способствует многим полезным эффектам в организме человека, укрепляющим здоровье и продлевающим молодость.

И. Г. Гиззатуллин

ЭФФЕКТИВНОСТЬ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНОГО ЛИДЕРСТВА ПЕДАГОГОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современном мире, в свете интеграционных образовательных процессов проблема совершенствования качества системы дополнительного образования обретает все большую значимость. Очевидно, что в число наиболее востребованных и профессионально значимых характеристик личности специалиста дополнительного образования выдвигается лидерство, рассматриваемое сегодня как совокупность качеств, отражающих степень целенаправленной активности субъекта, преобразующего действительность, в том числе и самого себя.

Таким образом, актуальность развития социального лидерства педагогов дополнительного образования не вызывает сомнения, но при этом необходимо учитывать ряд факторов, которые бы способствовали эффективному достижению результата – это внедрение педагогических условий.

Первым педагогическим условием можно выделить *развитие имиджа педагога дополнительного образования с помощью информационных технологий.* Использование новых информационных технологий как на занятиях, так в повседневной жизни привлекает внимание обучающихся не только к содержанию образовательной программы дополнительного образования, но и к личности педагога, тем самым повышается имидж социального лидера.

Проецируя использование информационных технологий на составляющие имиджа социального лидера, мы отмечаем следующие особенности:

Рассматривая внешнюю составляющую имиджа, необходимо отметить, что использование в повседневной жизни информационных технологий накладывает отпечаток на речь человека. Информационная грамотность и отслеживание последних тенденций в сфере развития информационных технологий и мобильных гаджетов послужит расширению словарного запаса педагога и повысит заинтересованность обучающихся в личности социального лидера.

Внутренняя составляющая имиджа также претерпевает положительные изменения при включении в профессиональную и досуговую деятельность педагога. Меняются способ мышления, модернизируются цели и

средства их достижения. Информационно-технические средства обеспечивают социальному лидеру поддержку принятия решений, эффективный тайм-менеджмент и он-лайн осведомленность о событиях происходящих как в мире, так и в его непосредственном окружении.

Внедрение информационных технологий в деятельность педагога дополнительного образования повышает его профессионализм благодаря использованию интерактивных форм обучения. Форма общения с обучающимися также может дополниться невербальными средствами общения, например общение в социальной сети, на web-узле, образовательном портале и т. д.

При этом положительный имидж социального лидера педагога дополнительного образования позволит расширить круг социальных партнеров и способствует повышению уровня межличностного взаимодействия, что вносит свой вклад в развитие социального лидерства.

Вторым педагогическим условием выступает *направленность профессионального сообщества дополнительного образования на самоактуализацию педагогической деятельности*.

Говоря о процессе самоактуализации, мы подразумеваем интеграцию самоанализа, самопознания, самоопределения, самоуправления, саморазвития, самореализации и самосовершенствования самоактуализирующейся личности социального лидера.

Содействие профессионального сообщества дополнительного образования самоактуализации педагогической деятельности послужит толчком для развития общей культуры, креативно-творческой направленности, профессионально-творческой компетентности, а также саморазвития и самосоврешенствования каждого участника педагогического коллектива, а особенно социального лидера.

Третье педагогическое условие включает в себя *развитие системы социального партнерства социального лидера-педагога дополнительного образования.*

Акцентируя внимания на особенностях социального партнерства в образовательной среде, Е. В. Кондратенко характеризовал это явление добровольностью и осознанностью, моральной ответственностью за выполнение коллективных договоров и соглашений и формирующуюся на основе заинтересованности всех сторон в создании психолого-педагогических и социокультурных условий для развития личности, повышения качества социокультурной среды.

Социальное партнерство социального лидера-педагога дополнительного образования выполняет ряд функциональных задач:

– установление или усиление профессиональных связей с педагогами или социальными лидерами других социальных структур;

– реализация сетевого взаимодействия «школа – дополнительное образование (внутри среднего профессионального образования) – вуз/предприятие»;

– привлечение внимания всех субъектов взаимодействий к проблемам системы дополнительного образования;

– активизация деятельности педагогов и профессионального сообщества;

– повышение уровня доверия во взаимодействии с обучаемыми и их родителями.

Гиззатуллин И. Г. (соискатель кафедры педагогики и психологии Челябинской государственной академии культуры и искусств)

С. В. Гунбина

ОСОБЕННОСТИ МЕТАПРИНЦИПОВ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ

Теоретические предпосылки зарождения и развития проблемы развития социальной активности представляет научный 0интерес не только в связи с социальной востребованностью в современном мире, но и потому что активность представляет особый педагогический аспект разработки основных положений развития активной личности в современном обществе.

В современных условиях динамично развивающегося общества все больше значения придается социальной активности молодого поколения (студенчества), как одного из важных условий социального, профессионального и личностного становления человека, ценнейшего ресурса во всех сферах жизнедеятельности: социально-культурной, социально-экономической и политической. Все это повышает внимание к проблеме развития социальной активности студентов вуза культуры в молодежных общественных объединениях, решение которой необходимо осуществить на основе интеграции традиций (сложившихся ранее и передаваемых из поклонения в поклонение определенных норм, правил, образов жизнедеятельности в обществе) и инноваций (внедрение в общество изменений) с учетом сложившихся социально-исторических предпосылок.

Выделим основные социально – исторические предпосылки возникновения и развития проблемы социальной активности:

1) политические и социально-экономические условия, определяющие наличие или отсутствие социального заказа общества в социально активной личности;

2) основные тенденции развития социально-культурного пространства, уделяющего особое внимание общественным нормам, ценностям, явлениям;

3) особенности теоретического изучения развития социально-педагогической активности студентов вуза культуры в процессе деятельности молодежных общественных объединений, научного осмысления данного феномена, оценок и подходов ученых.

Для конкретизации понятия «социальная активность» мы используем полинаучный анализ.

Используем возможность анализа понятия через выявление метапринципов.

Метапринцип в педагогической науке отражает систему общечеловеческих ценностей и современные тенденции трансформации общего, среднего и высшего образования. Он является теоретическим основанием их дальнейшего совершенствования. Метапринцип требует разработки и конкретизации в соответствии со спецификой исследуемой проблемы.

Сформировать высокий уровень социальной активности студентов вуза культуры в молодежных общественных объединениях, достаточно сложный процесс, его невозможно осуществить без активного включения в деятельность, следовательно необходимо опираться на **деятельностный метапринцип.**

Концептуальные общенаучные основы данного принципа представлены в педагогической науке, следующими учеными: В. Х. Беленьким, Л. Н. Жилиной, Т. Н. Мальковской. В своих исследованиях ученые рассматривают социальную активность, как развитие субъекта совместно с другими коллективами и социальными группами, происходящее в деятельности и обусловленное общественно-значимыми интересами.

Деятельное отношение человека к миру, способность производить общественно значимые преобразования материальной и духовной среды на основе освоения исторического опыта человечества; проявляется в трудовой деятельности, волевых актах, общении. Формируется под воздействием среды и воспитания [1].

В философии определяют два подхода к определению понятия «активность». М. С. Каган, Н. И. Жуков, А. В. Марцлис считают, что понятие «активность» применительно только к живой природе. М. С. Каган рассматривает активность «как свойственное живой природе внутреннее детерминированное движение».

В психологии рассматривается несколько трактовок, понятия активность: «всеобщее свойство живых существ, проявляемое в физических или психических процессах, действиях» [4, с. 14]; как «способность производить действия и изменяться под влиянием внешних и внутренних раздражителей». В педагогике понятие активность рассматривается, как «деятельностное отношение человека к миру, заключающееся в способности производить общественно значимые преобразования, на основе освоения общественно-исторического опыта человека и имеет различные проявле-

ния» [4 с. 27]. В. И. Кремянский выделяет биологическую, социальную, химическую, физическую активность.

Проблемы, связанные с изучением ценностей человека, относятся к числу важнейших для любой из наук, изучающих общество. Важнейших, прежде всего в силу того, что именно ценности являются интегративной основой существования как отдельно взятого индивида, так и всего общества. Ценностное сознание формируется на основе человеческого опыта оценки конкретных событий, явлений и процессов. Ценности, выработанные той или иной культурой, усваиваются непосредственно в процессе социализации личности и имеют большое влияние на развитие и становление социально активной позиции молодого поколения. Именно поэтому для нашего исследования представляет большой интерес **ценностный метапринцип.** Данный принцип рассматривает социальную активность, как содержание определяющееся направленностью личности на осмысление, познание, актуализацию и передачу общечеловеческих ценностей. По мнению Ю. И. Ефимова, И. И. Громова, А. В. Кирьяковой и др. [2] «сущность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством, определяют роль деятельности человека, а значит и обеспечивают его социальный статус». М. Вебер считал, что ценности являются важнейшим элементом общественного сознания в рамках исследования такого феномена, как культура. В ценностях, по его мнению, выражается в концентрированном виде смысл культуры. По М. Веберу, все социальные сущности являются результатом социальных действий. Большой вклад в изучение ценностей в рамках марксистского подхода внес В. П. Тугаринов. «Ценности, – писал В. П. Тугаринов, – это то, что нужно людям для удовлетворения потребностей интересов, а также идеи и их побуждения в качестве нормы, цели и идеала [7].

Для нашего являются актуальными исследования В. С. Мухиной, Е. Г. Семеновой в данных работах понятие «социальная активность» рассматривается как сложный, непрерывный процесс изменения или поддержания основ человеческой жизни в соответствии с ценностными ориентациями.

В социологических исследованиях более предметно рассмотрены факторы развития социальной активности. К. М. Никонова, Н. Т. Митин относят к ним социальную среду, систему социальных взаимодействий общества и окружающей среды на развитие личности. В. Г. Мордкович рассматривает социальную активность как «способность и меру сознательного взаимодействия со средой таких субъектов социальной жизни как общество, общественные группы, а также отдельные личности [3, с. 21].

Значение среды в развитии человека рассмотрено в работах К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого, А. Ф. Лазурского, П. Ф. Лесгафта и др. В педагогической науке теоретически обоснованная идея воспитания средой была реализована в опыте немецких интегрированных школ Э. Нигер-

майер, Ю. Циммер, французской «параллельной школы» Л. Порше, П. Ферра.

Влияние среды в связи с проблемами социализации, социальной адаптации рассматривали ученые Б. Н. Алмазов, В. Г. Бочарова, З. А. Галагузова, А. В. Мудрик, В. Д. Семенов, В. А. Сластенин.

Поэтому возрастает необходимость рассмотрения понятия «социальная активность» в контексте **средового метапринципа**. Особо важными для нашего исследования являются работы следующих ученых: Е. М. Кандалиной, И. А. Филиповой, Н. Т. Фроловой. Ученые рассматривают социальную активность как устойчивое свойство личности направленное на осознанное взаимодействие с окружающей средой.

Развитие социальной активности является понятие сущностных характеристик человека, которые должны быть сформированы у него в дошкольном и младшем школьном возрасте, в годы отрочества и юности, чтобы он во всех отношениях смог проявить себя на ступени зрелости. Возрастает необходимость для нашего исследования рассмотрения **акмеологического метапринципа**. Важными для нас являются исследования ученых В. В. Зеньковского, Г. П. Поликарповой, они выделяют в понятии социальной активности такой важный аспект, как развитие и усовершенствование внутренних качеств личности.

Данный метапринцип предполагает:

- понимание развития как движения к зрелости, высшего уровня через совершенствование и самосовершенствование;
- признание субъектного характера развития социальной активности личности;
- осуществление развития социальной активности через противоречия, разрешаемые субъектом или личностью;
- индивидуальный характер развития социальной активности;
- многогранность и многоплановость развития социальной активности в разных сферах;
- реализацию индивидуального потенциала в процессе развития.

В исследованиях встречаются различные виды активности: общественная, политическая, трудовая, познавательная, социальная и др. Социальная активность реализуется виде социальных действий под влиянием механизмов, стимулов и мотивов. Субъектом социальной активности – может выступать человек, социальная группа, общество.

Такое распределение активности представлено в работах Р. А. Литвак, М. А. Петруниной и связывается в нашем исследовании с **субъектным метапринципом**. Поскульку в понимании сути социальной активности акцент смещен на взаимодействующие субъекты.

Нами рассматривается еще один аспект субъектного взаимодействия в поле социальной активности.

Данный аспект предполагает связь социальной активности с педагогическим основанием.

Педагогическое основание в нашем исследовании рассматривается как совокупность понятий, методов, концепций, технологий и теорий: методологии, кибернетики, системного анализа, с помощью которых строится вся педагогическая наука. Педагогическое основание представлено несколькими составляющими, остановимся подробно на каждом из них:

1) направленность личности – направленность личности рассматривается как совокупность устойчивых мотивов, ориентирующих деятельность личности и характеризуется: уровнем и широтой развитости, интенсивностью и действенностью[6]. У каждого человека уровень сформированности личности разный. Эти уровни различаются не только по содержанию, но и по огромному разнообразию личностных черт, выполняемым функциям, группировке и субординации признаков, компонентов. Это обусловливает личное многообразие разных людей, уникальность каждого человека;

2) уровень умений (компетенций) – умения рассматриваются как сложные структурные образования личности, включающие чувственные, интеллектуальные, волевые, творческие, эмоциональные ее качества, обеспечивающие достижение поставленной цели деятельности в изменяющихся условиях ее протекания. Умение – высшее человеческое качество, формирование которого является конечной целью образовательного процесса, его завершением;

3) общественные и индивидуальные знания – в основе развития индивидуальных знаний человека лежит, естественно, общественное сознание в его формах – язык, мораль, наука и т. д., носителем которых, как уже говорилось, являются общественные знания. Общественные и индивидуальные знания различаются принципиально. Если общественные знания существуют сами по себе, независимо от того или иного конкретного человека – в книгах и т. д. и являются принадлежностью всего человечества, то индивидуальные знания являются принадлежностью только одного человека [6].

Таким образом, основываясь на выделенные в нашем исследовании метапринципы: деятельностный, ценностный, средовой, акмеологический и полисубъектный и педагогическое основание, представленное в нашем исследовании тремя направлениями: направленностью личности, уровнем умений (компетенций), общественными и индивидуальными знаниями, позволяет нам сформировать понятие «социально-педагогической активности студентов».

Итак, *социально-педагогическую активность*, мы рассматриваем, как процесс взаимодействия индивида с окружающей средой, включение в социально-значимую деятельность и реализация индивидуальных качеств через развитие ценностных ориентаций личности.

1.Белкин, А. С., Ткаченко Е. В. Диссертационный совет по педагогике / А. С. Белкин, Е. В. Ткаченко Диссертационный совет по педагогике (опыт, проблемы, перспективы) / Урал. гос. пед. ун-т; Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – 208 с.
2.Кирьякова, А. В. Теория ориентации личности в мире ценностей [Текст] : монография / А. В. Кирьякова.– Оренбург, 1995. – 187 с.
3. Новиков, А. М Основания педагогики пособие для автр. учебн. и препод. педагогики / А. М. Новиков – М.: Глубус,2010. – 208с.
4.Светшитский, А. Л. Краткий психологический словарь / А. Л. Светшинский – М.: Проспект, 2008. – 512 с.
5.Сериков, Г. Н. Образование и развитие человека / Г. Н. Сериков –М.: Мнемозина, 2002.– 416с.
6. Российская педагогическая энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. Т. 1. 608 с.
7.Тугаринов, В. П. Избранные философские труды / В. П. Тугаринов – М.: Политиздат, 1998. – 271 с.

А. А. Данилова

ОПРЕДЕЛЕНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ: КЛАССИФИКАЦИОННЫЙ ОБЗОР

В последнее время проблемы формирования корпоративной культуры являются актуальными в исследованиях зарубежных и отечественных ученых. Считается, что впервые термин «корпоративная культура» применил в XIX в. немецкий фельдмаршал Гельмут фон Мольтке для характеристики взаимоотношений в офицерской среде, правил, сложившихся внутри офицерской «корпорации» [8, с. 113]. В этот же период понятие входит в обиход развитых стран, поскольку возникла необходимость упорядочения взаимоотношений внутри крупных фирм и корпораций.

Анализ современных научных публикаций выявил рассогласованность авторов в определении корпоративной культуры. Стремление каждого автора вложить в понятие собственное видение с учетом исследовательских задач породили большое количество определений, что требует их упорядочения и классификации.

На основании анализа литературных источников нами классифицированы определения корпоративной культуры. В соответствии с пониманием сути и содержанием корпоративной культуры, предлагаем выделить четыре группы определений: 1) деятельностные определения; 2) определения-перечисления; 3) метафорические определения; 4) «емкие» определения.

Деятельностные определения (характеризуют деятельность организации и ее членов). Представители этой группы: Э. Джакус, Д. Олдхем, А. Фенхам, Б. Гюнтер, Н. С. Злобин, Э. А. Капитонов, А. Э. Капитонов и др. Согласно определению Н. С. Злобина, корпоративная культура – «это творческая, созидательная деятельность организации, как прошлая, воплощенная в ценностях, традициях, нормах, так и настоящая, основывающаяся на опредмечивании этих ценностей, норм и традиций» [Цит. по 5].

А. Фенхам и Б. Гюнтер дают следующее определение: корпоративная культура – «это способ, которым мы здесь действуем» [Цит. по 1, с. 194].

Согласно определениям данной группы, корпоративная культура есть способ действия или поведения, который в большей или меньшей степени разделяют все работники предприятия и который должен быть усвоен и хотя бы частично принят субъектами. Корпоративная культура входит во все виды деятельности организации и проявляется во взаимоотношениях сотрудников между собой и с клиентами, в отношении сотрудников к своей работе, в стиле подбора персонала руководством, в способах работы с оборудованием и т. д.

Определения-перечисления (содержат перечисление элементов корпоративной культуры). Наиболее яркими представителями, дающими определения этой группы, являются Э. Браун, Р. Л. Дафт, Д. Дренан, Р. Килманн, М Сакстон, Д. Мартин, А. А. Максименко, С. В. Шекшня и др. В частности, последний дает наиболее типичное определение корпоративной культуры: «это ценности, отношения, поведенческие нормы, характерные для данной организации» [9, с. 24]. Р. Килманн, М. Сакстон определяют корпоративную культуру как «философские и идеологические представления, ценности, убеждения, верования, ожидания, аттитюды и нормы, которые связывают организацию в единое целое» [3, с. 46].

Определения данной группы отличаются различным составом тех элементов, которые авторы включают в корпоративную культуру. С помощью контент-анализа удалось выявить следующие особенности: отечественные авторы в описании корпоративной культуры чаще используют дефиниции: «ценности», «нормы», «отношения», «правила поведения», зарубежные же авторы часто называют «ожидания» и «убеждения». Дополнительно в описания корпоративной культуры включают «знания», «законы», «обычаи», «представления», «верования», «символы», «церемонии», «мифы», «принятый кодекс» и т. д.

Метафорические определения (придающие корпоративной культуре переносный смысл). К авторам, представляющим данную группу определений, можно отнести А. Петтигрю, С. Роббинс, Г. Хофстед, Г. А. Бортко, Т. О. Соломанидину и др.

Так, Г. А. Бортко пишет: «Культурой нельзя заниматься отдельно, ее просто отдельно не существует. Культура подобна плющу. Плющ переплетает каркас из палок, чтобы преобразовать прекрасное зеленое обрамление зданий и балконов. Культура, как невидимый плющ, переплетает все виды деятельности и отношений фирмы, создавая образ корпорации, который всеми партнерами, окружением и сотрудниками оценивается как образ высококультурной или низкокультурной организации» [2]. Отечественный автор Т. О. Соломанидина представляет корпоративную культуру в виде «социально-духовного поля» [6].

Данная группа определений отличается красочностью, так как авторы прибегают к ярким метафорическим образам. В качестве интересных метафор, которые встречаются в определениях корпоративной культуры, назовем следующие: «регулятор обмена», «механизм контроля», «компас», «священная корова», «магнит», «парадигма», «контракт», «голограмма», «социальная энергия».

«Емкие» определения (трактуют корпоративную культуру как емкую, не имеющую границ категорию) дают К. Голд, О. С. Виханский, В. А. Гневко, Л. В. Карташова, А. И. Наумов, Т. В. Никонова, Л. В. Нордберг, В. А. Погребняк, В. А. Спивак и др. Например, в определении К. Голда, корпоративная культура – «это уникальные характеристики воспринимаемых особенностей организации, того, что отличает ее от всех других в отрасли» [5]. В. А. Спивак считает, что корпоративная культура – «очень сложное, многослойное, динамичное явление, включающее и материальное, и духовное в поведении организации по отношению к субъектам внешней среды и к собственным сотрудникам» [7, с. 27].

Корпоративная культура, являясь емкой категорией, определяет социальный климат в организации в целом. В этом случае она становится образом мышления и способом действия членов трудового коллектива [4, с. 61].

Рассмотрев все группы определений, заметим, что каждая из них не лишена недостатков. Так, деятельностные определения слишком сужают понятие корпоративной культуры. Определения-перечисления не являются исчерпывающими, поскольку корпоративная культура – сложное и многогранное явление, и перечислить все ее элементы в одном определении достаточно сложно. Определения-метафоры красочны, но вряд ли могут претендовать на статус научных. И, наконец, «емкие» определения слишком обобщают понятие корпоративной культуры и не формируют адекватного представления о ней.

В результате теоретического анализа нами было выявлено, что несмотря на очевидное разнообразие толкований корпоративной культуры, в них есть общие моменты:

– в определении корпоративной культуры используется понятие «ценности» или ценностные ориентации, которых может придерживаться индивид;

– в большинстве определений авторы ссылаются на идеалы и образцы поведения, нормы (ориентируют человека в том, какое поведение следует считать допустимым или недопустимым);

– общим атрибутом также выступает «символика» (истории, легенды и мифы, традиции по средствам которых передаются ценностные ориентации).

Таким образом, к настоящему времени имеется большое наследие в определении понятия корпоративная культура, в соответствии с чем, предложенная классификация и авторские выводы призваны решать проблему комплексного представления об исследуемом явлении корпоративной культуры.

1. Армстронг, М. Практика управления человеческими ресурсами / М. Армстронг. – СПб. : Питер, 2004. – 832 с.
2. Бортко, Г. А. Определение социально-психологического смысла корпоративной культуры организации / Г. А. Бортко. – URL : http://rudocs.exdat.com/docs/index-444122.html?page=8
3. Грошев, И. В. Организационная культура / И. В. Грошев, П. В. Емельянов, В. М. Юрьев. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2004. – 288 с.
4. Нордберг, Л. В. Роль менторов в формировании корпоративной культуры / Л. В. Нордберг // Вестник Удмуртского университета– 2008. – №1. – С. 59-65
5. Организационное поведение: учебник для вузов / под ред. проф. Э. М. Короткова, А. Н. Силина. – Тюмень : Вектор Бук, 1998. – 308 с.
6. Соломанидина, Т. О. Организационная культура компании: учеб. пособие / Т. О. Соломанидина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ИНФРА-М, 2007. – 624 с.
7. Спивак, В. А. Корпоративная культура: учеб.пособие / В. А. Спивак. – СПб : Питер, 2001. – 352 с.
8. Цукерман, Г. В. Некоторые характеристики корпоративной культуры / Г. В. Цукерман. // Вестник ЧГАКИ. – 2003. – №3. – С. 111-126.
9. Шекшня, С. В. Управление персоналом в современной организации / С. В. Шекшня. – М. : Интел-Синтез, 1997. – 328 с.

Л. В. Ерёмина

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ОЗДОРОВИТЕЛЬНОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ЗАНЯТИЯХ В ТРЕНАЖЕРНОМ ЗАЛЕ

Здоровье подрастающего поколения – серьезная проблема, решение которой является приоритетной задачей всего общества, в том числе системы образования.

Общепризнанным способом укрепления здоровья студенческой молодежи является правильно организованный процесс физического воспитания. Однако, как показывает практика, традиционные средства и методы, используемые на занятиях по физической культуре, не всегда привлекают молодежь, что приводит к сокращению посещаемости занятий, снижению двигательной активности, уровня мотивации, ухудшению состояния здоровья студентов.

Большинство исследователей уверены, что внедрение новых оздоровительных технологий в физкультурную практику вузов способствует удовлетворению потребности студентов в выборе наиболее приемлемых и эффективных форм физической активности в зависимости от мотивационных запросов, физического состояния и социальных предпосылок, что, в свою очередь, позволяет повысить интерес студентов к физической культуре, поднять их эмоциональное состояние, а также качество практических занятий.

Как показывает практика, систему глобальных жизненных потребностей девушек 16–20лет наряду со здоровьем определяют такие ценности, как внешняя привлекательность, спортивная форма. Большинство авторов обращают внимание на естественный интерес студенток ко всему, что касается фигуры, особенностей телосложения, осанки.

Именно поэтому для реализации поставленных задач выбран атлетизм, как один из методов, наиболее полно отвечающий целям занимающихся и основным принципам оздоровительной физической культуры: доступности, биологической целесообразности, биоритмической структуры женского организма, индивидуализации, интеграции, взаимосвязи и взаимодействия психических и физических сил человека, красоты и эстетической целесообразности.

Одно из главных достоинств женщины – ее внешность. Основная база внешности – это здоровье. Для сохранения здоровой внешности и оптимального состояния всех функциональных систем организма существует простой и надежный способ – дозированная физическая нагрузка, из множества видов которой для формирования красивого тела, наиболее целесообразны упражнения с отягощениями: гантели, штанги, тренажеры.

Тренировка с отягощениями (атлетизм) – лучший способ избавления от лишнего жира, приведения в тонус мышц, развития выносливости. Большое число женщин, начавших заниматься атлетизмом, выгодно отличаются от своих сверстниц хорошей осанкой, упругим телом и красивыми пропорциями.

Однако многие женщины настроены негативно к посещению тренажерного зала; ошибочно полагая, что приобретут большие, делающие их похожими на мужчин, мышцы.

Существует ряд особенностей организма женщины, которые не позволяют ей стать мужеподобной, как бы интенсивно она не тренировалась. Даже спортсменки профессионального уровня имеют шансы выглядеть женственно. Во-первых, невозможно построить большие мышцы, поскольку женщины ограничены по мышечной силе и объемам своим гормональным профилем. Хорошо развитые мышцы у мужчины – это прямой эффект влияния мужского гормона тестостерона, который в женском организме представлен мизерным количеством. Во-вторых, костяк женщины более тонкий, грациозный и не способен удерживать на себе крупные мышцы. В-третьих, средняя женщина имеет примерно в два раза больше жира под кожей, чем средний мужчина, и большая часть его находится в области таза, что характерно для организма женщины, и не дает ей выглядеть мужеподобно.

Это касается актуальности упражнений с отягощениями или «кондиционного бодибилдинга» для женщин. Кондиционный бодибилдинг предполагает занятия с отягощениями ради достижения красивых пропорций и без цели выступления на соревнованиях. Это – наиболее конструктивный тип физических упражнений, позволяющий моделировать сложение почти «по заказу».

Чтобы уменьшить окружность таза, нужно сбросить избыточные жировые отложения и увеличить размеры плечевого пояса, таким образом визуально уменьшив диспропорции в строении тела. Ноги будут выглядеть стройнее, если хорошо развить мышцы передней и задней поверхности

бедра. Икроножная мышца, в значительной степени определяющая красивую форму нижней части тела, неплохо тренируется и разительным образом изменяет форму ноги в целом. Существует множество упражнений, способных улучшить форму ягодиц и придать им упругость. Только применяя упражнения с отягощением, можно добиться ярко выраженной линии живота и стройной талии. Хорошо развитые мышцы брюшного пресса сопровождают хорошую осанку и прямую спину.

Женщины-новички, пришедшие в тренажерный зал, пытаются улучшить свою внешность «избранными упражнениями с отягощениями», ошибочно полагая, что изменить очертания фигуры просто и доступно, выполняя упражнения только для мышц бедер и ягодиц, игнорируя при этом работу на торс. Женщины пренебрегают основным принципом пропорционального развития тела, так как именно хорошие пропорции производят впечатление атлетичной красоты и привлекательности тела человека, при этом атлетичность вовсе не портит женственность.

Содержание тренировок должно решать две задачи: 1) получение оздоровительного эффекта; 2) строительство красивой фигуры.

Для изменения фигуры тренинг должен приобрести конструктивный характер, т. е. планомерно развивать все мышечные группы. Следует завести дневник самоконтроля, отметив исходные данные, выделив слабые места (мышечные группы), на которые необходимо обратить внимание в первую очередь. Ежемесячно отмечая изменения в таблице, можно контролировать изменения и результат тренинга.

Наиболее выгодной является тренировка для развития основных групп мышц, включая верхнюю и нижнюю части тела, рассматривая организм человека как единое целое.

Впечатление пропорциональности тела создают хорошо развитые мышцы пресса, икроножные и дельтовидные.

Со стороны спины тот же эффект создают развитые ромбовидные, бицепс бедра и голень. При отсутствии тонуса ромбовидной мышцы наблюдается сутулая и плоская спина. Отсутствие бицепса бедра сопровождается, как правило, ухудшением формы ягодичной мышцы. Вид голени важен для правильной формы ног. Несмотря на приоритет этих мышц в создании красивых пропорций не следует умалять эффекта других частей тела. Мышцы груди, бицепсы, трицепсы, трапециевидные мышцы создают силуэт спортивно сложенной женщины, но при условии пропорционального развития всех без исключения мышечных групп. Грамотно разработанный комплекс упражнений является важным фактором программы персонального тренинга для женщин-новичков.

Если указанные ранее группы мышц генетически неплохо развиты, то дальнейшие тренировки будут проходить более успешно. Сложнее, если у женщины покатые плечи, сутулая спина, голень минимальна по объему. В этом случае можно прибегнуть к миниспециализации на основе приори-

тетного внимания к данным группам мышц. Иными словами, в каждой программе упражнений недельного цикла должны присутствовать упражнения на отстающие мышцы, при этом перемещая их на начало комплекса, когда организм способен с наиболее высокой продуктивностью воспринимать нагрузку.

В первые полгода занятий хороший результат дают тренировочные программы, построенные на базовых упражнениях с использованием приема «пирамиды». Обязательным условием является качественная разминка с малыми весами, идеальная техника выполнения и средние рабочие веса. Число повторений упражнений не выше 15 и не ниже 8. Это позволит избежать получения травм в базовых упражнениях.

Пирамида по схеме 15–12–10–8 с увеличением веса в каждом подходе, может гарантировать стабильность прироста тонуса мышц и коррекции развития отстающих групп.

Необходимо помнить о рекомендациях по поводу питания, восстановления, поскольку ни одна программа не будет работать без этих двух факторов. Коррекция формы мышц и тела в целом невозможна без нужного количества белка в рационе женщины; самая интенсивная аэробная нагрузка не избавит ее от избыточного веса, если для тренировки не хватит энергии в виде легкоусвояемых углеводов. А если женщина не будет максимально восстанавливаться после каждой тренировки, то в самих занятиях, в диете не будет смысла.

Следует добавить, что новичок, даже очень увлеченный, не сможет избежать типичных ошибок как в выборе программы тренировок, так и в режиме в целом.

Не стоит начинать занятия бодибилдингом с ошибок, поэтому на первом этапе необходима помощь персонального тренера.

Тогда любая девушка, выполняя рекомендации тренера, сможет убедиться в том, что бодибилдинг создан не только для мужчин, а он «работает» и на женщин: на их красоту и здоровье.

Т. В. Ивановская, В. М. Рябков

ТЕОРЕТИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ЭФФЕКТИВНОСТИ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 70–80-х годов XX века

Эффективность является одной из самых важных теоретико-методологических проблем социально-культурной деятельности как педагогической отрасли науки. Успешность разработки проблемы эффективности во многом зависит от того, насколько методологически правильным будет выбран подход к ней.

В этом направлении важным являются материалы, исследующие эффективность самодеятельного художественного творчества в социально-культурной деятельности.

Среди исследований по эффективности необходимо выделить статью Л. Сафронова, посвященную критериям оценки самодеятельного художественного коллектива (2).

Автор отмечает, что в проведении смотров художественной самодеятельности разного уровня – от Всесоюзного до областного и районного – особенно важно представлять то, по каким параметрам оценивать артистов-любителей (2, с. 29).

Л. Сафронов считает, что критерием оценки зачастую служит лишь качество выступления на смотровом концерте. И именно на основании впечатлений, полученных от этих концертов, подводятся итоги не только смотра, но и развития самодеятельного искусства в районе и области. Повседневная же текущая работа коллективов не учитывается (2, с. 29).

В 1969–1972 годах в Воронежской области было проведено социологическое исследование самодеятельных художественных коллективов. Основываясь на материалах данного исследования, Л. Сафонов делает вывод о том, что на его основе были выработаны критерии всесторонней комплексной оценки процесса и результатов работы самодеятельных коллективов. Данные критерии учитывают следующие моменты их функционирования: стаж работы коллектива (его длительность и непрерывность); идейно-художественное содержание репертуара и выступления; уровень исполнительского мастерства; уровень руководства коллективом; концертная деятельность; учебно-воспитательный процесс; массовость; условия работы; особые качества коллектива. (2, с. 29 – 30).

Давая оценку данной системе критериев эффективности работы самодеятельного художественного коллектива, Л. Сафронов отмечает необходимость доведения этой информации до руководителей художественных коллективов на местах, ибо оценка коллектива в ходе смотра будет в этом случае исходить не только из конечного результата его деятельности, но и из показателей его текущей работы (2, с. 30).

Интерес вызывает статья Е. И. Смирновой «Продиктовано временем» (3), посвященная эффективности художественной самодеятельности. В ней автор отмечает, что прежде, чем говорить об эффективности, необходимо четко сформулировать исходные позиции. Главное тут – четкость в определении функций художественной самодеятельности. Авторская концепция такова: художественная самодеятельность рассматривается как сложная система, полифункциональность которой связана с ее одновременной принадлежностью к трем макросистемам (3, с. 16).

Е. И. Смирнова утверждает, что главная функция художественной самодеятельности и ее главная историческая тенденция связаны с ее рас-

ширением субъекта художественного творчества (3, с. 16), которое имеет и количественный, и качественный аспект.

В количественном отношении субъект художественной самодеятельности имеет тенденцию расширения до совпадения с обществом в целом. Следовательно, критерий, оценивающий эффективность этого процесса, может отражаться отношением численного состава реального суммарного субъекта к численному составу суммарного потенциального участника.

В качественном отношении, считает автор, критерием эффективности художественной самодеятельности можно считать степень развития художественно-творческих способностей, проявляющихся в художественном процессе и его результате.

При этом следует отметить, что если в количественном аспекте критерий «расширения» субъекта конечен и исчерпывается совпадением субъекта с обществом (отдельной общностью) в целом, то в качественном аспекте процесс развития способностей неисчерпаем, не имеет «заранее установленного предела», точной мерки, по достижении которой задача может считаться решенной (3, с. 16).

Вторая функция художественной самодеятельности проявляется в том, считает Е. И. Смирнова, что подсистема свободного времени находится между свободным и несвободным временем, между основной (производственной, учебной) и неосновной (досуговой, любительской, непрофессиональной) деятельностями, между которыми сохраняются существенные различия (3, с. 17).

Третьей функцией художественной самодеятельности является то, что она выступает в качестве подсистемы культурно-просветительной работы, являясь одновременно социально-педагогической системой. Из этого положения вытекает еще одна ведущая функция – целенаправленного педагогического воздействия на субъект художественной самодеятельности, имеющего целью максимальное гармонное функционирование и развитие личности в процессе самодеятельности художественного творчества.

Отсюда следует необходимость выработки критериев социально-педагогической эффективности художественной деятельности в отношении ее субъекта (3, с. 17).

На основании вышеизложенного Е. И. Смирнова делает вывод о том, что художественная самодеятельность как подсистема трех основополагающих систем диктует представление о трех группах ее функций и, соответственно, трех группах критериев эффективности, оценивающих степень реализации этих функций (3, с. 17).

Также автор считает, что такие критерии и показатели как: количество коллективов (кружков) художественной самодеятельности, количество участников этих коллективов, количество концертов, спектаклей и других публичных выступлений художественной самодеятельности, коли-

чество зрителей (слушателей), «охваченных» ее выступлениями, не могут использоваться, так как «они не соответствуют в должной мере ее природе, социальным функциям и сложной структуре» (3, с. 17).

Критериям и оценке эффективности руководства самодеятельным коллективом посвящены материалы А. Я. Дубровской и А. П. Маркова (1).

Авторы считают, как и Е. И. Смирнова, что следует предварительно уточнить, во-первых, содержание понятия эффективности деятельности, во-вторых, ее предмет и, в-третьих, функции оценки эффективности (1, с. 59).

Они выделяют два подхода к оценке эффективности. Первый – это оценка результатов с точки зрения достижения поставленных задач. Если они решены, значит, система функционировала эффективно.

Однако для оценки эффективности работы самодеятельного коллектива целесообразнее, по их мнению, использовать второй подход, в рамках которого эффективность характеризуется степенью реализации потенциала управляемого объекта. Таким образом, эффективность – это мера целенаправленного, сознательного и целесообразного использования потенциальных возможностей самодеятельного коллектива для решения основной задачи – всестороннего и гармоничного развития личности.

Высшая оценка эффективности руководства с этой точки зрения – это наиболее полное использование воспитательных и самореализационных возможностей самодеятельного коллектива в интересах развития личности (1, с. 59).

Определяя предмет оценки эффективности, А. Я. Дубровская и А. П. Марков предлагают выяснить два момента: а) эффективность по отношению к кому? б) эффективность чего именно? В зависимости от того, кто выступает субъектом требований эффективности, исследователи выделяют три группы критериев: 1) индивидуальные, то есть эффективность по отношению к отдельной личности (влияние деятельности в коллективе на всестороннее развитие личности, повышение общей культуры человека, его социальной активности и т. д.); 2) социально-психологические, то есть коллективная эффективность – по отношению к коллективу в целом как субъекту самодеятельности (стабильность, устойчивость, сопротивляемость неблагоприятным условиям, динамичность целей и задач, творческий рост и т. д.); 3) социальные – эффективность по отношению к обществу (экономический, идеологический, политический эффект и т. п.) (1, с. 59–60).

Решая проблему эффективности, они делают вывод, что «сама постановка проблемы – эффективность деятельности культурно-просветительного учреждения или художественной самодеятельности – анонимна, она снимает ответственность за качество этой работы с тех, кто ее непосредственно выполняет – с клубных работников, и превращает эту проблему в сугубо теоретическую» (1, с. 60).

Вследствие этого и чтобы продуктивно решить проблему эффективности работы самодеятельного коллектива, авторы предлагают ее рассматривать на двух уровнях:

а) эффективность работы руководителя;

б) эффективность деятельности коллектива.

По их мнению, это две взаимосвязанные, но относительно самостоятельные группы критериев эффективности. Оценка эффективности руководства необходима, во-первых, для оптимизации внутриколлективных процессов, совершенствования воспитания и самореализации отдельной личности в условиях самодеятельного коллектива; во-вторых, для определения профессиональной компетентности руководителя, степени соответствия его личностных и деловых качеств требованиям профессии.

Во вторую группу критериев они включают оценку социальной эффективности коллектива в целом как субъекта самодеятельности (масштабы деятельности, ее общественный резонанс, вклад коллектива в культурную жизнь региона, пропаганда искусства, общественное признание, уровень художественного мастерства) (1, с. 60).

А. Я. Дубровская и А. П. Марков считают, что оценка эффективности руководства самодеятельным коллективом выполняет одновременно несколько функций:

1. Исследовательская функция. Ее смысл заключается в обеспечении органов управления информацией, без которой не может осуществляться успешное организационное и методическое руководство самодеятельным коллективом (или самодеятельностью в целом).

2. Педагогическая функция. Замер эффективности руководства надо рассматривать как социально-психологический и педагогический эксперимент, который, наряду с констатирующей (исследовательской) функцией, выполняет диагностирующую роль: помогает руководителю и каждому участнику коллектива изучить себя и лучше узнать другого, получить информацию для самовоспитания, самосовершенствования, раскрыть перспективу и внутренние резервы своего развития.

3. Методическая функция. Процедура изучения личности участника должна выработать у руководителя умение дифференцированно подходить к участникам коллектива, учитывать их индивидуальные особенности, воспитать у него социально-психологическую наблюдательность, от уровня которой во многом зависит эффективность педагогической работы. Необходимо сформировать у руководителя позитивную установку, направленность на развитие личности, а не только на достижение художественных результатов. Ориентация руководителя на оценку эффективности в целях ее последующего повышения представляет собой не простое дополнение к существующей ориентации на предметную деятельность – речь идет о таком руководстве, которое нацелено на достижение наиболее существенных, итоговых характери-

стик самодеятельности: воспитания и самореализации личности в условиях самодеятельного коллектива (1, с. 62).

Предложив данные функции, авторы отмечают, что их реализация будет во многом определяться теми критериями, которые они положили в основу оценки эффективности руководства. Методологически правильной позицией при определении критериев эффективности будет ориентация на функции самодеятельного коллектива как организованной педагогической системы. Таких функций две:

1) функция воспитания, которая предполагает целенаправленную деятельность руководителя по выстраиванию духовных и практических отношений личности с природной и социальной средой в соответствии с принятыми в данном обществе нормами, ценностями, идеалами и индивидуальными свойствами человека;

2) функция самореализации личности, которая заключается в создании оптимальных условий для наиболее полного выявления и реализации творческих возможностей участника в процессе коллективной деятельности.

В качестве показателя эффективности воспитательного процесса можно рассматривать систему отношений человека (1, с. 62–63).

Чтобы выявить эффективность самореализационного аспекта деятельности, исследователи предлагают основываться на трех взаимосвязанных критериях:

а) на удовлетворенности участника содержанием деятельности и отношениями в коллективе;

б) на продуктивности каждого участника (количество и качество художественного продукта, уровень художественной культуры);

в) на сверхнормативной активности (то есть стремление увеличить свой вклад в решение коллективной задачи, самостоятельные проявления в общественной, художественной, познавательной, дискуссионной деятельности, не детерминируемые извне).

Ведущим критерием в этом направлении, считают исследователи, является удовлетворенность участников содержанием деятельности и отношениями в коллективе (1, с. 63 – 64).

А. Я. Дубровская и А. П. Марков, изложив систему критериев эффективности руководства самодеятельным коллективом, делают следующее заключение: «теоретическая разработка критериев и процедура оценки эффективности и нормативное внедрение методических рекомендаций в практику … и создание организационно-педагогических условий для инициативного принятия практиками этих рекомендаций – вот реальный путь превращения оценки эффективности руководства из формального акта в важнейшее средство управления воспитанием и самореализацией личности в самодеятельном коллективе» (1, с. 69).

1. Дубровская, А. Я. Критерии и оценка эффективности руководства самодеятельным коллективом / А. Я. Дубровская, А. П. Марков // Совершенствование самодеятельно-

го художественного творчества в социалистическом обществе: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. – Л., 1987. – С. 59–69.
2. Сафронов, Л. Уточним критерии / Л. Сафронов // Культ.-просвет. работа. – 1975. – № 4. – С. 29–30.
3. Смирнова, Е. Продиктовано временем / Е. Смирнова // Культ.-просвет. работа. – 1985. – № 2. – С. 15–18.

Т. Ю. Карпова

К ВОПРОСУ ОБУЧЕНИЯ БАКАЛАВРОВ-МЕНЕДЖЕРОВ ПО ГОС ТРЕТЬЕГО ПОКОЛЕНИЯ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ И ОБУЧАЮЩИЙ АСПЕКТ

Наступивший XXI век требует новых эффективных методов профессиональной подготовки менеджеров бакалавров по различным направлениям, а также формирования и развития необходимых компетенций в соответствии с ГОС 3-его поколения.

В России, особенно после публикации текстов ФЗ № 273 от 29.12.2012 г. "Об образовании в Российской Федерации", «Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года (3.3. Развитие образования)» и других документов, происходит резкая переориентация оценки результата образования с понятий «подготовленность», «образованность», «общая культура», «воспитанность», на понятия «компетенция», «компетентность» обучающихся [1, 2]. То есть делается существенная ставка на компетентностный подход в образовании.

Компетентностный подход апеллирует к современной парадигме междисциплинарных науки и образования. Поэтому не удивительно, что сам принцип компетенции зародился в рамках одной из конкретных наук и был впоследствии экстраполирован в качестве научного метода, применимого к различным сферам знания, включая и педагогику [5, 6].

Использование междисциплинарного подхода в обучении, в том числе и бакалавров по направлению менеджмент, базируется на сочетании системного, синергетического и информационного подходов. Междисциплинарный подход – форма организации исследований, предусматривающая сотрудничество между представителями разных дисциплин в решении комплекса проблем данного объекта [3].

Системный подход – направление методологии научного познания, в основе которого лежит рассмотрение объекта как системы: целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Синергетический подход ("синергетика" – synergeia (греч.) – совместное действие, сотрудничество) рассматривается как дальнейшее развитие системного подхода, который дает специалисту новые возможности для исследования и осуществления управленческой деятельности [8]

Информационный подход в управлении включает следующие компоненты: информационный анализ процессов и явлений, информационное

описание структуры объекта управления, информационное описание объектов, отношений и связей, информационное описание структуры управленческих потоков, построение информационных моделей, применение метрик в различных пространствах, информационное моделирование [8].

Поскольку современный менеджмент и обучение менеджеров в России в отличие от развитых стран переживают этапы своего становления, вопросы эффективного обучения менеджменту российских студентов – будущих менеджеров являются весьма актуальными и практически значимыми.

Особенность управленческой деятельности состоит в том, что она по своему содержанию является весьма разносторонней. По существу она одновременно относится сразу ко многим из них и включает составляющие разных видов деятельности. Поэтому модель профессионализма руководителя представляет собой междисциплинарный комплекс. В нем органично взаимосвязаны элементы знаний, опыта и практических умений из разных областей и профессий, которые объединяются логикой реальных задач и организационных процессов конкретного производства и бизнеса.

Рассмотрим возможность и целесообразность применения междисциплинарного подхода в обучении по направлению 080200 менеджмент степень бакалавр на примере изучения дисциплины «основы предпринимательской деятельности».

Учебная дисциплина «Основы предпринимательской деятельности» – относится к дисциплинам, знание которых необходимо любому специалисту как активному субъекту рыночных отношений, осуществляющему свою деятельность в условиях рынка. Она является одной из наиболее сложных в методологическом отношении дисциплин. Ее уникальность связана с междисциплинарным и мультидисциплинарным характером этой дисциплины, которая формирует «системную» компетенцию студента.

Дисциплина «Основы предпринимательской деятельности» обеспечивает целостность восприятия объекта (организации) и охватывает планирование всех основных сторон ее деятельности. Данная дисциплина реализует в профессиональной подготовке менеджеров системный, междисциплинарный подход в противовес академическому (дисциплинарному) подходу, который основан на выделении в учебных планах по направлению подготовки «менеджмент» узких функциональных дисциплин и их углубленном изучении (экономика, управление маркетингом, управление производством, финансовый менеджмент и др.) [6, с.183–198].

В результате изучения дисциплины студент должен: знать экономические, правовые, организационные и психологические основы предпринимательства, место и роль предпринимательской деятельности в современных условиях России; уметь анализировать цели, задачи, практику, организацию собственного дела, разрабатывать бизнес-план малой фирмы,

В ходе практической реализации обучения основам предпринимательской деятельности существует необходимость интегрировать и системно использовать различные методы и технологии, накопленные в разных дисциплинах. В этой связи новый уровень сложности, как для студентов, так и для практикующих менеджеров связан с тем, чтобы понимать не только все эти инструменты в отдельности, но и связи между ними: как результаты, полученные от применения одного метода (модели), могут служить исходными данными для другого. С другой стороны, важно не только уметь правильно использовать тот или иной аналитический инструмент в основах предпринимательской деятельности, но и понимать, что наилучший результат может быть получен от рациональной комбинации использования нескольких методов и техник. Приведем лишь несколько ключевых проблем, с которыми сталкиваются в ходе обучения с основами предпринимательской деятельности.

Проблема понимания сути и позиционирования дисциплины в учебном плане. Дисциплина «Основы предпринимательской деятельности» опирается на «прочный фундамент» базовых дисциплин: экономическая теория, правоведение, общий менеджмент, маркетинг, психология.

Проблема сочетания теоретической и практической подготовки. Практико-ориентированный, технологический характер дисциплины «Основы предпринимательской деятельности» должен обеспечить формирование компетенций, навыков сбора, обработки и использования аналитической информации, владение методами и инструментарием планирования. Проведение расчетов по обоснованию разных вариантов малого бизнеса в процессе освоения «Основ предпринимательской деятельности», в частности при разработке бизнес-плана, сегодня немыслимо без моделирования бизнеса с использованием современных информационных технологий, аналитических систем планирования и оценки бизнес-планов (Project Expert и др.).

Уникальность дисциплины «Основы предпринимательской деятельности» проявляется в том, что она должна раскрыть не только содержание предпринимательской деятельности, но и должна научить тому, как организовать сам процесс планирования предпринимательской деятельности, использовать технологию планирования и инструментарий для выработки, согласования и принятия плановых управленческих решений.

Проблема соответствия требованиям интеллектуального предпринимательства. В реальной практике предпринимательской деятельности менеджеры и предприниматели одновременной сталкиваются как с недостатком, так и с избытком информации, которая приводит к информационной перегрузке. Заметим, что в ходе обучения необходимо поддерживать и сохранять баланс между креативностью и аналитикой. При этом необходимо обеспечить сочетание рационального, аналитического и интуитивного,

творческого подходов в планировании предпринимательской деятельности и малого бизнеса.

Проблема влияния культурных факторов в планировании предпринимательской деятельности. Планирование как вид интеллектуальной деятельности само по себе опосредовано и обусловлено культурой, а предпринимательская деятельность и бизнес-планирование – деловой культурой общества. Так, исследование различий в стилях принятия решений между российскими и американскими менеджерами и специалистами, проведенное Н. Б. Филиновым, показало, что «стиль принятия решений, характерный для российских менеджеров, в существенной степени подвержен влиянию культурных детерминант и отличается от стиля принятия решений их западных коллег» [7, с. 47–53].

Проблема практического опыта в планировании. В реальной практике обучения бакалавров по направлению менеджмент по ГОС 3-го поколения так или иначе чаще всего преподаватели будут сталкиваться с ситуацией, когда у студентов отсутствует какой-либо практический опыт планирования предпринимательской деятельности. В этом случае студенты неясно представляют содержание предпринимательской деятельности, а потому могут испытывать трудности в понимании сути предпринимательской деятельности.

Предложенная концепция Стрекаловой Н. Б. по обучению бизнес-планированию: 1) вполне может быть адаптивно использована при обучении дисциплине «основы предпринимательской деятельности»; 2) имеет четкую целевую направленность в виде формирования компетенции профессионального развития личности [6, с. 183–198]. Базовые принципы и подходы, на которых должен строиться процесс обучения, приведены в табл. 1.

Таблица 1

Базовые принципы и подходы в рамках междисциплинарного подхода в обучении бакалавров менеджеров

№ п/п	Наименование принципа	Цель применения принципа
1	проблемно-ориентированное обучения	преодоление традиционной оторванности обучения от реальности
2	Принцип «обучение в действии»	преподаватели совместно с обучающими студентами получают новые результаты
3	Принцип проектного обучения	обучение и освоение обучающими знаний и навыков, необходимых для разработки проектов
4	Принцип системного подхода	необходимо использовать как на этапе разработки, так и на этапе реализации учебной программы дисциплины
5	Бизнес-модель как концептуальная основа для разработки бизнес-плана	способствует развитию стратегического и системного мышления студентов, поиску инноваций

В качестве обучающей компоненты рассматриваемой темы автор рекомендует рассматривать систему, состоящую из 8 элементов: 1) эпистимический – требование знать и глубоко разбираться в предмете убеждающего воздействия; 2) логический – отражает роль и значение логики в убеждающих воздействиях; 3) этический – необходимость соблюдения норм этики во взаимоотношениях субъекта и объекта убеждающего воздействия; 4) психологический – необходимость учитывать психологические особенности субъекта убеждающего воздействия; 5) полемический – умение спорить с объектом убеждающего воздействия, соблюдать стратегию и тактику различных видов полемики, диагностировать и противостоять уловкам споров; 6) артистический – владение субъектом основами актерского мастерства как необходимыми условиями успеха у объекта воздействия; 7) организационно-процедурный – требования учета времени, места, помещения, четкое осознание возможности» внутренних» и внешних» помех в контакте с аудиторией и др.; 8) эвристический – организация проблемно-поисковой деятельности.

Таким образом, предложения по реализации междисциплинарного и обучающего аспекта представляют вариант динамической модели активного обучения дисциплине «Основы предпринимательской деятельности» и сводятся к следующему. Правильное позиционирование дисциплины в учебном плане, что предполагает учет перечня «базовых» дисциплин. Необходимо, чтобы профессиональная подготовка бакалавров базировалась на сегментации потребителей, выявлении их предпочтений. Учет влияния культурных факторов.

1. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 21.07.2014) "Об образовании в Российской Федерации" (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2015) (29 декабря 2012 г.) http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_165887/.
2. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р
3. Анцупов А. Я., Шипилов А. И. Словарь конфликтолога, 2009.
4. Байденко В. И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы): Методическое пособие. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005. – 114 с.
5. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. Авторская версия. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 40 с.
6. Стрекалова Н. Б. Инновации в обучении менеджеров // Вестник С.-Петерб. ун-та. Сер. Менеджмент.– 2011. – № 1 (4), с.183–198.
7. Филинов Н. Б. Подготовка менеджеров в области принятия решений // Вестник ГУУ. Сер. Развитие образования в области менеджмента. – 2003. – № 1(4), с. 47–53.
8. ru.wikipedia.org.

Т. Ю. Катричева

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ОРИЕНТАЦИИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ НА ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ

Решая задачу перевода педагогических ценностей в личностную систему профессионально-ценностных ориентации будущего учителя, необходимо включить студента в такую деятельность, которая обеспечивала бы самостоятельное «порождение» этих ценностей. Принятые сегодня формы вузовского обучения обеспечивают в этом отношении различные возможности – от жесткой регламентации путей усвоения предлагаемых педагогических ценностей, до достаточно свободной процедуры их самостоятельного «порождения». Анализ используемых в высшей школе форм организации деятельности студентов показывает, что для цели нашего исследования наиболее приемлемыми оказываются игровые технологии.

Раскрытию и обоснованию сущности и общих основ игровой технологии обучения посвящены работы А. А. Вербицкого, Л. Г. Выготского, А. Н. Леонтьева, П. И. Пидкасистого, Л. М. Смолкина, Д. Б. Эльконина. Однако ознакомление с соответствующими работами показывает, что в педагогической теории до сих пор не определен статус игр, отсутствует в достаточной мере обоснованная классификация, нет ясности в вопросах технологии.

В связи с этим для нашего исследования наиболее подходящей оказалась точка зрения В. С. Безруковой о явлении полифункциональности понятий в педагогике: многие педагогические категории способны в различных условиях выполнять в педагогическом процессе различные категориальные функции (1, с. 88). Так игра при определенных условиях может становиться то формой, то методом. Все зависит от того, какую задачу выполняет соответствующее ей (игре) педагогическое явление. В нашем эксперименте мы использовали игру и как самостоятельную форму организации обучения, и как метод обучения в той или иной форме.

Наш интерес к использованию игровых технологий в процессе ориентации будущего учителя на педагогические ценности был обусловлен несколькими причинами.

1. Личность, ее ценностные ориентации формируются и развиваются в зависимости от того, что и как она делает, а не потому, что она узнает об этих ценностях (3 и др.). Следовательно, при всей важности специальных педагогических воздействий основой развития профессионально-ценностных ориентации являются способы работы студентов, приближенные к будущей профессиональной деятельности.

Следует отметить, что несмотря на принципиальную общность структуры учебной и будущей профессиональной деятельности, они являются разными типами деятельности и предполагают наполнение различным (иным) содержанием каждого из функциональных блоков этой струк-

туры. Поэтому необходима новая организация обучения, которая обеспечивает естественный перевод студента с одного типа деятельности (с учебной) в другую (профессиональную) с соответствующим изменением предмета, мотивов, целей, средств, способов и результатов деятельности. Такой переход, как отмечает А. А. Вербицкий (2, с. 84), наиболее оптимально обеспечивается в игровой форме обучения в силу следующих особенностей игры*:*

а) игра позволяет воссоздать структуру и функциональные звенья будущей профессиональной деятельности. Включаясь в игру студенты, внутренне сопоставляя свои действия и поступки с будущей профессиональной деятельностью, прогнозируют ее в соответствии с педагогическими ценностями и трансформируют их во внутреннее состояние. Отобранные ценности переходят в ценностные ориентации, то есть срабатывает механизм интериоризации;

б) в игре обеспечивается приближение обстановки учебного процесса к реальным условиям порождения профессиональных потребностей (следовательно, и ценностных ориентации), что обеспечивает личностную активность студентов, переход от познавательной мотивации к профессиональной. В контексте нашего исследования это означает переход от познания педагогических ценностей к самостоятельному и осмысленному построению будущим учителей личностной системы профессионально-ценностных ориентации;

в) и в диалоге, и в игре происходит взаимодействие различных смысловых позиций. Однако в игре осуществляется не просто взаимодействие, а взаимодействие ролевое, порождающее конфликт ценностных ориентации участников взаимодействия. Совместный характер игровой деятельности позволяет студентам переосмысливать свои ценностные ориентации и перестраивать их на основе принятия ценностей коллективной деятельности, что особенно важно для будущего учителя.

2. Выбирая игровые технологии обучения, мы учитывали тот факт, что восприятие и интериоризация будущим учителем, перевод во «внутренний план» педагогических ценностей и выработка собственных профессионально-ценностных ориентации невозможны только на уровне осознания (когнитивном). В этом процессе активную роль играют эмоции, что доказано исследованиями А. М. Булынина, Л. Г. Десфонтейнес, И. Ф. Исаева, А. В. Кирьяковой, В. А. Сластенина. Согласно результатам этих трудов, социальные ценности (в том числе и педагогические) воспринимаются человеком не только посредством рационального мышления, но прежде всего чувственно. Даже понимание общественного значения не просто «сопровождается», а «окрашивается» чувствами. Участие чувств определяет реальность принятия этого значения личностью, а не просто его понимание.

Таким образом, интериоризация педагогических ценностей требует учета диалектического единства когнитивного и чувственного, рационального и практического, социального и индивидуального в личности. Такое единство, как отмечают А. А. Вербицкий, П. И. Пидкасистый, способно обеспечить именно игровое обучение.

3. Выбранные нами задачная и диалоговая технологии отражают два структурных компонента процесса ориентации будущего учителя на педагогические ценности: задачная – представление содержания (педагогические ценности) в виде системы задач; диалоговая – ведущий метод обучения. Данные компоненты требуют и соответствующей формы организации обучения. А игровые технологии обучения позволяют наиболее эффективно реализовать задачное представление содержания и диалогизацию учебного взаимодействия, поскольку психолого-педагогическими принципами игры являются:

– проблематизация содержания (в предметный материал игры закладываются профессиональные проблемы, выстроенные в виде системы задач, в которых содержится тот или иной тип противоречий, разрешаемых студентами в процессе игры);

– диалогическое общение и взаимодействие партнеров (игра предполагает общение, основанное на субъект-субъектных отношениях, которые характеризуются неоднозначностью реагирования партнеров на информацию, что порождает диалог, обсуждение и согласование позиций).

1. Моделирование педагогических ситуаций: Проблемы повышения качества и эффективности общепедагогической подготовки учителя / под ред. Ю. Н. Кулюткина, Г. С. Сухобской. – М. : Педагогика,1981. – 120 с.
2. Педагогика и психология высшей школы / под ред. С. И. Самыгина. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 554 с.
3. Сластенин В. А., Подымова Л. С. Педагогика: Инновационная деятельность. – М. : Магистр, 1997. – 224 с.
4. Формирование учебной деятельности студентов / под ред. В. Я. Ляудис. – М. : Изд-во Моск. ун-та,1989. – 240 с.

Е. В. Качева

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА КАК МОДЕРАТОР СЕТЕВОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

> То, что мы собрались вместе, – это только начало; то, что мы продолжаем оставаться вместе, – это уже достижение; то, что мы вместе работаем, – это настоящий успех.
>
> *Генри Форд*

Глобальная информатизация общества, формирование информационно-коммуникационной среды образовательной организации требуют создания конкурентоспособной образовательной системы и предъявляют новые требования ко всем участникам образовательного процесса. [4]

В Федеральных государственных образовательных стандартов отмечается: «Метапредметные результаты освоения основной образовательной программы начального общего образования должны отражать: «…11) готовность слушать собеседника и вести диалог; готовность признавать возможность существования различных точек зрения и права каждого иметь свою; излагать свое мнение и аргументировать свою точку зрения и оценку событий; 12) определение общей цели и путей ее достижения; умение договариваться о распределении функций и ролей в совместной деятельности; осуществлять взаимный контроль в совместной деятельности, адекватно оценивать собственное поведение и поведение окружающих.[5].

Иными словами, мы должны научить подрастающее поколение договариваться и сотрудничать с собой и окружающими, достигать поставленных целей и при этом чувствовать себя комфортно и уверенно.

Библиотека по сути своей деятельности, по своему историческому предназначению ориентирована на сотрудничество и взаимодействие пользователей ее ресурсами. Именно в библиотеке дети учатся слушать собеседника и вести диалог, участвуя в мероприятии, учатся аргументировано излагать своё мнение, знакомятся с различными точками зрения, например, знакомясь с отзывами на книгу. Школьная библиотека, в частности, является территорией сотрудничества всех участников образовательного процесса: педагогов, учеников и их родителей.

Новые условия работы библиотек: удалённое обслуживание, присутствие в социальных сетях, организация сетевых проектов, ставит перед библиотекарями новые задачи по организации взаимодействия и сотрудничества.

Сотрудничество в сети Интернет имеет свои особенности и преимущества. Его можно рассматривать как систему разнообразных взаимосвязей: связи управления и самоуправления; информационные связи как обмен информацией между участниками; организационно-деятельностные связи, или совместная деятельность; коммуникативные связи [4].

Как работают данные связи можно рассмотреть на примерах библиотечных сетевых проектов, проведённых в 2012 – 2014 годах.

Чтобы сетевой проект стал успешным необходимо тщательное планирование времени сил и ресурсов. Распределение (планирование) ролей (обязанностей, работы) среди своих учеников, учёт работы других команд; планирование результатов и оценка деятельности своей и других команд входит в обязанности автора и координаторов команд. Но навыки планирования в сетевом проекте получают и его участники. Их оценочную деятельность (выполнение заданий по заранее известным и чётко определённым критериям) следует отнести также к этому виду связей, так как контроль и самоконтроль – это управленческие навыки.

Второй вид связи – обмен информацией между участниками – является одной из основ сетевого проекта. В проекте «Недаром помнит вся

Россия…» в качестве итоговой информации было создано 65 работ на тему «Мой край в Отечественной войне 1812 года». Представлены были практически все регионы нашей большой страны. Такой объём невозможно получить без сотрудничество и взаимодействия, и невозможно проработать только в рамках учебного процесса. Целью другого проекта – «Если по соседству жить…» – изначально ставился обмен информации о городах – участников проекта из новосибирской и Челябинской областей. В данном проекте на каждом этапе был происходил обмен определённой информацией: облако слов, виртуальная книжная выставка и виртуальная экскурсия по родному городу были лишь инструментом. Причем, библиотека здесь выступает не только как центр поиска и переработки информации, но и как модератор (как организатор работы для достижения результата) анализа, отбора, подачи созданных продуктов.

Совместная деятельность в любом сетевом проекте является его краеугольным камнем. Во-первых, взаимодействие должно быть организовано внутри команды. Без этого работа в проекте не состоится: без распределения обязанностей, взаимопомощи, обсуждения созданного своей и другими командами продуктов, продвижение в проекте будет весьма условным. Во-вторых, в сетевом проекте обязательным является взаимодействие команд на одном или нескольких этапах работы. Это могут быть совместные коллективные продукты деятельности: карты участников и ментальные карты, совместные презентации и вики-газеты, доски и проч. Задачи и цели при создании продуктов могут быть разными, но одной из них, если не главной, является формирование навыков сотрудничества и взаимодействия. В качестве примера могу привести карту «Недаром помнит вся Россия», на которой представлены все работы по теме «Мой край в Отечественной войне 1812 года», некое интерактивное наглядное пособие по теме. Ментальную карту «Сокровища Каменного великана» – результат работы одной из групп в одноименном проекте, – можно использовать как иллюстрированный словарь диалектных и устаревших слов из легенд и сказов Южного Урала. В проекте «Если по соседству жить…» была создана коллекция видеоэкскурсий. Коллективная презентация «Сказки друзей», созданная первоклассниками-участниками проекта «Про палочку-выручалочку, мешок яблок и дружбу», стала результатом совместной работы команд из 68 регионов нашей страны. Рекомендательный указатель книг, созданный участниками сетевого библиотечного проекта «Рождественские истории» (авт. Г. Воднева) могут использовать в своей работе муниципальные и школьные библиотеки. В-третьих, во взаимодействии учителей начальной школы и учителей-предметников, работников библиотек и музеев, краеведов и журналистов и т. д.! Привлекая специалистов в своих областях знания, мы делаем проект более интересным, глубоким и значимым. К организационно-деятельностным связям в сетевом проекте я бы отнесла еще и взаимооценивание. Этот уровень деятельности предпо-

лагает не только взаимодействие при создании коллективного информационного продукта, но и сотрудничество по его оценке. Ведь больше частью это не только формальная оценка по известным критериям, но и попытка принять (понять) точку зрения другой команды, подсказать недочеты или возможные варианты выполнения задания и т. д. Это уже больше, чем взаимодействие, это «*готовность признавать возможность существования различных точек зрения и права каждого иметь свою»* [5].

Общение тоже одна из основ любого сетевого проекта. Но навыку общения в сети необходимо обучать, как обучаем правилам общения в жизни. В первый день проекта «Про палочку-выручалочку, мешок яблок и дружбу» поступило 300 сообщений от участников (первый класс!). Нужно было спасать положение, и для детей был предложен форум «Ищем слова». Дети восприняли это как игру. С синонимами, антонимами, фразеологизмами и проч. ученики начинают знакомиться во втором классе. Первоклассникам пришлось серьёзно поработать со словарями, к нашей деятельности подключились родители. В результате мы получили прекрасный тренажер по русскому языку и площадку для культурного общения. «*Недавно я спросила у учительницы, что такое синоним. А она нам рассказала еще про антонимы и омонимы... а еще про фразеологизмы... Я никогда не знала, что русский язык такой сложный и разнообразный...». («Звёздочки» – Пермь); «Понятие слова "синоним" я узнал только на этом проекте. Сейчас многие учат английский язык, который предполагает укороченную, краткую речь. Привет, это "Hi" и прочее. Русская речь же богатая на синонимы. Мне нравится, когда меня хвалят и говорят не только одним словом – молодец, но и другими – хорошо, здорово, умница. Особенно, мне нравится слово – молодчик. Ребята, а какими словами хвалят Вас?» («КЛюЧики» – Новосибирск)* [2]. Это яркий пример, когда пришлось принимать организационные меры. Но и в других проектах участники, общаясь через форумы и комментарии к страницам, старались выстраивать связную речь, проявлять уважение к командам и организаторам проекта.

Итак, организация или участие в сетевом проекте позволит библиотеке поднять работу по развитию навыков сотрудничества на более высокий уровень, стать модератором сетевого сотрудничества.

Современный библиотекарь должен быть способен помочь учащимся и педагогам использовать информационно-коммуникационные технологии для того, чтобы успешно сотрудничать, решать возникающие задачи, осваивать навыки учения и, в итоге, стать полноценными членами современного общества.

1. Взаимодействие субъектов образовательного процесса – основа социальной эффективности образования [Текст]: Учебно-методическое пособие / под общей ред. Васютенковой И. В. – СПб.: ЛОИРО, 2011. – 130с.
2. Ищем слова: детский форум [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://goo.gl/ilbVJr (28.12.2014)

3. Канянина, Т. И. Сотрудничество в сетевом проекте как средство мотивации учащихся [Электронный ресурс] / Т. И. Канянина // Режим доступа: http://goo.gl/nWyV18 (22.12.2014).
4. Капранов, В. К. Сетевое взаимодействие как новая форма работы школьных библиотек / Капранов В. К., Капранова М. Н. // http://goo.gl/GQEmkE (16.11.2014).
5. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования [Текст] – М.: Просвещение, 2012.

Л. В. Киржанова

РАСКРЫТИЕ РЕСУРСНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ К ПОЗНАНИЮ МИРА, ЛЮДЕЙ, СЕБЯ

В нашу эпоху человечество устремлено к внешнему познанию с такой силой, как никогда раньше. Весь строй современной жизни, весь порядок воспитания и обучения подрастающих поколений таковы, что ум человека непрестанно вырывается вовне и после многих лет такого действия становится почти совершенно неспособным созерцать свой внутренний мир, событийное духовное пространство.

Наше устремление к непознанному миру определены поиском ответов на многие вопросы, проживаемые во времени. Источником познания служат книги, общение, опыт поколений. Длинен путь познания себя. Открыть резервы своей психики, вглядываться во внутреннего человека, научиться внутреннему деланию, обрастать добродетельной природой бытия. Что послужит обновлению ветхой природы человека, которая предстоит в несовершенном начале, и инерционные силы побуждают укрепляться в привычных стереотипах сознания, тем самым отказываясь от преображения к новозаветному человеку.

Многое открывается в общности и тождестве опыта, что дарует встречу в единстве. При общении в каждое понятие мы влагаем объем своего опыта. Можно через слово вызывать новый опыт в душе слышащего. Тем самым порождать в нем новую жизнь. Необходимо научиться такому общению, где общность творит вечность во встрече событийного пространства. Отрекаясь от своего эгоистического устремления, влить в душу другого нравственный цензор поучений и наставлений, мы открываем человека в его немощи, проникаем в глубину его души нежным касанием слова, находя глаголы вечной жизни в тварном обновлении друг друга.

Познание есть акт, в котором должны участвовать и ум дух, и сердце душа, и тело; и совесть и разум, и воля и чувство; прежде же всего – любовь, иначе говоря, все наше существо в совокупности всех его сил. Для нас познание, прежде всего, есть общение в самой жизни, личное соприкосновение, личная беседа, общность в Бытии, уподобление познанному.

Современный мир привнес много ложных образов, их внедрение через психические процессы (восприятие, внимание, память, мышление, воображение) опустошают внутренние волевые структуры психики. Человек

боится видеть действительность, переживать многогранность чувств в соучастии с другими, отказывается от полноценных деятельных актов ответственного проявления в мире. Свобода приобретает характер бегства от трудностей. Дары свободы в восприятии, исследования ума и сердца в их полноте проявления остаются непознанными. Нужно приобретать мужество видения, слышания, чувствования, что окружает нас вокруг. Не прибегать к отверганию сущего, а учиться любить во взаимодействии. Искать истоки непознанного, открывать Божественное начало в каждом неповторяющемся творческом явлении жизни.

Необходимо в пределах данного нам времени реализовать, актуализировать заключенные в человеке потенции. Мы не сможем научить мир созерцанию событийности, если сами лишены этого созерцания, никто не может нести в мир то, чего сам не имеет; обогатить других дарами, когда сам нищ.

Все, что будет реализовано, пребудет в вечности. Все, что упущено– потерянное время, составит, возможно, пустоту и неполноту нашей вечности. Познание наше выражается в облечении в свойственные разуму логические формы того, что воспринято чувственно или интуитивно (духовно). В акте самоанализа познание разлагается на естественное (эмпирическое) и на откровенное свыше, как познание того, что лежит за гранями доступного человеку произвольного опыта эксперимента.

Измерить временные интервалы жизни не просто. Что вмещает наш сегодняшний день. Устремление к стяжанию любви во дне вчерашнем, сегодня прорастет в добродетельную почву. Сколько судеб проходит пред нашими глазами с ущербным познанием себя, отказом от самореализации. Время тратиться на празднества, включенность в иллюзорность образов передающих СМИ. Образ Божий, образы духовной природы, образование, преобразование замещается остановкой во времени в покое комфортности и самодовольства. Семья вносит малые восходящие побеги открытия чего я хочу, что могу в этом мире. Открыть духовную, душевную, телесную природу человека в его преображении и потребности каждодневного совершенствования могут немногие. Важен пример старшего поколения. Открыв внутреннего человека в преобразовании покаянным исцелением, мы коснемся души другого человека.

Обращенность человека к уму и сердцу бывает не сразу. В каждодневности ум парит в мыслях, которые с трудом осознаются. Первый негативный импульс раздражительности, злости обращенности к себе, а не к другому открывает путь к познанию страстной природы. Или человек продолжает по-прежнему играть в игру самооправдания, болезненно переживая о том, что он должен быть всегда хорош в глазах окружающих. Ум очищается каждодневным трудом обращения помысла из негативного в положительный. Познаются подсознательные слои застоявшихся негативных переживаний с детства, не нужные информационные пласты потреби-

тельских стимулов рекламируемой продукции. Освобождается пространство для новых внутренних мотивационных импульсов к познанию.

Сердце открывается к познанию с болью. Пережив страдание обращенности к себе, ближнему и к Творцу, приходит новое открытие себя и того что происходит вокруг. Важно, какое решение принимает человек: бегство или открытость. Чистота сердца является вместилищем любви.

Определим, что есть фрагментарное познание или познание Бытии в вечном. Наука не может выйти за пределы явлений природного мира, познание ученых всегда фрагментально, оно касается только одной или нескольких сторон нашего существа. Многие люди во всяком своем стремлении к познанию не идут дальше маленьких, промежуточных целей. Интеллектуальное познание, странным образом перестает давать человеку радость жизни, предстоит уже как неживое. И если нет у человека любви к этому предмету, и он не отдает свои силы к познанию, то, подобно детям, люди, чтобы освободить себя от этой заботы и отдаться с увлечением своим игрушкам и страстям, отпадают и живут вне бытия. По данной человеку свободе он может закрыть свои глаза, чтобы не видеть, и уши заткнуть, чтобы не слышать того, что ему не приносит радости.

Различны формы познания. Даже при познавании материального мира человек неизбежно становится пред неисчерпаемой бездной Бытия. Когда человек остановит свой ум, на каком бы то ни было явлении мира сего и сделает столь естественное для него заключение о том, что это явление свидетельствует о Бытии кого-то или чего-то иного, что глубже него, что является его основой, то и одно это заключение можно уже назвать началом богопознания.

Суетность мира вбирает оковы рационализации всего сущего. Человек устает от самого себя и что находится вокруг. Технократический мир ввергает личность в одиночество. Пресыщение потребительскими стимулами к реализации своих желаний, снижает вектор обращенности к вечному. Истинность откровений духовного естества приближает человека к вершинам познания купели целомудрия, вхождение в мир вечных тайн бытия.

Познание есть не отвлеченное интеллектуальное уединение, рассудочное понимание, а причастие к Бытию. Бытие это исчерпание человеческих возможностей. Пределы возможностей человека (проблемы человеческого бытия; жизни и смерти; свободы и творчества, смысла жизни и страданий; соотношение откровения и веры). По мере взросления и приобретения психологической и духовной зрелости личность проходит опыт познания. Первый опыт: профессия, семейное, социальное положение; временное эмпирическое бывание; раздробленность и разнообразие. Второй опыт: возможный опыт бездны падения и опыт покаяния; опыт вечности и опыт искупления; богоподобие человека и единосущие человеческого рода.

Первый опыт является обстановкой и условием для второго опыта. Опыт второго порядка не зависит от условий жизни человека.

Бытие разумного тварного существа движется меж двух пределов. Один – любовь к Богу, другой любовь к себе – до ненависти к Богу. Все что совершается в нашем бытие, есть наше духовное самоопределение в этом порядке. По мере того, как нам открывается Абсолютное Бытие, мы все напряженнее ощущаем свое ничтожество и нечистоту.

Событийное участие в тварном мире приводит человека к поиску раскрытия своих возможностей. Предельность наполнения социальными слоями сознания пересыщаются психотравмами, не отреагированными реакциями. Исследование внутренних процессов деланья в возрастании души происходит не сразу. Нужны годы для осмысления механизмов очищения и восполнения. Уходя от себя несовершенного укрепленного в самости, и обращаясь к вечному, событийному, человек вновь обретает себя личностью.

Победа над всем комплексом страстей означает обретение богоподобного бытия. Все страсти непременно облечены в некоторую форму, видимую или мысленную, воображаемую. Обращаясь к борьбе со страстями, сразу человек справляется с грубыми плотскими, затем с раздражительностью, и потом с гордостью. Человек в мире живущий и плоть носящий постоянно подвергается влиянию окружающего греха. Душа защищается тем, что смиряет себя до ада преисподнего. Культура ума – наиболее эффективный способ борьбы со страстями. Как обрести культуру ума – борьба с каждой дурной, нечистой, низкой мыслью, которые нас осаждают постоянно. Борьба эта возможна, если ум не погружен в суету, и всегда помнит о духовном измерении жизни.

Имеющий опыт страдания сохраняет способность самообладания, логического и нравственного самоконтроля, достигает большой глубины и тонкости, что наблюдается у среднего человека. Предельное страдание сопутствует предельно выносимым человеческим естеством блаженством.

Всякий истинный дар есть не что иное, как пламя любви. Каждое отдельное лицо, преодолевая в себе зло, этой победой наносит поражение космическому злу столь великое, что следствие его благотворно отражаются на судьбах всего мира. Зло побеждается только добром, а борьба силою приводит лишь к замене одного насилия другим. Тот, кто прошел к стяжанию любви, ему известен весь комплекс переживаний, отсюда способность воспринять душу всякого человека. Жаление врагов, жалость любящего сердца – истинный путь познания. Испытание любовью очень трудны. Ненависть, обиду возжигать в себе легче. Любовь спасает не возношением над другими, покрывает заботой и простотой общения.

Современный мир приобрел информационную суетность. Человек не имеет невозможности спокойного контакта, почти нигде нет тихого места, теряется способность к незаинтересованному общению между собой. Общение в бытии передать словами человеческими невозможно, это общение

в самой глубине, прежде всего в акте любви. Беседа – живое общение в среде духовно-близких друг другу лиц, совместное со слушателями рассуждение, личное обращение, где применяются открытые вопросы для диалога. Беседа это не акт передачи готовых истин, а посвящение слушателей во внутреннюю жизнь, не теоретическое научение общим правилам, а обнаружение в самом устроении человека радости от следования по пути обновления. Удержать слух своего ума и сердца, чтобы уловить Божию мысль и слово которые нужно сказать. Событийная встреча друг с другом является великим даром и радостью наслаждения, что открывает силы к обновлению личности.

1. Лебедев-Любимов А. Н. Психология рекламы. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2007. – 384 с: ил. – (Серия «Мастера психологии»).
2. Сахаров С. Преподобный Силуан Афонский – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2010 г. – 527 с.

О. Г. Китькова, Ю. В. Смолин

ИНТЕГРАЦИЯ ФИЗИЧЕСКОГО И ДУХОВНОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА

Современное образовательное пространство востребует студентов с высоким уровнем духовной и физической устойчивости, готовых к целостному применению теоретических знаний, умеющих самостоятельно ставить педагогические задачи и творчески их решать.

В рамках культурологического направления в педагогике выполнен ряд исследований, посвященных отдельным сторонам профессионально-педагогической культуры, – методологической, историко-педагогической, нравственно-эстетической, коммуникативной, технологической и т. д. В этих исследованиях педагогическая культура рассматривается как проекция общей культуры на систему профессиональных качеств и специфику педагогической деятельности учителя.

Однако сущностной особенностью педагогической деятельности является то, что она строится не столько на силе административной власти, сколько на духовном педагогическом авторитете. Поэтому в ней духовная культура со всеми ее особенностями выступает на передний план, становится доминирующей.

В то же время другим решающим условием, обеспечивающим эффективность и результативность работы учителя, выступает наличие у него общей работоспособности, базирующейся на крепком здоровье и нормальном физическом развитии. Проблема целостного развития здоровья педагога существенно актуализируется в связи с тяжелыми социально-демографическими условиями в стране, осложняется такими особенностями образовательного пространства, как чрезмерная психическая и физическая напряженность процесса обучения, повышенная ответственность педагога за свои действия.

Обращение к физическому воспитанию в связи с проблемой профессиональной подготовки студентов не случайно, поскольку оно рассматривается современной педагогической и психологической наукой как особый вид деятельности, способствующей воспитанию лучших физических, нравственных, психических качеств, связанных с формированием самого человека.

Ухудшение состояния здоровья и уровня физической подготовленности будущих специалистов свидетельствует о несостоятельности существующего традиционного подхода в вузе. Современная система профессионального образования, детерминированная задачами обучения в ущерб комплексному интегративному подходу в реализации всех образовательных функций, не обеспечивает возможностей физического воспитания для адаптации будущего специалиста к условиям профессиональной деятельности.

В последнее время намечается качественно новая стадия осмысления сущности физического воспитания. Все чаще говорится о физической культуре не только как об абстрагированном социальном феномене, но и как о свойстве личности. В системе физического воспитания акцентируют внимание на механизмах и детерминантах, обусловливающих его влияние на развитие ума и расширение информированности, совершенствование чувств и социального поведения, нравственности и духовности. Не случайна и обращенность многих специалистов к идеям «здравостроительства».

Важнейшее условие самореализации человека во всех сферах деятельности – высокий уровень его психосоматической организации. Рассматриваемые в широкой панораме социального бытия все стороны человеческой жизни (производственная, социально-экономическая, политическая, семейно-бытовая, духовная), в конечном счете, определяются уровнем здоровья.

Высокий потенциал физической, психической и умственной дееспособности служит важнейшим залогом полноценной жизни. Он охватывает как «вещную», морфофизиологическую структуру (физическое здоровье), так и духовно-практическую сущность развертывания творческих дарований человека (психическое здоровье), его целостного всестороннего развития (социальный аспект здоровья).

Внимание к собственному здоровью, способность обеспечить индивидуальную профилактику его нарушений, сознательная ориентация на здоровье при выполнении различных форм деятельности – все это может служить показателем не только физкультурной и санитарно-гигиенической грамотности, но и общей культуры человека, его духовности.

В. И. Кравчук

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФИЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНЫЙ КОМПЛЕКС КАК ПРОГРАММНО-НОРМАТИВНАЯ ОСНОВА ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ

Указ Президента Российской Федерации о введении в действие Всероссийского физкультурно-спортивного комплекса «Готов к труду и обороне» (далее ВФСК ГТО) от 24.03.2014г №172 как программной и нормативной основы физического воспитания, направлен на развитие человеческого потенциала и укрепление здоровья населения России.

Положение о ВФСК ГТО, утвержденное постановлением Правительства РФ от 11 июня 2014г. № 540, устанавливает государственные требования к физической подготовленности граждан РФ на основании выполнения нормативов и оценки уровня знаний и умений.

Виды испытаний включают в себя тесты, позволяющие определить уровень развития физических качеств и прикладных двигательных умений и навыков, и нормативы, оценивающие разносторонность развития основных физических качеств и прикладных двигательных умений и навыков. Обязательные испытания подразделяются на тесты по определению уровня развития скоростных возможностей, выносливости, силы и гибкости. Испытания по выбору подразделяются на тесты по определению уровня развития скоростно-силовых возможностей, координационных способностей и уровня овладения прикладными навыками.

Требования к оценке уровня знаний и умений в области физической культуры и спорта включают проверку знаний о влиянии занятий на состояние здоровья, повышение умственной и физической работоспособности, методов контроля физического состояния при занятиях, знания основ методики самостоятельных занятий, их гигиены, овладению практическими умениями и навыками физкультурно-оздоровительной и прикладной направленности.

В комплексе ВФСК ГТО выделяется ступень «Физическое совершенство» для студентов 18–25 лет, предусматривающая выполнение нормативов по трем уровням трудности, соответствующих золотому, серебряному и бронзовому знакам отличия.

Требования к уровню физической подготовленности при выполнении нормативов ВФСК ГТО должны учитываться в образовательной программе вуза по дисциплине «Физическая культура».

Рабочая учебная программа по физической культуре для студентов Челябинской государственной академии культуры и искусств включает нормативы для определения уровня физической подготовленности, идентичные обязательным тестам ВФСК ГТО.

Перед кафедрой физической культуры возникает необходимость коррекции тестов физической подготовленности, основываясь на требованиях ВФСК ГТО как программно-нормативной основы физического воспитания студентов.

Проект возрождения комплекса ГТО связан с возможностью получения достоверной информации об уровне физической подготовленности населения. Анализ этих показателей позволяет корректировать процесс повышения уровня подготовленности.

Постольку, поскольку именно физическая подготовленность обеспечивает здоровье студентов, необходимо решать задачи формирования мотивации к систематическим занятиям физкультурой и спортом в целях обеспечения психофизической готовности к выполнению социальных функций.

В этой связи обращается внимание на обеспечение здоровьеформирующего подхода к физкультурной активности и ориентации на достижение оптимального уровня результативности при подготовке к сдаче норм ГТО [1].

1. Спирин, В. К. К проблеме разработки нормативных требований комплекса ГТО в контексте реализации здоровьеформирующего подхода к физкультурной активности населения РФ / В. К. Спирин. – Теория и практика физической культуры, 2014. – № 11. – С. 94–97.

В. И. Кравчук

ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПО ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ У СТУДЕНТОВ СПЕЦМЕДГРУПП

Учебная деятельность студентов характеризуется недостаточной двигательной активностью и возрастающей учебной загруженностью.

Проблема достижения оптимального уровня физической подготовленности и здоровья студенческой молодежи становится все более актуальной.

По данным различных авторов, количество студентов, имеющих хронические заболевания, в вузах Российской Федерации увеличивается в среднем на 7–8 % в год.

В занятиях по физической культуре для студентов спецмедгрупп (далее СМГ) нет методик занятий в зависимости от характера основных и сопутствующих заболеваний, объема приспособительных реакций.

Различными исследователями подчеркивается, что необходима дифференциация учебного материала в различных формах организации и проведения занятий для различных нозологических групп.

В новых стандартах физической культуре отводится роль формирования у бакалавров способности к самостоятельному поддержанию уровня своего здоровья средствами физической культуры для оптимального выполнения своих профессиональных обязанностей.

В учебном процессе по физической культуре у студентов СМГ нами возможно большее внимание уделялось на 1–2 курсах теоретическим сведениям, формированию умений и навыков самоконтроля своего физического состояния. В течение 1–4 семестров студенты совершенствовали навыки исследовательской работы в области физической культуры, писали рефераты, тематика которых была связана с их заболеванием, формированием здорового образа жизни.

Все это способствовало формированию общекультурной компетенции по физической культуре.

От степени сформированности данной компетенции во многом зависит представление о здоровом образе жизни, отношение к собственному организму, а в конечном счете стремление действовать соответственно им.

В процессе занятий по физической культуре у студентов академии культуры и искусств приобретают актуальность вопросы методики совершенствования телосложения (особенно у девушек), а также методики оздоровительной направленности в соответствии с характером заболевания.

В новых педагогических технологиях реализуются основные требования к подбору физических упражнений, адекватных состоянию здоровья и физической подготовленности студентов СМГ.

Один из путей решения – это использование на занятиях в качестве критериев эффективности врачебно-педагогического контроля. Так, используется индивидуальная оценка уровня физических возможностей студентов как критерий эффективности контроля.

В процессе учебных занятий по физической культуре у студентов СМГ мы распределяли студентов по уровням физической подготовленности.

Как показывает практика, эффективность занятий повышается, если осуществляется индивидуальный подход с учетом нозологии заболеваний.

Преподаватель должен методически обеспечить учебный процесс для возможности дифференцированного подхода с учетом нозологии заболеваний студентов. В целях увеличения эффективности следует подготовить типовые двигательные программы для студентов с заболеваниями сердечно-сосудистой системы, опорно-двигательного аппарата, дыхательной системы, органов пищеварения, нервной системы и др.

Организация учебного процесса по дисциплине «Физическая культура» у студентов СМГ на основе кредитной технологии системы оценки позволяет изменить форму учета и контроля физической подготовленности.

В связи с низким уровнем состояния здоровья и физического развития, возможность получения зачета становится достижимой при введении оценки в баллах за каждое занятие.

А. В. Михайлова

ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ИНФОРМАЦИОННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА

Каждое учебное заведение – это компонент единого образовательного пространства государства, которое базируется на пространстве информационном, и функционирует благодаря его обеспечивающим процессам. Изменение информационного пространства как основы приводит к модернизации всех его производных, в частности и образовательной системы.

Термин *«информационное пространство»* применительно к высшему учебному заведению в последнее время достаточно активно используется как в научных, так и в практических исследованиях. При обозначении пространства вуза много дискуссий вызывает вопрос о соотношении определений «информационное», «образовательное» и «информационно-образовательное».

Во многих работах, посвященных изучению вузовских библиотек, в отношении пространства авторы чаще используют словосочетание «информационно-образовательное» (Г. А. Буевич [3], С. П. Галактионова [4], Т. В. Еременко [5], Н. А. Коряковцева [6], Е. Н. Плахутина [8] и др.).

Термин «образовательное пространство» не имеет однозначной интерпретации, однако также получил широкое распространение в педагогической литературе (И. Л. Беккер, В. Н. Журавчик [1], Э. К. Самерханова [9] и др.). И. В. Мелик-Гайказян под образовательным пространством понимает «поле деятельности всех обучающих и воспитывающих учреждений и область функционирования всех воплощений феномена образования» [7, с. 81].

Таким образом, *образовательное пространство вуза* складывается в рамках конкретного учебного заведения. При этом границы образовательного пространства могут распространяться и за пределы физических границ самого учебного заведения. В данном случае можно рассматривать границы образовательного пространства как пределы действия механизмов составляющих образования, границы применимости методов, технологий, призванных реализовать миссию вуза.

Информационное пространство значительно шире образовательного пространства, т. к. охватывает и поддерживает все виды деятельности вуза, а не только образовательную. Следует отметить, что информационное пространство вуза – это частное значение термина «пространство информационное».

Т. Ф. Берестовой было дано общее определение информационного пространства, выделена структура и определены основные компоненты, а также подчеркнуто, что «…информационное пространство возникает в процессе коммуникации и является ее результатом» [2, с. 46]. Образовательный процесс неразрывно связан с коммуникацией. Таким образом, *информационное пространство вуза* – это материально-духовный конструкт, обеспечивающий все виды деятельности (научную, учебную, воспитательную, организационно-управленческую и др.) вуза через вербальную и документальную коммуникации. Тогда *информационно-образовательное пространство вуза* – это материально-духовный конструкт, обеспечивающий именно *образовательную деятельность вуза* через вербальную и документальную коммуникации.

Информационное пространство присутствует в любой из сфер деятельности: экономической, политической, образовательной, культурной и т. д. Кроме того, любая из сфер накладывает определенную специфику на

свое информационное пространство. Так, при отображении в пространстве образовательном компоненты информационного пространства, выделенные Т. Ф. Берестовой [2], наполняются определенным содержанием.

Элементарными компонентами *вербального (устного) уровня информационно-образовательного пространства вуза* являются: индивидуальные информационные тезаурусы субъектов обучения; речь, их передающая, а также некоторый управленческий элемент. На данном уровне развития информационно-образовательного пространства вуза информационные тезаурусы индивидов являются ресурсами, использующимися в образовательной деятельности, речь несет коммуникативную функцию, а управляющий элемент выступает в роли организатора вербального процесса коммуникации и обучения.

Элементарные компоненты *документального уровня информационно-образовательного пространства вуза* – это:

- создатели и потребители информации, необходимой для организации образовательной деятельности вуза;
- документы, которые дифференцируются в соответствие с разными целевыми установками образовательной деятельности вуза.
- язык, который представлен тремя видами: бытовой разговорный; профессиональный; информационно-поисковый язык, который вынуждены использовать все, кто ищет информацию и документы;
- управленческий субъект представлен структурами управленческого аппарата вуза;
- инфраструктура, включающая материально-технические средства обеспечения всех образовательной деятельности вуза и технический персонал.

Также информационно-образовательное пространство вуза можно рассматривать с двух позиций: через взаимодействие с внешним миром (глобальным информационным и образовательным пространствами) и через создание внутренней информационно-образовательной среды.

Основная цель создания данного материально-духовного конструкта – формирование комфортной среды для информационной коммуникации как внутри вуза, так и за его пределами (с другими образовательными учреждениями, библиотеками, общественными организациями и т. д.). Также информационно-образовательное пространство предназначено и для удовлетворения информационных потребностей индивида и особого социума, образующегося в связи с образовательной деятельностью.

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать следующие выводы. Во-первых, любая сфера деятельности, в том числе и образовательная, обладает информационным пространством. В целом информационно-образовательное пространство вуза является частью пространства информационного, имеет границы и имеет специфичные компоненты, определенные структурой самого пространства. Во-вторых, исходя из

определения информационного пространства, данного Т. Ф. Берестовой, информационно-образовательное пространство вуза складывается из двух частей: вербальной и документальной коммуникаций, благодаря которым осуществляется функционирование современного образовательного учреждения, решаются образовательные задачи.

1. Беккер, И. Л. Образовательное пространство как социальная и педагогическая категория [Текст]. / И. Л. Беккер, В. П. Журавчик // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2009. – № 12 (16). – С. 132-140.
2. Берерстова, Т. Ф. Информационное пространство библиотеки : Научно-методическое пособие. – М. : Либерея-Бибинформ, 2007. – 240 с., с. 120
3. Буевич, Г. А. Библиотеки высших учебных заведений в системе информационно-образовательного пространства крупного провинциального города (по материалам города Барнаула): дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / Г. А. Буевич. – Новосибирск, 2003. – 230 с.
4. Галактионова, С. П. Документные ресурсы вузовских библиотек как компонент образовательно-информационного пространства территории: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / С. П. Галактионова. – Новосибирск, 2005. – 220 с.
5. Еременко, Т. В. Вузовская библиотека в современной информационно-образовательной среде: (опыт сравнительного библиотековедческого исследования): дис. ... д-ра пед. наук: 05.25.03 / Т. В. Еременко. – М., 2004. – 421 с.
6. Коряковцева, Н. А. Формирование информационной культуры студентов в библиотеке высшего учебного заведения: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / Н. А. Коряковцева. – М., 1999. – 172 с.
7. Мелик-Гайказян, И. В. Критерии определения границ в образовательном пространстве / И. В. Мелик-Гайказян // Высшее образование в России – 2009. – №10. – С. 81 – 91.
8. Плахутина, Е. Н. Учебно-методический комплекс как один из инструментов формирования библиотекой информационно-образовательного пространства вуза: дис. ... канд. пед. наук: 05.25.03 / Е. Н. Плахутина. – Челябинск, 2012. – 184 с.
9. Самерханова, Э. К. Логико-содержательная характеристика образовательного пространства как педагогического понятия [Текст]. / Э. К. Самерханова // Образование и наука. 2006. – № 4(40). – С. 20-26.

Н. С. Мантурова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПОСТРОЕНИЮ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА БАКАЛАВРОВ ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И АРХИВОВЕДЕНИЯ

Бакалавр документоведения и архивоведения – это будущий профессионал в области традиционного и электронного документооборота, конфиденциального делопроизводства и защиты информации в государственных и негосударственных структурах, кадрового делопроизводства и управления персоналом организации, внедрения новейших информационных компьютерных технологий в документационное обеспечение управления учреждения и архив, формировании и ведении электронного архива учреждения [7]. Это профессия, предусматривающая наряду со служебными обязанностями, проведение научных исследований − поиск, обработку, интерпретацию информации.

Таким образом, выполняется важная общественная функция, обеспечивающая связь времен, поэтому в подготовке бакалавра документоведения и архивоведения особую роль играет юридическая сторона, связанная с анализом, сравнением, классификацией и интерпретацией различных документов. Для этого необходимо усилить нарративный подход в образовании, в соответствии с которым студенты не только усваивают, но и главное – способны выразить свою точку зрения на исследованные документы. Нарративный подход способен сделать будущего бакалавра документоведения и архивоведения полноценным субъектом вначале учебной, а затем и профессиональной деятельности.

К сожалению, практически во всех уровнях образования в современной России преобладает противоположный нарративному – нормативный подход, так как цели и содержание профессионального образования определяются только нормативно-правовыми актами: Законом Российской Федерации «Об образовании в Российской Федерации», Федеральными государственными образовательными стандартами, требованиями единого государственного экзамена. Обязательность формирования, обоснования и изложения точки зрения бакалавра на важнейшие проблемы профессиональной деятельности, пока не предусмотрены в его подготовке.

Общеизвестно, что цели профессионального образования определяются общественным строем и имеют определенную структуру [6]. Однако общие цели образования в виде самореализации во второй половины XX века были предложены представителями западной «гуманистической психологии» А. Маслоу и К. Роджерсом [1]. Это глубоко индивидуальная цель и она обязательно выражается в развитии самостоятельности, в том числе − в выражении своей точки зрения на усвоенные знания. Важно иметь в виду, что профессиональное образование выступает средством достижения общей цели образования

А. Маслоу сформулировал механизм становления человеческих потребностей, использовав образную форму пирамиды. В основании его «пирамиды потребностей» − базовые физиологические потребности, затем следуют потребности в безопасности и защите, потребности в принадлежности и любви, потребности в самоуважении, а на вершине пирамиды − потребности в самореализации [3]. А. Маслоу утверждал, что в каждом человеке изначально заложена потребность найти свое истинное «Я», самореализоваться [3]. Но этот потенциал самореализации может раскрыться только, если в окружающей человека среде будут создаваться условия для удовлетворения его базовых потребностей и потребностей среднего уровня [3]. Самореализация − вершина «пирамиды» по А. Маслоу, высший уровень развития личности, − некий идеал, достичь которого почти невозможно, но стремление к нему придает образованию человека и самой его жизни неоспоримый смысл [3].

К. Роджерс, доказал, что стремление к самоопределению, «самость» изначально свойственны природе человека, показал, как реально перестраивать школьное образование, чтобы оно помогало ребенку в этом утверждаться [4]. В своей практике К. Роджерс специально создавал условия, в которых дети имели право на свободный творческий поиск, на выбор решений и действий, на ошибки и сомнения [4]. Он отказался от стимуляции учебной деятельности отметками или наказанием, а обеспечивал детям «педагогическую поддержку» [4]. Человек, по К. Роджерсу, − свободное существо, создающее свое собственное «Я», накапливающее и выстраивающее «знание о себе», «отношение к себе» и «самооценку» [4].

Очень важным личностным образованием является «индивидуальный опыт». Он не совпадает со «знанием о себе» и, как правило, не полностью осознается. Несогласованность «Я» и «опыта» вызывает у человека, особенно если это еще ребенок, чувство тревоги, дезориентации [4]. Это и есть «ситуация выбора», «ситуация самоопределения», где возникает реальная практика преобразования ценностных ориентации человека, самоиспытание себя в деятельности, в принятии решений. Такое «недирективное обучение», по мнению К. Роджерса, помогало школьникам осознавать особенности своей личности, свое отношение к миру, накапливать опыт самоактуализации [4].

Идеи гуманистической психологии и педагогики не могли не оказать влияния на российскую, педагогику последних двух десятилетий XX века, которая успешно преодолевала авторитаризм в образовании, стремилась перестроить его в соответствии с принципами гуманизма и демократии.

Целью современного образования становится развитие студента образовательного учреждения как субъекта познавательной деятельности. В соответствии со ст. 11 ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» Федеральные государственные образовательные стандарты, являются основой объективной оценки соответствия установленным требованиям образовательной деятельности и подготовки обучающихся, освоивших образовательные программы соответствующего уровня и соответствующей направленности, независимо от формы получения образования и формы обучения.

Особенность ФГОС нового поколения – деятельностный характер, который ставит главной задачей развитие личности студента. Современное образование отказывается от традиционного представления результатов обучения в виде знаний, умений и навыков; формулировки стандарта указывают на реальные виды деятельности. Поставленная задача требует перехода к новой системно-деятельностной образовательной парадигме, которая, в свою очередь, связана с принципиальными изменениями деятельности преподавателя, реализующего новый стандарт. Нормативный характер ФГОС ВПО требует широкое использование в учебном процессе нарративных методов обучения: активных и интерактивных форм проведения

занятий, таких как компьютерные симуляции, деловые и ролевые игры, разбор конкретных ситуаций, психологических и иных тренингов в сочетании с внеаудиторной работой. [5]. Это открывает значительные возможности включения нарративного подхода в образование, что значительно расширит образовательные рамки по каждому курсу в ВУЗе.

Резюмируя предшествующие рассуждения о роли нарративного подхода в усвоении содержания образования, мы считаем, что он позволяет следовать современному идеалу образованного человека, который не только механически усваивает, но продумывает, обязательно проговаривает усвоенное, делая его своим; умеет обнаруживать проблемы, разрабатывает способы их разрешения и критически оценивать получаемые при этом результаты. Этот человек, способен формировать собственную аргументированную позицию по любым вопросам общественной жизни. А. Ф. Закирова описывая высший уровень педагогической герменевтики, связывала его с формированием у слушателя так называемого встречного текста [2]. Таким образом, нарратив педагога не только порождает нарратив студента, но и обеспечивает глубокое понимание содержания образования вплоть до возникновения ассоциативного знания

1. Голованова, Н. Ф. Общая педагогика / Н. Ф. Голованова. – СПб. : 2005. – 320 с.
2. Закирова, А. Ф. Методы педагогической герменевтики как средство гуманитаризации педагогического знания / А. Ф. Закирова // Образование и наука. – 2009. – № 1. – С. 3-13.
3. Перевод А. М.Татлыбаевой Abraham H. Maslow. Motivation and Personality (2nd ed.) N. Y.: Harper & Row, 1970; СПб.: Евразия, 1999.
4. Роджерс, К. Гуманистическая психология : теория и практика. Избранные труды по психологии. / К. Роджерс. – М.: МПСУ, 2013. – 456 с.
5. Сергеев, С. Ф. Нарративный подход в школьной организации / С. Ф. Сергеев // Школьные технологии. – 2011. – № 4. – С. 19-24. – С. 20.
6. Ситаров, В. А. Дидактика: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под ред. В. А. Сластенина. – 2-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с. (10)
7. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 034700 Документоведение и архивоведение квалификация: бакалавр. – Челябинск, 2014. // Режим доступа: http://chgaki.ru/spaw2/uploads/files/OOP_ 0DOU_2013.pdf

Л. А. Николаева

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Становление и развитие социальной работы во всем мире происходят в условиях дискуссии о повышении статуса и общественного признания социальной работы как важнейшего социального института. Это связано с общей направленностью социализации экономики многих государств, гуманизации общественных и межличностных отношений. В развитии социальной работы в России наблюдается аналогичная тенденция. Глобальные изменения в социально-экономическом и социально-

политическом устройстве РФ, динамичное развитие социальной работы за последние десятилетия привело к необходимости инновационной деятельности в социальной сфере, что обусловлено следующими факторами:

– демографическими изменениями, особенно увеличением численности социально незащищенных людей;

– значительным сокращением расходов государства на социальное обеспечение;

– миграционными процессами;

– формированием рыночных отношений и ростом безработицы;

– кардинальным изменением всех привычных жизненных устоев;

– необходимостью приспособления человека к изменяющимся обстоятельствам и необходимостью эффективной защиты его от негативного воздействия рынка [5, с. 25].

В сложившейся ситуации одним из приоритетных направлений в развитии социальной сферы становится разработка и внедрение в практику социальных учреждений эффективных социальных нововведений. Это связано с тем, что объектом социальной работы выступает социальная сфера, охватывающая все пространство жизни человека: от условий его труда и быта, здоровья и досуга до социально-классовых и социально-этнических отношений [1, с. 56].

Особое значение в этом направлении отводится деятельности социального работника, инновационные функции которого предполагают творческий подход к социальной работе, основанный на обобщении практического опыта, освоении новых технологических и методических приемов, анализе сильных и слабых сторон деятельности социального учреждения.

Как и любая технология социальной работы, инновационная технология определяется общественными потребностями и требует четкого определения стратегической и промежуточных целей, серьезной подготовки и квалифицированных кадров [2, с. 13].

Отличительными чертами социальных инноваций являются:

– наличие тесной связи с конкретными общественными отношениями;

– зависимость при использовании новшеств от групповых и личных качеств пользователей (клиентов социальных служб);

– отсутствие очевидных преимуществ, в отличие от технических нововведений [4, с. 25].

В процессе внедрения инновационных социальных технологий одной из важнейших задач является становление эффективного местного самоуправления. Эффективная региональная социальная политика невозможна без реализации общественных инициатив. Сегодня само население выступает активным субъектом социальных преобразований, конструирующим многообразные гражданские практики в самых различных сферах

(политическое и правовое просвещение, экологическая безопасность, социальная безопасность и др.).

Формирование гражданских инициатив населения во многом определяется следующими факторами:

– участием в федеральных и региональных конкурсах инновационных проектов по развитию гражданского общества;

– созданием «информационных коридоров» по формированию различных аспектов гражданского общества в средствах массовой информации;

– развитием социальной рекламы для продвижения в обществе филантропических идей и ценностей;

– привлечением широкого общественного внимания к благотворительной деятельности и добровольческим инициативам.

Новой формой социальной работы в данном направлении является технология социальной мобилизации, основными процедурами которой являются:

1) пропаганда идей, когда используются такие методы, как создание коалиций, распространение идей на уровне рядовых граждан, работа со средствами массовой информации;

2) мобилизация ресурсов, где необходимым условием является способность организовать, связывать друг с другом различные группы населения, стимулировать к совместной работе, четко формулировать цели, доносить их до населения, активизировать все ресурсы, которые могли бы заставить властные структуры отреагировать должным образом;

3) обмен информацией. Информационная работа с населением включает следующие этапы:

– анализ имеющихся данных и дополнительные исследования для выявления сущности проблемы, уровня компетенции людей, имеющих отношение к проблеме;

– составление плана информационной работы (определение категорий население, с которыми необходимо работать, целей изменения для каждой конкретной аудитории, а также каналов распространения информации);

– разработку и апробацию информационных материалов для выяснения того, насколько они соответствуют требования, доступны для понимания людей;

– осуществление программы, обеспечение соответствия информационной деятельности компонентам предоставления услуг;

– контроль и оценку результатов: определение того, насколько успешно выполняется программа, достигаются ли цели, необходимо ли изменение стратегии [3, с. 217].

Таким образом, каждый гражданин общества оказывается охваченным, у каждого появляется своя роль, появляются условия для реализации

поставленных целей, по социальному благоустройству, созданию благоприятных условий жизнедеятельности. Данная технология основана на учете важности взаимосвязи общественного, коллективного и индивидуально-личностного начала.

Важными факторами, определяющими возможность инновационного развития социальной сферы, являются следующие качества населения: способность генерировать новые идеи, разрабатывать технологии, создавать конкурентоспособный продукт, умение эффективно работать. В системе «качество человеческого капитала – инновационное развитие государства» существует ярко выраженная зависимость, где люди – самый важный ресурс в социально-экономическом процессе.

Безусловно, для эффективного внедрения инновационных социальных технологий в обществе должно возникнуть новое социальное мышление, новые принципы социальных отношений, профессиональные кадры социальных работников. Особая роль в этом процессе отводится государству, которое ответственно за непосредственное воспроизводство человеческой жизни в нынешнем и грядущих поколениях. И если воспроизводство жизни осуществляется через потребление человеком необходимого объема материальных и духовных благ, принципы и механизмы их распределения между всеми субъектами общественной жизнедеятельности составляют основу социальных отношений в обществе.

1. Павленок, П. Д. Технологический подход в социальной работе (теоретико-методологические аспекты) [Текст] / П. Д. Павленок // Отечественный журнал социальной работы. – 2003. – № 1. – С. 54–57.
2. Пантелеева, Т. С. Особенности инноваций в сфере социальной работы [Текст] / Т. С. Пантелеева // Отечественный журнал социальной работы. – 2003. – № 2. – С. 12–14.
3. Платонова Н. М. Инновации в социальной работе [Текст] : учеб. пособие для студ. Учреждений высш. Проф. Образования / Н. М. Платонова, М. Ю. Платонов. – 2-е изд., стер. – М. : Издательский центр «Академия», 2012. – 256 с.
4. Социальная работа [Текст] : словарь-справочник / под ред. Л. Г. Лаптева. – Тверь, 2006. – 74 с.
5. Шепетун, Ю. В. Инновационные технологии в теории и практике социального обслуживания населения России [Текст] / Ю. В. Шепетун // Отечественный журнал социальной работы. – 2003. – № 2. – С. 24–29.

Н. Б. Новодворская

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МЕНЕДЖЕРА МОЛОДЕЖНОГО ОБЩЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ

Социальный заказ общества, определенный Законом Российской Федерации «Об образовании», «Национальной доктриной образования до 2025 года», Федеральным законом «О государственной поддержке молодежных и детских общественных объединений», Постановлением Правительства Российской Федерации «О Федеральной целевой программе «Мо-

лодежь России»», ориентирует на развитие молодежи, как деятельностной, активной составляющей современного общества, способной к новаторству и творчеству, владеющей организаторскими навыками.

Молодежные общественные организации выступают важнейшей социальной структурой (институтом) гражданского общества и представляют собой коллективы, объединяющие своих членов в соответствии с индивидуальными интересами, потребностями, склонностями (В. А. Аршинов, Н. К. Беляева, А. С. Гаязов, Б. С. Гершунский, М. Н. Кузьмин, Н. М. Савичева, А. Н. Хлопин и др.).

Докажем развитие неправительственных организаций как социально-культурного института исходя из позиции соотношения присущих им *функций*.

Обращение к определению функций неправительственных организаций лежит в понимании этимологии самого понятия «функция». Анализ энциклопедической литературы позволяет обобщить, что функция есть направленное, избирательное воздействие, на основе которого устанавливаются связи между объектами, явлениями, их частями и свойствами.

В исследовании О. Ю. Колосовой раскрыто, что по отношению к личности и отдельным общностям социально-культурные институты выполняют целый ряд крайне существенных функций: социализирующую (социализацию ребёнка, подростка, взрослого человека), ориентирующую (утверждение императивных общечеловеческих ценностей через специальные кодексы и этику поведения), санкционирующую (социальную регуляцию поведения и защиту определённых норм и ценностей на основе юридических и административных актов, правил и предписаний), церемониально-ситуационную (регламентацию порядка и способов взаимного поведения, передачи и обмена информацией, приветствий, обращений, регламентацию собраний, совещаний, конференций, деятельности объединений) [3].

В исследовании А. С. Макаренко выделяются следующие функции молодежного общественного объединения: воспитательная, пропагандистско-просветительская, самосовершенствования [2].

К основным функциям неправительственных организаций Ю. Джибладзе относит:

– *социальную*, связанную с заполнением функциональных провалов и дефицитов госуправления, возмещением социально недостаточной рыночной экономики, включая оказание поддержки нуждающимся группам и реагирование на новые вызовы путем социальных инноваций;

– *функцию общественного контроля*, определяющуюся защитой общественных интересов, а именно противодействием злоупотреблениям со стороны государства и частных структур путем обеспечения правовой защиты, мониторингом программ противодействия коррупции и повышения прозрачности действий органов власти, преданием гласности и привлечением внимания к фактам нарушений и злоупотреблений, организацией протестных действий, общественных кампаний и т. д.;

– *гражданско-демократическую*, направленную на повышение роли ответственных граждан, развитие гражданского участия в принятии решений, влияние на выработку политики и управление, обеспечение обратной связи от общества к властям в отношении их политики и действий, укрепление демократических институтов и политической культуры, посредничество и организация диалога между государством и гражданами и между различными группами в обществе [1].

Наряду с данными функциями в исследованиях косвенно указывается, а нами уточняются следующие:

Функция социального партнерства неправительственных организаций, которая основывается на солидарности и разделяемой ответственности за проблему и проявляется в:

– заинтересованности каждой из взаимодействующих сторон в поиске путей решения социальных проблем;

– объединении усилий и возможностей каждого из партнеров для их реализации;

– конструктивном сотрудничестве между сторонами в разрешении спорных вопросов;

– стремлении к поиску реалистичных решений социальных задач, а не к имитации такого поиска;

– децентрализации решений, отсутствии государственного патернализма;

– взаимоприемлемом контроле и учете интересов каждого из партнеров;

– правовой обоснованности «кооперации», предоставляющей выгодные каждой стороне и обществу в целом условия взаимодействия [5].

При этом данная функция носит предметно-преобразующий характер, не зависимо от того, на что направлено взаимодействие и оказывает прямое воздействие на становление субъектности участника НПО.

Функция *коррекции социального капитала*, связанная с организацией деятельности по профилактики распространения наркомании, иных негативных явлений в обществе, что способствует повышению доверия российского населения к социальным институтам.

Нами определяется группа функций, связанная с характером деятельности неправительственных объединений и строящаяся на основе деятельности общественной организации:

– *информационная* (наличие общей и частной информации и реализация ее через необходимые структуры, особо важная роль отводиться в распространении знаний о правах человека);

– *консультативная (*дают советы и консультации организациям, лицам, группам лиц по их просьбе);

– *правотворческая (*участвуют в правотворческом процессе, влияя на позицию региона, государства, разрабатывая проекты соглашений);

– к*онтрольная* (обеспечение соблюдения норм права).

Все эти функции проявляются как во внешне организованной деятельности неправительственной организации, так и в развитии личности ее участников.

При этом деятельность НПО выступает субъектно обусловленным явлением и направлена на обогащение:

– мотивации, обеспечивающей субъектную позицию, побуждающую к активному участию в различных видах деятельности, через апробацию различных социальных ролей, смену или укрепление социального статуса, утверждение личностной позиции и др.;

– способов социального взаимодействия в процессе общения, социально-направленной, личностно значимой и иных видах деятельности;

– социально-личностного опыта, получаемого личностью в ходе его участия в планировании, организации, анализе деятельности НПО.

НПО, как современное общественное объединение становится средством социализации молодежи, где происходит не только формирование социального опыта, но воспроизводство его на творческой основе, молодежные объединения дают возможность для проявления индивидуальности каждому участнику. Здесь учатся выстраивать отношения, которые складываются между индивидуумами в процессе коллективной деятельности.

Неправительственные организации реализуют деятельность в соответствии с основными компонентами структуры деятельности, определенные В. А. Петровским, А. В. Петровским, А. Н. Леонтьевым и др. [4]: цель, мотив, способ, результат.

1. Джибладзе, Ю. Роль неправительственных организаций в укреплении демократии и гражданского общества / Ю. Джибладзе // Вопросы культурологии. – 2007. – № 3. – С. 67-70
2. Коллективно-творческие дела коммуны имени А. С. Макаренко (из опыта воспитательной работы) – Л.: 1670.
3. Колосова, О. Ю. Социально-культурные институты: сущность и типология / О. Ю. Колосова // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2014. – № 28. – С. 11–16.
4. Петровский, А. В. Личность. Деятельностьт. Коллектив / А. В. Петровский. – М.: Политиздат, 1982. – 255 с.
5. Чумаков, В. А. Социальное партнерство, создаваемое неправительственными организациями в европе в условиях глобализации / В. А. Чумаков // Актуальные проблемы Европы. – 2005. – № 3. – С. 93-103.

А. Т. Нысанов

ОСОБЕННОСТИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОРИЕНТАЦИИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

В современном мире на первый план выходит проблема кооперации, объединения образовательных учреждений в решении общих проблем по достижению одной неизменной цели – подготовки к профессиональной

деятельности. Одной из ключевых задач такой подготовки является профессиональное ориентирование старшеклассников и молодежи.

С точки зрения Г. М. Коджаспировой профориентация представляет собой научно-практическую систему подготовки молодежи к свободному, сознательному и самостоятельному выбору профессии, учитывающую индивидуальные особенности и потребности личности и рынка труда и осуществляемую через профессиональную информацию, профессиональную диагностику, профессиональную консультацию, профессиональный отбор и профессиональную адаптацию.

Каждая из составляющих включает в себя комплекс мероприятий, направленных на выполнение соответствующих ключевых функций структурного звена, предусматривающих социокультурное взаимодействие входящих в него объектов. При этом социокультурное взаимодействие может происходит на различных уровнях.

Так, социальный заказ общества и государственная политика Российской Федерации и Республики Казахстан предопределили востребованность такого явления, как сетевое взаимодействие образовательных организаций, в том числе и дополнительного образования.

Современное научное знание под сетевым взаимодействием учреждений дополнительного образования (ДО) детей понимает процесс непосредственного или опосредованного взаимного влияния объектов (субъектов) друг на друга, результатом которого являются новые социально-педагогические структуры, обладающие новыми свойствами и особенностями общественных отношений.

Внутренняя сетевая структура такого взаимодействия предполагает интеграцию ресурсной базы учреждений дополнительного образования школ, высших и средних учебных заведений и учреждений дополнительного образования, административные ресурсы и консолидацию всех образовательных потоков внутри ресурсного образовательного центра.

Определяя потенциал сетевого социокультурного взаимодействия, обратимся к возможным видам деятельности сетевых партнеров дополнительного образования по развитию культуры профессиональной ориентации.

Таблица 1

Особенности социокультурного сетевого взаимодействии дополнительного образования в развитии культуры профессиональной ориентации старшеклассников

Объекты взаимодействия	Особенности
учреждения общего образования	реализация программ дополнительного образования старшеклассников, досугово – образовательных, исследовательских проектов, направленных на углубление в сферу профессиональных интересов молодежи; реализация интегрированных программ профильной подготовки;

Объекты взаимодействия	Особенности
учреждения дополнительного образования	организация совместной образовательной деятельности старшеклассников по выбранному направлению – предпрофильное обучение;
учреждения высшего и среднего профессионального образования	организация учебно-исследовательской деятельности с привлечением старшеклассников; предпрофильная подготовка и профильное обучение на дополнительных курсах, в профессиональных коллективах, лабораториях; практика студентов вузов на базе учреждений общего образования для демонстрации профессиональной подготовки; проведение дней открытых дверей, фестивалей; организация льготного поступления при участии в мероприятиях, олимпиадах вуза/ссуза; осуществление профессиональной адаптации и др.;
административная составляющая (региональные, муниципальные, федеральные органы управления образованием, управления по делам молодежи, центры занятости населения и др.)	реализация и поддержка целевых программ, социальных проектов направленных на самоопределение молодежи в профессиональной деятельности; совместная социокультурная, досуговая деятельность, использование ресурсов учреждений для расширения профессионального и личностного выбора обучающихся; организация профориентации, трудоустройства подростков и молодежи;
ресурсный образовательный центр	координирующая деятельность по консолидации людских, материальных, технических, финансовых и управленческих ресурсов всех объектов сетевого взаимодействия; информационная поддержка; проведение социокультурных мероприятий по информированию старшеклассников о возможностях самоопределения в профессиональной сфере (молодежные форумы, профориентационные конкурсы, ярмарки образовательных организаций, ролевые игры по выбору профессии и др.); осуществление профессиональной диагностики и тестирования старшеклассников, способствующих их самопределению; организация работы по созданию портфолио обучающихся; проведение социокультурных мероприятий по профессиональной адаптации (интерактивные встречи с работодателями, представителям образовательных организаций, профориентационные экскурсии, проведение дополнительных профильных элективных курсов и др.)

Сетевое взаимодействие дополнительного образования, предполагающее социальное партнерство заинтересованных сторон, выступает в качестве катализатора всех ресурсов в построении индивидуальной рациональной образовательной траектории, ориентированной на профессионально-карьерную предрасположенность личности.

Л. С. Перчик, Л. Н. Тихомирова

«И ВОЛНУЕТ УМЫ МОЛОДЫХ ПОКОЛЕНИЙ…» (ВОЗВРАЩАЯСЬ К ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ МОЛОДЕЖИ)

Мы живем в очень непростое и тревожное время мировой нестабильности: социальные и экономические потрясения, гражданская война на Украине, неутихающие разговоры о санкциях со стороны США и европейских стран. Немалую роль в создании у народа панических настроений играют современные СМИ и программы телевещания, насыщенные сюжетами, негативно воздействующими на сознание масс. Происходящее в мире заставляет руководство страны и, безусловно, всех нас серьезно взглянуть на проблему патриотического воспитания молодого поколения, обращение к которой в последние годы было, мягко говоря, заметно ослаблено. Этот факт отметил и президент России В. В. Путин на состоявшемся 12.09.2012 г. в Краснодаре совещании по вопросам нравственного и патриотического воспитания молодежи: «Попытки влиять на мировоззрение целых народов, стремление подчинить их своей воле, навязать свою систему ценностей и понятий – это абсолютная реальность, такая же, как борьба за минеральные ресурсы, с которой сталкиваются многие страны, в том числе и наша страна» [1]. В своем выступлении президент говорил и об интернационализме, понятие о котором хорошо известно поколениям советских людей: «Мы должны строить свое будущее на прочном фундаменте. <…> Мы, как бы долго ни обсуждали, что может быть таким фундаментом, прочным моральным основанием для нашей страны, ничего другого все равно не придумаем. Это уважение к своей истории и традициям, духовным ценностям наших народов, нашей тысячелетней культуре и уникальному опыту сосуществования сотен народов и языков на территории России. <…> Нам необходимо в полной мере использовать лучший опыт воспитания и просвещения, который был и в Российской Империи и в Советском Союзе» [1]. 03.07. 2014 г. в Кремле на заседании Совета при Президенте по межнациональным отношениям, где обсуждалась роль культуры и образования в укреплении единства и согласия, гражданском и патриотическом воспитании молодежи, прозвучало: «Сейчас в России свыше тридцати с половиной миллионов граждан в возрасте от пятнадцати до двадцати девяти лет. От них, от их взглядов зависит судьба нашей страны, будущее России. Важно, чтобы молодежь понимала всю значимость национальной политики, национального и культурного многообразия» [2].

Государственная Программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011–2015 гг.» (Постановление Правительства РФ от 5.10.2010г.) [3] включает в себя комплекс правовых, нормативных, организационных, методических, исследовательских и информационных общероссийских и межрегиональных мероприятий по дальнейшему развитию и совершенствованию системы патриотического воспитания граждан, направленных на становление патриотизма в качестве нравственной осно-

вы формирования их активной жизненной позиции. Наше учебное заведение имеет немало возможностей для реализации многих позиций данной Государственной Программы, в том числе: выполнение курсовых и дипломных работ, связанных с героическим прошлым России, важнейшими событиями в жизни народа; организация и проведение среди педагогов Всероссийских конкурсов методических пособий «Растим патриотов России»; проведение конференций на темы «Патриотизм – духовный потенциал великой Победы»; Всероссийский смотр-конкурс студенческих работ «Великая Отечественная война в судьбе моей семьи; Всероссийские молодежно-патриотические акции «Мы помним», «Мы гордимся»; проведение молодежного студенческого форума «Великая победа великой страны»; подготовка и проведение конкурсов на лучшее знание государственной символики России и др. Работа по гражданско-патриотическому воспитанию молодежи включает и мероприятия, посвященные празднованию семидесятой годовщины Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Важным этапом в этой работе становится тесное взаимодействие с ветеранскими организациями, организациями, способствующими решению задач патриотического воспитания. В преддверии Дня Победы предлагается примерный перечень мероприятий, посвященных этому событию: проведение тематических занятий; показ и обсуждение военно-патриотических фильмов; организация и проведение интеллектуально-познавательных игр, конкурсов, викторин; организация и проведение встреч с ветеранами Великой Отечественной войны; оказание волонтерской помощи ветеранам, проведение шефских концертов и т. д.

В нашей академии реализуется многое из предложенного в Программе. Кафедра литературы и русского языка давно занимается нравственным и духовным воспитанием студентов, так как этому процессу служат сами преподаваемые дисциплины. Мы уже многие годы проводим тематические вечера русской поэзии, викторины и интеллектуальные игры, в которых студенты всегда с большим энтузиазмом принимают участие. Литературный текст – один из немногих «документов», дающих истинное представление о прошлом нашей страны, каким бы непростым оно ни было. Он хранит память о событиях, несущих заряд духовного единения российского общества, и память эта – основа исторического сознания народа, выполняющая консолидирующую, объединяющую функцию. Сегодняшний день заставляет с большим вниманием прислушаться к голосу поэтов фронтового поколения.

В октябре 2014 г. по инициативе кафедры литературы и русского языка (доц. Л. Н. Тихомирова) при поддержке Совета ветеранов (доц. Л. С. Перчик) и Научной библиотеки ЧГАКИ (В. С. Кожевникова) был дан старт общеакадемическому научно-просветительскому проекту «Поэт и война», цель которого – развитие нравственно-патриотических чувств у студентов, расширение их знаний о поэтах, чьи имена связаны с Великой

Отечественной войной, формирование научного интереса к творчеству этих авторов, воспитание любви и уважения к российской (в том числе и советской) поэзии на основе конкретных историко-биографических фактов и художественных произведений, вызывающих сильные эмоциональные переживания. Ощущение своей сопричастности великому народу с великой историей – необходимое условие формирования гражданской позиции у молодого поколения. Участвуя в Проекте и прикасаясь к поэтическим текстам, написанным о Великой Отечественной войне ее очевидцами, студенты получают урок патриотизма непосредственно от тех, кто творил историю нашей страны, таким образом, обеспечивается и сохраняется связь поколений.

Время реализации Проекта рассчитано его инициаторами на один учебный год, завершение планируется в мае 2014г. В ходе исполнения данного мероприятия предполагается проведение пяти тематических встреч разного формата: «Дорогами войны» (творчество поэтов-фронтовиков); «Строка, оборванная пулей…» (лирика поэтов, не вернувшихся с войны); «У войны – не женское лицо» (война глазами женщин-поэтесс); «Наши земляки о войне» (поэзия челябинских авторов, ветеранов войны), «Война и дети» (стихи поэтов, бывших «детей войны»). Осуществление Проекта на всех его этапах предполагается с привлечением к подготовке и проведению мероприятий студентов как можно большего числа факультетов академии (в настоящее время в активную работу уже включены студенты культурологического и музыкально-педагогического ф-тов, ф-та документальных коммуникаций и туризма, ф-та театра, кино и телевидения). Ребята готовят презентации, сообщения, доклады, самостоятельно подбирают и анализируют стихи, принимают участие в обсуждениях прочитанных произведений, исполняют песни на слова представляемых поэтов, подбирают иллюстративный аудио и видеоматериал и т. д. Работники научной библиотеки организуют тематические выставки литературы. Преподаватели-филологи помогают студентам определиться с выбором персоналий, дают рекомендации при подготовке сообщений, координируют ход встреч. Предполагается более широкое привлечение ветеранов академии к непосредственному участию в Проекте. Кроме того, в рамках данного Проекта планируется осуществление мероприятия «Лучшее стихотворение о войне», предполагающее организацию конкурса чтецов военных произведений, которые также должны привлечь большое число студентов к чтению и осмыслению поэтических текстов, часто неизвестных им авторов, что становится особенно актуально в условиях сокращения учебных часов на изучение предметов филологического цикла. Практика проведения мероприятий (уже состоялось два, активно готовится третье) показала, что каждая встреча носит абсолютно самостоятельный и трудно прогнозируемый характер, часто идет по незапланированному сценарию:

материал бывает настолько эмоциональным и художественно сильным, что заставляет плакать и слушателей, и докладчиков.

Безусловно, значение данного Проекта накануне годовщины Великой Победы трудно переоценить. Мы ожидаем, что его успешная реализация позволит вовлечь большое число студентов в научный и творческий поиск, поможет развитию интеллектуального потенциала его участников, активизирует процесс использования литературы библиотечного фонда академии, но самое важное – будет способствовать формированию у молодого поколения высокой гражданской позиции, патриотического сознания. Великая Отечественная война оставила след в каждой семье. Говоря о Победе, мы не забываем о цене, заплаченной за нее. Это потери советского народа, однако сегодня раздаются голоса, заявляющие, что войну выиграл не Советский Союз, а США и страны Запада. Эту наглую ложь необходимо развенчать, и для этого существуют формы воздействия на сознание молодежи, которой бывает трудно сориентироваться в условиях информационной войны. Задаче укрепления национального самосознания и служат наши учебные часы, посвященные поэзии Великой Отечественной войны в литературе.

1. Путин о патриотическом воспитании// http://www.odnako.org/putin-o-patrioticheskom-vospitanii-dopolneno-goszakaz-i-kontrol-v-kulture-obrazovanie
2. Владимир Путин о роли культуры и образования в укреплении единства и согласия, гражданском и патриотическом воспитании молодежи //http:iltumen.ru/node/12663
3. Постановление Правительства РФ от 5 октября 2010 г. № 795 «О государственной программе «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2011-2015 годы»//htpp://www.grant.ru/products/ ipo/prime/doc/ 99483/#ixzz3N7m5opmu

А. В. Пономарева

СОЦИАЛЬНАЯ УСТАНОВКА КАК ФАКТОР АКТИВИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ

Социальная установка, отмечает М. А. Емельянова [2] – готовность студента действовать в определенных социальных ситуациях на основе своего социально-ценностного отношения к элементам данной ситуации; служит основой целесообразной избирательной активности человека, обеспечивает возможность быстрого реагирования на ситуацию, развитие педагогического внимания и социально-педагогического мышления.

Успешное формирование социальной установки студенческой молодежи выступает одной из приоритетных задач образовательного учреждения. В результате активизируется социально-педагогическая деятельность студентов, направленная на реализацию личностного потенциала, стимулирование творческой активности. Обеспечивается взаимодействие личности с окружающим миром, формирование личностных духовно-культурных ценностей.

Обратимся к ценностным установкам студенческой молодежи. Старший юношеский или студенческий возраст (18–25 лет) И. С. Коном,

А. В. Петровским и др. выделен как специальный объект психолого-педагогических исследований, который имеет свои индивидуальные особенности. В социально-психологическом аспекте студенчество по сравнению с другими группами молодежи отличается: высоким образовательным уровнем, активным потреблением культуры, высокой познавательной мотивацией, социальной активностью, гармоничным сочетанием интеллектуальной и социальной зрелости [3].

По мнению Б. Г. Ананьева, преобразование мотивации, всей системы ценностных ориентаций, интенсивное формирование специальных способностей в связи с профессионализацией, выделяют этот возраст в качестве центрального периода становления характера и интеллекта [3].

Молодежи как социально-демографической группе, отмечает В. Т. Лисовский, присущи две характерные особенности. Во-первых, молодежь, вступая во взрослую жизнь на рубеже смены поколений, растит в себе образ будущего, несет особую ответственность за самосохранение и развитие общества, за преемственность его истории и культуры, за воспроизводство нации, в конечном итоге, определяет выживание народа как культурно-исторической общности. Во-вторых, в силу объективных причин молодежь отличает несформированность ценностных, духовно-нравственных ориентиров, недостаток жизненного опыта, увеличивающие вероятность ошибочного выбора при принятии ответственных решений [4]. Учитывая данное противоречие, актуальным становится формирование социальной установки как фактора активизации социально-педагогической деятельности. По мнению Д. Н. Узнадзе [7], условие возникновения установки – наличие потребностей, положительной ситуации, способности сознательно выбирать и актуализировать необходимую в данный момент установку. Следовательно, необходимо создать условия для социального развития личности.

Исследованием особенностей *социального развития личности* занимается Л. В. Мардахаев [6]. Социальное развитие личности – естественный непрерывный процесс становления человека как личности. Многие социальные проблемы человека и способность самостоятельно их решать, степень реализованности в деятельности, влияние на социально-культурную действительность, мотивация к успеху в жизни в основном определяются его социальным развитием.

Проблемы социально-культурного развития личности исследовали В. Г. Афанасьев, П. А. Сорокин и др. Социально-культурное развитие личности – это количественное и качественное изменение личностных структур в процессе формирования человека, его социализации и воспитания. Социально-педагогическая деятельность должна способствовать повышению уровня социальной установки личности посредством организованного процесса взаимодействия молодежи с социально-культурной средой, адаптации к ней с учетом индивидуальных особенностей возраста. Социально-культурное развитие молодежи происходит путем расширения возможно-

стей в использовании различных социальных ролей, привитие молодежи социального опыта, который представляет собой совокупность социальных знаний и усвоенных умений и навыков жизнедеятельности личности в определенном социуме. Особое внимание следует уделить формированию социальных ценностей молодежи, которые в широком смысле определяют наиболее значимые общественные явления и факты реальной действительности с точки зрения их соответствия или несоответствия потребностям общества, социальных групп и личности. В более узком смысле – это нравственные и эстетические императивы (требования), выработанные человеческой культурой и являющиеся продуктами общественного сознания. Как процесс воспитания рассматривают социально-культурное развитие личности В. П. Андрущенко, Н. И. Горлач. Данный процесс основывается на социализации индивида как средстве интеграции личности в социально-культурное пространство; взаимодействии личности с социумом, включая передачу и усвоение социально-культурных ценностей; включение личности в систему социально-культурных отношений [1].

Итак, в процессе социально-культурного развития молодежи следует организовывать процесс успешного взаимодействия с участниками социально-педагогической деятельности, обеспечивающий ориентацию в социально-культурных ценностях, способствующий выполнению молодежью различных социальных ролей, формирующий положительный социальный опыт студентов. Индивидуальные особенности и личностные возможности студенческой молодежи предопределяют, насколько успешной будет ее жизнедеятельность. Это касается и внешней составляющей ее жизни (материальный уровень, профессиональный статус, социальное признание, благополучие в личной жизни) и внутренней составляющей (степень реализованности способностей, творческого потенциала, удовлетворенности, обретения смысла и т. д.).

При организации процесса социально-педагогической деятельности студенческой молодежи необходимо учитывать возрастные границы и социально-психологические особенности данного возраста; специфику социального статуса, ролевых функций, социально-культурного поведения; мотивацию к социально-культурному развитию личности; процесс социализации как единство социальной адаптации молодежи и индивидуализации. Социальная установка молодежи развивается в процессе социализации, приобщения студентов к социально-культурным ценностям общества, преемственности молодыми людьми социального опыта, его качественное обновление и передача обновленного опыта последующим поколениям.

В педагогическом словаре Г. М. Коджаспировой социализация определяется как процесс усвоения и активного воспроизведения человеком социального опыта, овладения навыками практической и теоретической деятельности, преобразования реально-существующих отношений в качества личности. Социализация осуществляется под воздействием целена-

правленных процессов в учебно-воспитательных учреждениях и под влиянием стихийных факторов. Рассмотрим социализацию как процесс, условие, проявление и результат социально-культурного развития молодежи, в ходе которого усваиваются образцы поведения, социальные нормы и ценности, приобретается социальный опыт, необходимый для успешного функционирования в коллективе и в обществе. В рамках нашей проблемы, как процесс, социализация означает социальное становление и развитие молодежи в зависимости от характера взаимодействия человека с социально-культурной средой образовательного учреждения, адаптации и самореализации с учетом индивидуальных особенностей молодежи. Как условие – свидетельствует о наличии социального окружения и деятельности, которые необходимы для естественного развития личностных и социальных качеств успешного студента. Как проявление – это социальное признание молодежи с учетом ее возраста и социального развития в системе конкретных общественных отношений, социально-культурных ценностей. Как результат социализация является основополагающей характеристикой деятельности молодежи и ее особенностей как социальной единицы общества.

Процесс социально-культурного развития молодежи, направленный на формирование социальной установки, предполагает: социализацию молодежи в социально-педагогической деятельности; взаимодействие студентов в коллективе, включая передачу, обмен и усвоение социально-культурных ценностей; ориентацию личности на приобретение социально-значимого статуса; развитие познавательных и творческих потребностей; включение личности в систему социально-культурных отношений, связанных с развитием личностных и социальных качеств молодежи [5].

Сформированность представленных компонентов способствует полноценному включению личности в социально-педагогическую деятельность, приобретению социального опыта успешного взаимодействия, что приводит к осознанию себя в обществе как социально полноценного субъекта, готового к преобразованию социально-культурной действительности и самосовершенствованию в деятельности.

1. Дуранов, М. Е. Педагогические проблемы социально-культурного подхода: теория и практика: монография / М. Е. Дуранов, Е. В. Швачко. – Челябинск : ЧГАКИ, 2010. – 147 с.
2. Емельянова, М. А. Становление профессиональной зрелости социального педагога в образовательном процессе Вуза: дис. … докт. пед. наук / М. А. Емельянова. – Оренбург, 2005.– 377 с.
3. Кон, И. С. Ребенок и общество. Уч. пособие для вузов / И. С. Кон – М. : изд-во Академия, 2003.– 336 с.
4. Лисовский, В. Т. Социализация молодежи / В. Т. Лисовский – М. : Высш. шк, 1997. –304 с.
5. Литвак, Р. А. Социокультурное образование и развитие личности будущего специалиста : теория и практика [Текст]: Монография / Р. А. Литвак, М. Е. Дуранов, И. И. Дуранов. – М. : ВЛАДОС, 2009. – 242 с.

6. Мардахаев, Л. В. Социальная педагогика : учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки и специальности «Социальная работа» / Л. В. Мардахаев. – М. : Гардарики, 2006. – 269 с.
7. Узнадзе, Д. Н. Теория установки / Д. Н. Узнадзе. – Воронеж: МОДЭК, 1997. – 448 с.

С. Г. Рубцов

ПРИОРИТЕТЫ МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

Система дополнительного образования детей, пришедшая на смену внешкольного воспитания, играет все возрастающую роль в формировании духовной культуры личности ребенка. С педагогической точки зрения главным условием достижения успеха в дополнительном образовании является наличие самодеятельного объединения детей и взрослых, имеющих ярко выраженный устойчивый интерес к конкретной деятельности на пути к мастерству и постижению смысла жизни [1].

В статье 14 Закона «Об образовании» (1992 г.) «Общие требования к содержанию образования» указывается, что необходимо обеспечение общего и профессионального уровня культуры, адекватного мировому; интеграция личности в национальную и мировую культуру [2].

Эффективная работа учреждений дополнительного образования детей требует высокопрофессионального методического обеспечения с чётко обозначенными приоритетами. Для формирования таких приоритетов необходимо использовать утвержденные в декабре 2014 г. Президентом РФ «Основы государственной культурной политики».

На заседании Госсовета и Совета по культуре и искусству В. В. Путин призвал уйти от идеологизации культуры, не замыкаться в собственных регионально-национальных границах. Он подчеркнул, что принятый документ строится на новой мировоззренческой концепции, суть которой в том, что культура – это многомерная живая система, мощный фактор общественного развития и экономического роста России. Культура формирует, питает и сплачивает нацию [4].

В названном документе культура определяется как миссия, как общественное благо, историческое наследие, как система ценностей и нравственных идеалов.

Глава государства указал на то, что кардинальным образом меняются приоритеты: на первый план выходит просвещение граждан, особенно детей и молодежи, воспитание патриотизма, создание по всей России качественной культурной среды. «Нам предстоит на деле вывести культуру на высоту её общественного предназначения. Добиться, чтобы она действительно стала естественным регулятором жизни. При этом важно готовить квалифицированные кадры – нужны не только грамотные управленцы, но истинные ревнители культуры. Государство не должно диктовать творчески одаренным людям свою волю. Но, к сожалению, в современных усло-

виях свобода творчества нередко оборачивается «псевдокультурными суррогатами», «погоней за тем, чтобы побольше заработать» [4].

В. В. Путин, отмечая, что именно культура укрепляет страну, обратил особое внимание на то, что «нашу многонациональную культуру всегда отличали открытость и дружелюбие; важно расширять свое культурное влияние в мире» [4].

Вышеобозначенное положение, с нашей точки зрения, необходимо сделать концептуально-методологической основой методического обеспечения дополнительного образования детей. «Основы культурной политики» служат достаточным основанием для определения содержательных приоритетов названной выше деятельности.

В современных социокультурных условиях методические службы учреждений дополнительного образования детей выполняют такие функции как аналитическую, информационную, планово-прогностическую, проектировочную, научно-экспериментальную, организационно-координирующую, обучающую, контрольно-диагностическую. Исходя из современной социокультурной ситуации в российском обществе остановимся на нескольких функциональных приоритетах методического обеспечения дополнительного образования детей.

Приоритетным, с нашей точки зрения, является методическое обеспечение, направленное на осуществление связи учреждений дополнительного образования с «внешней средой». Результаты такой деятельности: осмысление и своевременное доведение до каждого педагога социального заказа, современных тенденций развития отечественной и мировой культуры, нормативно-правовых и программно-методических требований к сфере дополнительного образования детей; внедрение в деятельность педагогов достижений и рекомендаций науки и передовой практики, трансляция лучшего опыта специалистов.

Повышению эффективности деятельности в целом коллектива педагогов дополнительного образования способствует методическая деятельность осуществляющая: диагностику, коррекцию, повышение уровня профессионализма и квалификации сотрудников; выявление, обобщение, распространение передового опыта; стимулирование инновационной деятельности, творчества и инициативы педагогов; развитие экспериментальной работы [3].

Приоритетным направлением методического обеспечения дополнительного образования детей является повышение индивидуально-профессионального мастерства педагога. С этой целью осуществляются: диагностика, коррекция, развитие профессиональных знаний специалиста; развитие и совершенствование прогностических, аналитических, организационных и прочих умений; повышение культуры общения, эмоциональных и волевых проявлений, саморегуляции; формирование и развитие социальнозначимых мотивов педагогической, творческой деятельности, нравственных качеств, повышение готовности к профессиональному самосовершенствованию.

На основании вышеобозначенной характеристики функциональных приоритетов методического обеспечения можно достаточно эффективно реализовать в работе учреждений дополнительного образования детей цели культурной политики, поставленные Президентом РФ.

В Челябинской области сформирована и успешно развивается система учреждений дополнительного образования детей. Она включает в себя музыкальные и художественные школы, центры, дворцы и дома детского творчества, станции юных техников и натуралистов, иные учреждения, имеющие соответствующие лицензии.

В качестве одного из примеров передового опыта методического обеспечения дополнительного образования детей можно привести работу методического объединения школ искусств Брединского района. Здесь регулярно и эффективно проводятся районные семинары-практикумы для преподавателей детских школ искусств. Программа семинаров предусматривает: презентации, методические сообщения, открытые уроки, практические консультации. Очередной седьмой семинар был посвящен теме: «Художественные стили и жанры искусства».

При каждой школе искусств работает методический совет – коллективный профессиональный экспертно-консультативный орган, объединяющий на добровольной основе высокопрофессиональных педагогов. Совет координирует работу по методическому обеспечению школы искусств, ее учебную деятельность, которая включает в себя музыкально-исполнительскую, художественно-изобразительную, театральную и хореографическую. Методический совет содействует эффективной учебно-педагогической, креативно-творческой и культурно-просветительной работе педагогов.

Учреждения дополнительного образования детей Челябинской области имеют все основания для успешной реализации «Основ государственной культурной политики», утвержденных Президентом РФ. Методическое обеспечение учреждений названной сферы, используя соответствующие приоритеты, призвано способствовать дальнейшему формированию и развитию духовной культуры детей.

1. Бестужев-Лада, И. В. «Восьмая подсистема образования. А может быть, первая?» / Внешкольник, 1997. – № 3. – С. 11-16.
2. Закон РФ об образовании // Высшее образование в России. – 1992. – № 3. – С. 5-33.
3. Осипова, Л. Е. Фуникова, Н. И. Методическое обеспечение учреждений дополнительного образования детей / Л. Е. Осипова, Н. И. Фуникова. – Челябинск, 2005. – С. 75.
4. Российская газета, 25 декабря 2014. – С. 2.

С. С. Рыков

ИНТЕГРАЦИЯ ФИТНЕСА В ПРОГРАММУ ДИСЦИПЛИНЫ «ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА» КАК СРЕДСТВО БОРЬБЫ С ГИПОДИНАМИЕЙ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ

Все чаще в современном мире мы вынуждены признавать, что физическая активность подрастающего поколения неуклонно снижается. Проблема эта не является российской особенностью – во всем мире бьют тревогу и пытаются реагировать различными способами. С 2011 года в нашей стране законодательно во всех школах ввели третий урок физической культуры в неделю. Впервые эта идея появилась в 80-х годах прошлого века, но тогда ее посчитали слишком затратной и ненужной. Сейчас, когда проблема гиподинамии оказалась настолько большой и важной (по данным РАМН гиподинамия наблюдается более чем у 70 % школьников), стало очевидно, что тянуть больше нельзя, дополнительный час был введен. Конечно, сейчас еще рано говорить конкретно, не оперируя официальными цифрами, но мы вынуждены признать, что того эффекта, которого от него ждали, добиться не удалось. Очевидно, что физическая активность существенно не изменилась. Особенности современного общества всегда опережают в этой борьбе на один шаг. Неслучайно многие врачи считают гиподинамию «болезнью века» и «обратной стороной медали прогресса».

У современного студента та же самая история. Сумма суточных движений нередко сводится к перемещению утром из дома до остановки (автомобиля) и вечером до дома. Общение сублимируется интернетом, еду доставляют курьеры и т. д. Дальше начинается замкнутый круг: мышцы атрофируются, появляются проблемы с осанкой, лишний вес, сбивается обмен веществ. И зачастую, когда человек созревает, чтобы добавить в свою жизнь движений, его организм уже не готов полностью включиться в этот процесс.

К сожалению, немалая часть современных студентов не рассматривают дисциплину «Физическая культура» как способ борьбы со своей малоподвижностью. Как только встает вопрос об усилении физической активности, в первую очередь, они идут на сайты фитнес-клубов, чтобы узнать цены и нередко откладывают посещения «пока не появятся лишние деньги», «пока не начнется новый месяц» и т. д. Во вторую очередь, это другие платные услуги, такие как покупка или прокат велосипедов, горнолыжного инвентаря и других разновидностей оборудования для активного отдыха. Да, безусловно, эта сфера услуг работает и за последнее время только растет и развивается. А это значит, что увеличение такого предложения рождается увеличивающимся спросом на него. Стало быть, молодежь имеет потребность в активности и ищет выход своей энергии. Но все это в большинстве случаев бессистемно и нерегулярно, а значит, мало помогает в борьбе с гиподинамией. А насколько легче бы эта проблема решалась, если бы молодые люди посещали предмет «физическая культура» регулярно и, главное, с желанием! Ведь все для этого есть: минимальный

тренировочный недельный микроцикл – два-три раза в неделю, доступность каждому, тренировочная база и инвентарь, возможность заниматься регулярно и беспрерывно. Для общей мотивации, это еще подкреплено официальным отчетом по проделанной работе в каждой сессии. Но мы все равно имеем пугающие цифры по проценту гиподинамии у подростков. Почему же это не работает? И что нужно сделать, чтобы у молодых людей появилось желание не пропускать предмет «физическая культура»?

Очевидно, что это должно стать интересным времяпрепровождением. Выше было отмечено, что потребность в физической активности у молодежи есть, и модный активный отдых в нашей стране постоянно развивается. И нельзя этим не пользоваться в рамках проведения занятий физической культурой. Нам видится назревшим и необходимым добавление в программу предмета следующих компонентов. Включение элементов современных фитнес-направлений в учебные занятия. Кроме этого, проведение массовых спортивных мероприятий с применением популярных видов физической активности (велопробеги, катание с гор, кроссфит и т. д.) Особенно важным кажется формирование у молодых людей потребности в саморазвитии и самосовершенствовании. Здесь имеет смысл говорить, в первую очередь, об умениях самоконтроля и умениях на минимальном уровне оценивать свое физическое состояние. А также об умениях составить самостоятельный план своего физического развития. И это так же должно выглядеть современно и мотивирующе. Ведь дневники самоконтроля, как педагогический прием, существует уже очень давно, но он используется крайне редко, так как его ведение кажется современному студенту скучным и неэффективным. В настоящее время самоконтроль должен быть так же адаптирован под современность, то есть включать в себя элементы контроля, взятые из фитнес-индустрии, такие как измерения компонентного состава тела, типа телосложения, суточной потребности в килокалориях, разработка рациона питания и т. д. Другими словами, необходима чёткая базовая теоретическая часть предмета, позволяющая научить современного студента контролировать себя и уметь корректировать свое физическое развитие.

О включении фитнеса в предмет «физическая культура» говорят давно и многие уже это используют. В основном, это проходит как часть урока, разминки или заминки, проводится педагогом самостоятельно, по желанию. Но в базовой программе фитнес, как компонент, отсутствует. В первую очередь, это объясняется тем, что само понятие «фитнес» размытое и неконкретное, не говоря уже о его направлениях. Так, на научно-практической конференции «Наука для фитнеса-2014», проходящей в Москве, был поднят вопрос и принято единогласное решение о необходимости скорейшего создания понятийного аппарата в данной сфере. Работа в этом направлении, несомненно, подстегнет фитнес-науку и поможет сделать предмет «физическая культура» более эффективным в борьбе с проблемой малоподвижного образа жизни современного молодого человека.

Е. А. Селютина, О. Г. Усанова

«БУДНИ» И «ПРАЗДНИКИ» СТУДЕНТА: ПРОЦЕСС ОСВОЕНИЯ ВЫСОКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ПРАКТИКЕ МОЛОДЕЖИ

Сегодня можно с уверенностью утверждать, что картина мира любого человека (и языковой ее аспект), имеет следы влияния разных типов культуры, высокой, миддл, массовой культуры, отрефлексированные в соответствии с личным опытом (социальной средой, воспитанием, семейным положением и т. п.). Особенно заметно влияние массовой культуры на картину мира молодого человека, так как большинство ее продуктов рассчитано на молодежную аудиторию, как наиболее перспективную в плане усвоения образов и языковых трендов, предлагаемых таким типом культуры, и также с точки зрения готовности финансового потребления в этой сфере.

Признавая это, мы должны заметить, что степень соотношения влияния высокой и массовой культуры на студенческую среду и его качество до сих пор не исследованы в достаточной степени, тогда как это является показательным для определения особенностей коммуникации в молодежной среде: популярная культура обеспечивает ее узнаваемыми креолизованными текстами (подобно печатной рекламе прохладительного напитка со слоганом «Имидж ничто – жажда все»), языковыми трендами («Пелевин», «McDonalds», «ПрожекторПерисХилтон» и т. п.), а также языковыми формулами, отражающими момент языкового речетворчества, в том числе и языковыми блендами [4]. Массовая культура определяет внутрикорпоративные отношения студентов: языковая среда отражает формирование оппозиций свой – чужой, модный – немодный, информированный – неинформированный.

Высокая же культура, зачастую, оказывается поставщиком тех же свернутых языковый формул, знаков без содержательного ядра, что, на наш взгляд, является определенной проблемой в прогнозировании результатов обучения в вузе. Причина этого кроется в особом структурировании повседневной жизни представителя молодежи. Поступая в вуз, он неизбежно оказывается в поле высокой культуры, которую ему предлагает вузовская программа: курсы по истории культуры, искусства, литературы, их современному состоянию, а на занятиях по этим дисциплинам исследуются образцы высокой культуры, так как именно они остались в качестве маркеров / этапов развития человечества. Тогда как массовая культура изучается в контексте развития культуры второй половины XX века и далее, когда влияние ее уже невозможно не замечать. Такой подход правомерен, ибо на преподавание дисциплин общегуманитарного цикла отводится не слишком много часов [5].

Покидая каждый день вузовские аудитории, студенты перемещаются в гораздо более широкий контекст существования культуры. И тогда

стройная система академических иерархий перестает быть актуальной, встраиваясь в общие представления человека о мире и своем месте в нем.

Русский современный молодежный сленг представляет собой интересный лингвистический феномен, бытование которого ограничено не только определенными возрастными рамками (учащаяся молодежь, или отдельные представители более или менее замкнутых референтных групп), как это ясно из самой его номинации, но и социальными, временными и пространственными рамками. Как все социальные диалекты, он представляет собой только лексикон, который питается истоками общенационального языка, живет на его фонетической и грамматической почве.

Поток этой лексики никогда не исчерпывается полностью, он только временами мелеет, а в другие периоды становится полноводным. Это связано, безусловно, с историческим фоном, на котором развивается русский язык. Следует заметить, что эту связь нельзя трактовать слишком прямолинейно, объясняя заметное оживление и интенсивное словообразование в сленге только историческими катаклизмами. Обратим внимание на XX век, когда были зафиксированы три бурные волны в развитии молодежного сленга. Первая датируется 20-ми годами, прошедшие революция и гражданская война, разрушив до основания структуру общества, породили армию беспризорных, и речь учащихся подростков и молодежи, которая не была отделена от беспризорных непроходимыми перегородками, окрасилась множеством «блатных» словечек. Вторая волна приходится на 50-е годы, когда на улицы и танцплощадки городов вышли «стиляги». Появление третьей волны связано не с эпохой бурных событий, а с периодом застоя, когда атмосфера общественной жизни 70–80-х гг. породила разные неформальные молодежные движения, и «хиппующие» молодые люди создали «системный» сленг как языковый жест противостояния официальной идеологии.

Современный исследователь Э. М. Береговская [1] выделяет более 10 способов образования функциональных единиц сленга, подтверждая тем самым, тезис о постоянном обновлении словарного состава сленга.

На первое место по продуктивности, как считает лингвист, выходят иноязычные, в большей части англоязычные, заимствования. Например: thank you (спасибо) – сенька; parents (родители) – пэренты, прэнты; birthday (день рождения) – бездник, безник. Этот способ органично сочетается с аффиксацией, так что слово сразу приходит в русифицированной форме.

Появившись в таком гротескном облике, заимствованный сленгизм активно и сразу вступает в систему словоизменения: стрит (улица) – на стриту, лукнуть (смотреть) – лукни и т. д., таким образом, подтверждая включение механизма деривации: дринк (спиртной напиток) – дринкач, дринкер, дринк – команда, надринкаться. Некоторые иноязычные слова,

давно ассимилированные русским языком, как бы заново заимствованы в другом значении: митинг (встреча), ринг (телефон), спич (разговор) и т. д.

Мощным источником формирования лексического состава сленга, по утверждению Э. М. Береговской, является метафорика, например, *аквариум, обезьянник* – «скамейка в полиции для задержанных», *голяк* – полное отсутствие чего – либо, *гасить* – бить, *улетать* – чувствовать себя превосходно. В метафорике часто присутствует юмористическая трактовка означаемого: *лохматый* – лысый, *баскетболист* – человек маленького роста, *мерседес педальный* – велосипед.

Яркая особенность молодежного жаргона – его быстрая обновляемость. Во времена молодости бабушек и дедушек деньги могли называться *тугрики*, *рупии*, во времена родителей – *монеты, мани*, у нынешней молодежи в ходу *бабки, баксы*.

Другая черта молодежного жаргона – ограниченность тематики. Выделяется около десятка семантических классов наименований, внутри которых много синонимов. Это названия лиц: *чувак, лоб, мелкие, кони*, частей тела: *фонари, рубильник, клешни*, одежды и обуви: *шузы, свингера, прикид*, денег: *баксы, бабки, кусок, лимон*, положительные оценки: *круто, клево, улет, отпад, аут*, названия некоторых действий и состояний: *вырубиться, приколоться, тащиться* и др.

Наличие такого обновления объяснимо, прежде всего, тем, что массовая культура имеет подчеркнуто развлекательный характер, по сути, это ее главная функция, о чем говорят все специалисты в этой сфере [3]. Поэтому вполне естественная смена регистров потребления информации: для учебы – серьезная, «элитарная» сфера гуманитарных рефлексий, для остального времени – развлекательная. Именно поэтому некоторые исследователи утверждают, что вузовское обучение мало меняет картину мира представителя молодежи, так как большинство элитарных ценностей еще со школьной скамьи оказываются в поле стереотипных представлений о культуре [2].

Именно поэтому нам не кажется удивительным, что на главный вопрос анкетирования, проводимого в вузах Челябинска на гуманитарных специальностях [6] «Какими источниками информации вы пользуетесь, чтобы узнавать что-либо об окружающем мире?» опрашиваемые ответили более чем широко, включив в сферу своего внимания не только ожидаемые в качестве ответов Интернет-сайты, социальные сети, но и мир художественных фильмов / сериалов, некоторое количество книг популярных авторов. Никто из опрашиваемых, за очень редким исключением, не назвал учебные материалы, статьи по различным проблемам учебного процесса, популярные исследования по вопросам искусства и культуры, хотя предлагаемый вопрос не предполагал, что студенты должны назвать только альтернативные вузовским источники. То есть молодой человек воспринимает популярные сериалы и глянцевые журналы как авторитетный, возможно,

правдивый источник информации, не испытывая дискомфорта от явного противоречия предлагаемой системы ценностей в вузовском образовании и аксиологией массовой культуры.

Таким образом, на наш взгляд, абсолютно естественным образом в жизни молодого человека элиминируется конфликт между традиционной системой ценностей, активно транслируемой высокими образцами культуры – прежде всего литературой и философской критикой (подобно той ценностной пирамиде, которую приводит в своей работе философ Г. Тульчинский [7]) и ценностями консьюмеризма, призывающего активно включаться в процесс потребления всего, что предоставляет массовая культура. Вспомним: если герой классической литературы теряет высокие духовные запросы в процессе личного обогащения и осуществления карьерных планов (такого рода сюжетную схему мы можем увидеть, например, в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» – образы Петра и Александра Адуева, или в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии» – образ Люсьена де Рюбампре), то герой массовой культуры, напротив, увлеченно участвует в презентации ее продуктов, считая это способом саморазвития и внутреннего роста (из названных студентами примеров TV-продукции показательны, на наш взгляд, главные героини сериала «Сплетница» / «Gossip Girl» [8] – сериала о жизни «золотой молодежи» Нью-Йорка – Блэр Уолдорф и Серена Вандервудсен. Так, в одном из эпизодов «королева школы» Блэр, выбирая себе девушек для свиты из младшекурсниц, отказывает одной, по причине покупки той туфель из прошлогодней, а не новой коллекции дизайнера Луи Виттона).

Стихия, питающая молодежный язык – это все новое, нетрадиционное или отвергаемое: речь музыкальных фанатов, музыкальное телевидение, компьютерный жаргон и городское просторечие, английский язык и др. Каждая из этих составляющих имеет свою сферу, свой предмет и в то же время представляет широкое поле для заимствования.

Современный студент, покидая стены вуза, имеет полную возможность просто отодвинуть в «сторону» предлагаемую ему в процессе обучения ценностную иерархию (т. е. «уйти отдыхать», развлекаться), потому что она, безусловно, требует больших душевных усилий. И в ситуации повседневности от нее проще отказаться, чем пытаться встроить в ежедневную практику.

1. Береговская, Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование / [Текст], Э. М. Береговская // Вопросы языкознания, 1996, № 3, с. 32-41.
2. Глотов, М. Б. Массовая культура и художественное развитие студентов // Российская массовая культура конца XX века. Материалы круглого стола. 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество. 2001. Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/texts/glotov/masscult_06.html.
3. Костина, А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 3-е, стереотип. – М.:КомКнига, 2006. – 352 с. ; Ильин, А. Н. Субъект в массовой культуре современного общества потребления (на материале китч-культуры): Монография. – Омск : «Амфора», 2010. – 376 с. Режим доступа:

http://ec-dejavu.ru/m-2/Mass_culture-3.html; Чумаков, А. Н. Метафизика глобализации. Культурно-цивилизационный контекст. Научное издание: монография. – М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2006. – 516 с.
4. Скребцова, Т. Языковые бленды в теории концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера // Режим доступа: http://filologija.vukhf.lt/2-7/skrebcova.htm.
5. Стандарт специальности 030901 Издательское дело и редактирование предполагает, что на курс «Современный литературный процесс» будет отведен 171 ч., а на курс «Актуальные процессы в современном русском языке» – 135 ч. (Режим доступа: http://eduscan.net/standart/030901). Или стандарт специальности «071401 Социально-культурная деятельность»: курс «Литература» – 350 ч., курс «Мировая художественная культура» – 210 ч. (Режим доступа: http://eduscan.net/standart/071301).
6. Студенты специальностей 050706.65 Педагогика и психология; 030901 Издательское дело и редактирование; 071401 Социально-культурная деятельность; 030601.65 Журналистика; 031000.65 Филология Челябинского государственного университета, Челябинской государственной академии культуры и искусств.
7. Тульчинский, Г. Л. Материалы виртуального круглого стола «Современная культура. Деструкция или развитие» / Г. Л. Тульчинский // Философские науки. – 2008. – № 10. – С. 40.
8. 8.Gossip Girl. Авторы Шварц, Дж., Саваж, Ст., – США: Warner Bros. Television, College Hill Productions и Alloy Entertainment, 2010 – 2012 гг.

Б. С. Сафаралиев

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ ПРОЕКТНОЙ РАЗРАБОТКИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Дисциплина «Основы социально-культурного проектирования» относится к профессиональному циклу и является федеральным компонентом основной образовательной программы. Характеризуя в учебном процессе социально-культурной сущности основ проектной деятельности, преподаватель должен рассматривать некоторые составляющие этапы ее формирования и овладение технологией инновационного проектирования, программирования, моделирования и планирования у студентов.

Сегодня, как и в течения многих десятилетий, группа проектировщиков из различных НИИ проектирования в большинстве случаях не уделяли внимания на необходимые запросы и взгляды специалистов социально-культурной сферы относительно их требований досуговремяпровождения населения в тех или иных культурно-досуговых учреждениях, как в городском, так и особенно в сельской местности.

Прежде всего, преподавателем стоит представлять несколько апробированные и реализованные социально-культурные проекты, реализованные широкой сетью учреждений культурно-досугового назначения, а также наиболее эффективных форм реализации социальных проектов, осуществляемых различных общероссийских компании, которые на сего дня являются активными организаторами благотворительных проектов, в основе механизма социального проектирования которых лежат принципы состязательности, прозрачности, публичности.

После анализа проанализированных проектов, основная задача преподавателя совместно со студентами в учебном процессе, должно быть направлено на то, чтобы совместно смоделировать социально-культурных процессов, на основе структуры проекта. В ходе, совместной моделирования социально-культурных процессов такие духовно-нравственные ценности, как: доброта, сострадание, совестливость, милосердие, великодушие, становятся связывающими звеньями в комплексе основных целей, принципов, функций, задач и ряда других составляющих частей проектирования социально-культурных процессов, профессиональные качества личности будущих специалистов социально-культурной сферы.

С данной точки зрения и позиции преподавателя, проект нужно рассматривать как:

- составная часть программы, представляющая собой форму конкретизации и содержательного наполнения приоритетных направлений развития социокультурной жизни территории;
- самостоятельный вариант решения локальной проблемы, адресованный конкретной аудитории.

И в первом и во втором случае проект – это как бы локальная программа, ориентированная на преодоление или профилактику различного рода проблем, путем содержательных и структурных изменений в социокультурной среде и в основных сферах жизнедеятельности личности, создания условий успешной самореализации человека за счет оптимизации его образа жизни, форм и способов его взаимодействия со средой [2, с. 9].

При проектной разработки технологии массово-культурного мероприятия, преподавателем было предложено для ознакомления несколько вариативных инновационных проектов:

- Народов много – мир один!
- Детский благотворительный фестиваль «Снежность» (на основе ФЦП «Культуры России» (2012–2018 годы).
- Социальный проект «Разрывай виртуальность!»
- Корпоративные проекты-конкурсы – социальные, культурные и ряд других, в которых студенты самостоятельно могли бы определить:

Основные этапы формирования социально-культурной проектной деятельности у студентов преподавателем были разделены на нижеследующих звеньев:

I. Формирования цели, политическая и гражданская значимости мероприятия:

1. Мероприятия проводится в связи с официальной календарной датой:

– Связанной с военно-патриотическим воспитанием

– Связанной с годовщиной государственного события, символики или закона

– Связанной с профессиональным праздником или общепризнанным праздничным днем

2.Мероприятие посвящено круглой дате:
– Знаменательного события
– Юбилея территории, города
– Учреждения, организации
– Чествования юбиляра
3.Главной задачей мероприятия является:
– Пропаганда единства и целостности государства
– Пропаганда защиты Отечества
– Согласие и взаимопонимание между гражданами страны
– Пропаганда духовных ценностей
Иная задача (указать какая)
4. Гражданская позиция, точка зрения:
а) Определение состояния общества на момент подготовки мероприятия. (общая тревога, желание получить ответ на какой-либо вопрос и т. д.
б) Точка зрения заказчика на событие, которое является поводом для проведения мероприятия
II. Форма мероприятия, его предназначение в цикле программы
1.Мероприятие является:
а) Итоговым мероприятием:
б) Одним из цикла программы:
2. Форма мероприятия:
– Торжественный вечер с большой протокольной частью
– Торжественный вечер с выступлением руководителя и других VIP-персон
– Праздничный вечер с предоставлением руководителю слова для поздравления
– Тематический вечер с большим количеством лиц, задействованных в сценарии
3. Мероприятие имеет значение:
– Окружного масштаба
– Городского масштаба
– Районного масштаба
– Клубного масштаба
4. Финансирование мероприятия строится:
– Из бюджета, необходимого для мероприятия данного уровня
– На базе имеющихся средств с добавлением недостающих
– Из имеющихся средств и ресурсов
– Иные средства (долевое участия, спонсоры, благотворители и др.)
III. Определения существующих возможных условий
1. Возможное время для подготовки мероприятия:
2. Дата открытия финансирования:
3. Доступные материалы для изготовления декораций и реквизита.
4. Возможность привлечения специализированных фирм для :

– Виртуального проектирования
– Пиротехнического ШОУ
– Изготовления декораций
– Студийной записи
– Профессиональных артистов
5. Транспортные услуги
– Приобретение материалов
– Транспортировка оборудования
– Транспорт для творческих коллективов
6. Количество времени, необходимого для подготовки сцены и репетиции.
– Монтаж декораций
– Монтаж осветительного оборудования
– Запись партитуры света
– Установка звукового оборудования
– Отстройка звука [5]

Составные части заявки (на примере ФЦП «Культуры России» (2012–2018 годы):

ЗАЯВКА
на участие в Федеральной целевой программе
«Культура России (2012-2018 годы)» на 2014 год
1. Направление программы III
Раздел Поддержка молодых дарований
2. Пункт направления программы 46
«Проведение мастер-классов, фестивалей, выставок
3. Наименование проекта или мероприятия
Всероссийский фестиваль ансамблей русского народного танца «По всей России водят хороводы», посвященный…
4. Организация-заявитель:
– наименование: «…»
– юридический адрес…
– организационно-правовая форма: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования
– должность, ФИО руководителя…
– телефон, факс, e-mail:…
5. Место реализации проекта:
– страна: Российская Федерация
– субъект Российской Федерации…
– муниципальное образование: город…
6. Сроки реализации: июнь 201… года
7. Общая величина затрат на проект на текущий год: …. руб.,
в том числе из:
– федерального бюджета … руб.
Руководитель организации И. И. Иванов

Если рассматривать самостоятельную разработку социального проекта «Разрывай виртуальность!», то целью проекта обозначенными студен-

тами состоит в том, чтобы показать насколько далеко может завести увлечение ирреальным миром зависимость от интернета и предложить альтернативные пути проведения свободного времени особенно у молодежи. А целью проекта Международного фестиваля «Народов много – мир один!» студенты обозначили исходя из сегодняшней ситуации в мировом пространстве как патриотическое воспитание населения, укрепления международных отношений в рамках фестиваля, содействующий сохранению и пропаганде национальных традиций, этнической культуры различных национальностей, укреплению межнациональных связей

Таким образом, совместная проектная разработка преподавателя со студентами в учебном процессе, должно быть направлено на то, чтобы будущий специалист социально-культурной сферы на основе освоении современных инновационных технологий должен владеть:

- навыками проектирования информационно-просветительских, конкурсно-игровых и праздничных мероприятий для различных групп населения.
- методами организации массовой, групповой, индивидуальной игровой деятельности;
- методами проектирования анимационных программ и проектов, диагностику их результатов.

Сам процесс проектирования и его конечные результаты зависят от комплекса объективных условий и субъективных факторов, от профессиональной и личностной культуры как самых проектировщиков(в учебном процессе – студентов) [3, с. 4],так и результатов совместной с преподавателем проектных разработок, где в широком диапазоне рассматриваются сущность, цели, задачи, объекты, принципами проектной культуры, видам и уровнями социально-культурного проектирования, основными этапами разработки, прогнозов и ряда других требований технологического процесса решения рассматриваемых проблем.

1. Луков В. А. Социальное проектирование: учеб. пособие. – 6-е изд., испр. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета: Флинта, 2006. – 240с.
2. Марков А. П., Бирженюк Г. М. Основы социокультурного проектирования: учеб. пособие. СПб.: Изд. Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 1997. – 260 с.
3. Кузицын Г. М. Проектирование социально-культурных процессов: учеб. пособие //2-е издание, испр. и доп. – Пермь: ПГИИК, 2002. – 161 с.
4. Практика авторской реализации проектной деятельности по программам культуры и искусств совместно с Институтом “Открытого общества”– Фонда развития Таджикистана. Челябинск – Душанбе, – 2006–2010гг.
5. Технология массового мероприятия / дирекция культурныхпрограмм, Сургут, 2004. – 16 с.

В. Е. Солдатов, В. И. Любимова

ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ПОДРОСТКОВ: ОПЫТ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Настоящее социологическое исследование было проведено весной 2014 года среди подростков города Челябинска в возрасте от 10 до 16 лет. Выборка составила 256 человек, которые были разбиты на две возрастные группы 10–12 и 13–16 лет. В качестве метода исследования использовался анкетный опрос.

Вторым методом исследования стал экспертный опрос. В качестве экспертов для данного исследования были выбраны опытные педагоги, научные сотрудники кафедры педагогики и психологии ЧГАКИ и специалисты отдела по социально-воспитательной работе и в области социально-педагогической деятельности, также эксперт в работе по делам несовершеннолетних.

В качестве третьего метода изучения был выбран контент-анализ телевизионных передач. Данный метод был выбран для более полного изучения проблем в социализации, поскольку современная информационная среда является одним из факторов воздействия на социализацию личности. Источниками для анализа послужили: зарубежный мультсериал «Губка Боб Квадратные Штаны» (6 сезон), телесериал «Универ. Новая общага» (101–120 серии), а также киноленты жанров боевик, триллер и фильм ужасов – «Мстители», «Астрал», «Заклятие».

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы. Основываясь на полученных данных, можно сказать, что подростки обеих исследуемых групп одинаково нуждаются в совете близких им людей в сложной жизненной ситуации. В силу возраста «одеяло» внимания подростка начинает перетягивать на себя группа сверстников. Тем самым, повышая ранг доверие, и тогда решение проблем и советы подросток ищет уже там. Примечательно, что относительно небольшой процент опрошенных, посчитали, что смогут самостоятельно справиться с возникшими проблемами (8,2%).

Главной спецификой во взаимодействии подростка в кругу семьи, на сегодняшний день можно назвать множественность конфликтов. Конфликты, которые протекают на глазах у ребенка, при его непосредственном участие (12,5% опрошенных однозначно имеют такой опыт). Также этому сопутствуют средства массовой информации, которые демонстрируют энное количество конфликтных ситуаций, решения которым зачастую не находится.

В ходе изучения проблемы выявлены такие формы девиации, которые подтвердили свою зависимость от материального состояния и благополучия семьи. Например, среди тех, кто воспитывается в неполной семье процент употребления мата и нецензурной брани в своей манере речи выше, чем среди полноценных семей. Однако стоит оговориться, подростков

из неполных семей всего 25,8% от общего числа опрошенных. Все остальные воспитываются в семьях, где есть мама и папа. Так же, с этими показателями можно связать факт, пристрастия к курению и алкоголю. Около подростков 33,3% из неполных и 23,7% из полных семей пристрастились к этим привычкам.

А вот драчливость – это скорее удел детей из полных и материально благополучных семей. Видимо, состоятельность родителей для современного поколения означает всевластие, или эти подростки кроме как кулаками не могут решить ни одну из своих проблем.

Результаты исследования еще раз подтвердили значимость и влияние группы сверстников на его социализацию. Экспертами были отмечено, что добиваясь расположения сверстников, некоторые подростки могут пойти на совершение противонравственных и противоправных действий. Чтобы стать значимым в этой группе ему необходимо заработать авторитет и уважение, а то, каким способом это можно осуществить вопрос жизненных ценностей каждой отдельно взятой персоны. О причинно-следственной связи материального достатка родителей и взаимоотношениях в кругу сверстников выяснить информацию, достаточную для вывода, не удалось.

Кроме того, в ходе исследования не было явно выявленного негативного отношения в кругу сверстников к людям с физическими недугами. Возможно, к таковому можно отнести некоторые элементы анализа одного из источников контент-анализа, но на общем фоне, они смотрятся недостаточно убедительно, чтобы сделать вывод о проблеме.

Предполагалось, что семья и группа сверстников для современного подростка уже не имеют такого веса как раньше. Их место занимает общение при помощи средств коммуникации, средства массовой информации и другие прелести современной цивилизации. Некоторые из опрошенных нами экспертов, придерживались именно этой точки зрения. Тогда как другие были более оптимистично настроены на этот счет, говоря о том, что это не замена, а всего лишь альтернатива, что подросток просто теперь распределяет свое время на такой и иной виды общения.

Сравнить влияние семьи и влияние сверстников оказалось достаточно проблематичным, поскольку на данном этапе социализации подросток имеет достаточно сильный контакт и с теми и с другими, они же являются ключевыми факторами социализации на данном этапе. На наш взгляд, степень оказанного влияния можно оценить, только когда подросток осуществит переход в старшую школу.

Следующей задачей было изучение структуры свободного времени подростков. С одной стороны предположение о том, что подростки часть свободного времени будут отдавать просмотру телевизора, оказалась небезосновательной. Так, время, проведенное перед телевизором, оказалось третьим по популярности ответом среди опрошенных нами респондентов (9,2%). Большее предпочтение они отдают только прослушиванию люби-

мой музыки и провождению времени с друзьями. Последнее, на наш взгляд, являлось не очень вероятным событием. Хотя, как отметил один из наших экспертов, «во дворах все так же бьются стекла, и дети все так же играют в футбол». Тем самым, опровергнув мнение о том, что «времена дворов и улиц» для современных подростков уже не носят такой актуальности. А вот предположение о том, что ключевым видом проведения досуга станут видеоигры, оказалось не актуальным, в том случае, когда подросток проводит свободное время в соответствие со своими предпочтениями. Однако, когда он собирается в кругу друзей и сверстников, приоритеты несколько меняются, тогда видеоигры занимают почетное третье место в списке предпочтений подростка. 7,5% респондентов проводят время в интернете в качестве занятия своего досуга. Здесь происходит та же ситуация, что и с видеоиграми. Подросток предпочитает данный вид занятий в компании друзей.

Наиболее распространенными видами социальных девиаций в процессе социализации современного подростка стали драки и употребление нецензурной брани подростками. Они нашли свое подтверждение в ходе массового анкетного опроса подростков, по результатам которого сами подростки определили драки как вид социального отклонения; кроме того, 54,7% из них ответили, что и сами принимали участие в драках. На поставленный вопрос о употреблении нецензурной брани прямолинейного ответа не последовало, однако предложенный вариант ответа «вообще-то нет, но иногда бывает», выявил предрасположенность 50,8% к данному виду социального отклонения. Возможные причины озвучили нам эксперты. Это отсутствие положительного примера в семье, сам микроклимат в семье, влияние взрослых, сверстников. В этом случае любой пример асоциального поведения среди окружения подростка, может стать причиной и его собственного отклонения от нормы.

По результатам исследования так и не определился основной и главный фактор, который мог бы оказать решающее влияние на процесс социализации. Каждый по-своему вносит коррективы в этот процесс. И при различных условиях каждый может оказать прогрессирующее и регрессирующее влияние на личность.

Эксперты не могут предложить однозначного метода по регулированию асоциального поведения. Здесь следует воздействовать всеми возможными силами, если того требует случай. Правда, подросток и сам не отказывается от помощи, просто это не всегда замечают. Респонденты определили семью и родителей в качестве тех, к кому они обратятся в сложной жизненной ситуации. Некоторые эксперты предполагали, что учителя становятся одной из опор для современного подроста, однако такого мнения сами ребята не придерживаются.

Утверждать, что различного рода девиациям в большей степени подвержены мальчики, трудно. Поскольку результаты исследования доказы-

вают, что все как раз наоборот. Да, ребята дерутся чаще, чем девочки, а вот «дегустация» алкоголя и табака среди представительниц прекрасного пола оказалась выше. Наравне с мальчиками они ругаются и злоупотребляют сквернословием.

Сделанные выводы могут оказать большую помощь в совершенствовании воспитательной работы среди подростков силами средних общеобразовательных школ города Челябинска, средств массовой информации и родителей современных подростков, направленные на решение выявленных проблем.

В. А. Таратута

К ВОПРОСУ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МАГИСТРОВ В ПРОЦЕССЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ

Проблема качества обучения всегда была актуальна и связывалась с конечным результатом – знаниям, умениями и навыками, которые приобретались студентами за годы обучения и использовались в дальнейшей профессиональной деятельности. Показателем качества профессионального образования, в контексте его модернизации, рассматривается компетентность, которая кроме знаний и умений характеризуется наличием способности к непрерывному самосовершенствованию, возможному переучиванию в другой предметной области, умению добиваться эффективных результатов в своей деятельности. Компетентность как характеристика личности формируется через определенный набор компетенций приобретенных в процессе обучения и проявляется в производственной деятельности.

Положенные в основу ФГОС ВПО третьего поколения компетентностные модели бакалавра и магистра предполагают, что в процессе первого цикла обучения (бакалавриат) формируются навыки работы, необходимые для дальнейшего обучения с большей степенью самостоятельности. Компетенции магистра рассматриваются как расширение и углубление компетенций бакалавра. В основе подготовки магистра лежат знания основных методов решения организационно-производственных задач, осуществление инновационных проектов.

Другими словами, для бакалавров навыки почти всегда сочетаются со знанием, а большинство компетенций магистров характеризуются готовностью. Кроме того, в магистратуре предполагается более узкая и глубокая специализация и ориентация на научно-исследовательскую или преподавательскую работу.

Формирование компетентностей требует создания определенных ситуаций в учебном процессе, позволяющих преподавателю моделировать и осуществлять эффективный контроль над деятельностью обучаемого. Такой ситуацией можно считать научно-исследовательскую практику, кото-

рая является обязательным разделом магистерской образовательной программы и которая направлена на расширение и закрепление теоретических и практических знаний, полученных магистрантами в процессе обучения, на приобретение и совершенствование профессионально-методических компетенций, профессионально-методическую подготовку. Опыт проведения научно-исследовательской практики дает основание утверждать, что магистрант реализует полученные в бакалавриате и магистратуре знания в условиях, приближенных к профессиональной деятельности.

На кафедре документоведения и издательского дела давно и успешно реализуется подготовка магистров издательского дела. Организации научно-исследовательской практики предшествует обучение таким дисциплинам профессионального цикла «Современное издательское дело», «Организация издательского дела». Основным видом деятельности при прохождении научно-исследовательской практики является «научно-исследовательская деятельность, предполагающая анализ научных источников и историографическое обоснование темы, работу с архивными документами; в рамках научно-исследовательской практики возможно проведение эмпирического исследования, направленного на выявление условий, параметров, закономерностей, противоречий, определяемых поставленной проблемой». [1] Содержательно научно-исследовательская практика связана с выпускной квалификационной работой (магистерской диссертацией).

В целях эффективного прохождения научно-исследовательской практики проводится организационный семинар, на котором студентам представляется информация и рекомендации по организации научного исследования, а также приглашаются научные руководители практики. Затем, студенты знакомятся с основными направлениями исследования в области издательского дела, методами и приемами исследования (теоретический анализ, интервьюирование, анкетирование, создание терминологического словаря, планирование научно-исследовательской работы, включающее ознакомление с тематикой исследовательских работ в области издательского дела и выбор темы исследования). Во время практики студент имеет возможность проконсультироваться со своим научным руководителем. По окончании практики составляется отчет о научно-исследовательской работе, презентация научной информации (доклад, электронная презентация доклада, тезисы), оформляются научно-методические статьи, если студенты участвовали в научных конференциях, мастер-классах и др. мероприятиях.

На всех этапах научно-исследовательской практики обеспечивается непрерывность и последовательность овладения магистрантами профессиональной компетенцией в соответствии с требованиями к уровню подготовки выпускников. В процессе обучения дисциплинам профессионального цикла студенты овладевали профессиональными компетенциями (ПК–4, ПК–28). Под этими компетенциями понимаем готовность систематизиро-

вать и обобщать информацию по использованию ресурсов издающих организаций и предприятий, а также умение анализировать и обобщать опыт работы основных структурных подразделений предприятий и организаций издательского дела. Овладение данными компетенциями позволяет говорить о наличии у выпускника магистратуры комплекса профессиональных знаний, умений и навыков, а также личностных качеств, необходимых для осуществления сравнительного анализа моделей управления продажами на региональном, национальном и международном уровнях, выявления степени эффективности методического опыта в области издательского дела, анализа маркетинговых стратегий и информационной политики издающих организаций. Технология профессионального развития студентов магистратуры способствует выработке потребности совершенствовать свои знания, искать дополнительную информацию, конкретизировать составляющие индивидуальных траекторий профессионального развития с использованием новых достижений науки.

Практика показывает, что овладение профессиональными компетенциями во многом зависит от стремления самого студента, осознания им самим своих перспектив и приоритетов своей подготовки.

Несомненно, что круг решаемых профессиональных проблем гораздо шире тех, с чем сталкивается студент в научно-исследовательской практике. Это умение осуществлять исследовательскую деятельность в области теории и методики издательского дела, умение использовать инновационные технологии в процессе обучения, анализировать тенденции развития отечественного и зарубежного рынков печатных и электронных изданий, составлять практические и методические рекомендации по внедрению результатов научных исследований в издательском деле и многое другое. Поэтому специально созданные педагогические и методические условия в информационно-образовательной профессиональной среде вуза благоприятно влияют на развитие уровня сформированности профессиональной компетентности.

1. Научно-исследовательская практика : программа по направлению под готовки 035000 Издательское дело, квалификация (степень) выпускника – «Магистр», / авт.-сост. Н. О. Александрова, Е. А. Колесникова, Т. Д. Рубанова ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2012. – 41 с.

Е. В. Швачко, М. Е. Дуранов

СУЩНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ РЕФЛЕКСИИ

К рефлексивной образовательной деятельности личности студента, ценность которой заключается в повышении эффективности процесса образования на основе осмысления, понимания себя, своей рефлексивной образовательной деятельности как ценности мы обращаемся не случайно. В социокультурной среде вуза назрела актуальность обращения к данной проблеме.

Наличие образовательных потребностей, осмысление ценности отношений к своему образованию, позитивное отношение к своей познавательной деятельности, критическая оценка результатов своей образовательной деятельности – без развитой рефлексии самообразования, немыслима качественная образовательная подготовка студентов. Образовать личность без ее активного участия в образовательном процессе весьма проблематично. В основе рефлексии образования находится самоосмысление студентом ценности себя и своей самообразовательной деятельности.

Рефлексия (от лат. reflexio – обращение назад) – это способность человеческого мышления к критическому самоанализу, обращение на себя, отношение к самому себе, действие, направленное на самого себя, на осмысление сделанного.

Понимание себя и своих личностных особенностей, в том числе своих эмоциональных реакций, выяснение как другие понимают тебя – все это составляет рефлексивную деятельность личности. Процесс противоположный рефлексированию, отражающий выход из себя, за пределы себя, во вне, в философии обозначается понятием «трансцендирование» [17 с. 499]. Следовательно, рефлексия – процесс, в котором сам субъект для себя является объектом познания, самовоздействия, самообразования, самооценки и самоконтроля в различных формах. Рефлексия, как средство самообразования личности выступает безусловной ценностью, движущей силой развития, самообразования личности.

Сущность рефлексии в философии рассматривается с разных позиций: как *принцип* человеческого мышления; как *предметное рассмотрение* самого знания, критический анализ его содержания и методов познания; как *деятельность* самопознания, раскрывающая внутреннее строение и специфику духовного мира человека [18, с. 555].

В науке различают три вида рефлексии:

– *элементарная рефлексия*, приводящая к рассмотрению и анализу собственных знаний и поступков, размышлению об их границах и значениях. Элементарная рефлексия в образовании связана с выяснения причин собственных неудач в образовательной деятельности. Учиться на своих ошибках, выступает как элементарный рефлексивный процесс.

– *научная рефлексия*, выступает в качестве критики и анализа теоретического знания, проводится на основе уяснения и применения тех методов и приемов, которые свойственны данной области научного познания. В образовании научная рефлексия связана с изучением основ научных знаний конкретной науки, прежде всего, теорией научного познания;

– *философская рефлексия* выступает, как высший уровень рефлексии, как осознание и осмысление предельных оснований бытия и мышления, человеческой культуры в целом [18, с. 556]. Способность к критической самооценке – отличительная особенность рефлексирующей личности.

Следовательно, рефлексия выступает как форма научного самосознания, подчиненная личностному анализу реальных своих знаний, оценка знаний, образовательного состояния личности другими людьми.

В психологии, К. К. Платонов рефлексию рассматривает как процесс самосознания, проявляющийся в виде размышления над собственными переживаниями, ощущениями и мыслями [9, с. 125].

В. И. Слободчиков и Е. И. Исаев отмечают, что в современной науке рефлексия рассматривается в трех контекстах: а) при изучении теоретического мышления; б) при изучении процессов коммуникации и кооперации, связанных с координацией действий участников образовательного процесса; в) при изучении самосознания личности, связанном с воспитанием и самовоспитанием [14, с. 199], следовательно, с образованием и самообразованием личности.

Рефлексия в социальной психологии выступает как осознание социальным субъектом того, как его деятельность воспринимается и оценивается другими субъектами или социальной общностью. В этом смысле рефлексия выступает в форме выяснения того, как другие понимают «рефлексирующего», его личностные особенности, эмоциональные реакции и когнитивные представления [4, с. 568].

Рефлексия выступает как целостная система. В своем процессуальном развитии рефлексивная деятельность носит этапный характер, что следует учитывать пи переходе от образования к самообразованию.

Первый этап связан с осмыслением уже совершенного действия или поступка человеком в сфере образовательно-познавательной деятельности. Второй этап с формированием выводов, своих норм и правил действий в образовательной сфере. Третий этап с формированием принципов, подходов к образовательной деятельности, выступающей основой перевода образования в самообразование.

В образовании и самообразовании личности важная роль принадлежит познавательной рефлексии. В ней выделяют два аспекта, нуждающиеся в постоянном рефлексировании: получении новых знаний и выбор методов, с помощью которы приобретаются эти знания.

1. *Рефлексирование полученных знаний, исходя из решения образовательных проблем* осуществляется на основе: соотнесения результатов познания с целью познавательной деятельности; осмысления ценности полученных знаний для решения конкретных образовательных проблем; соответствия нового знания принципу причинной обусловленности; отражения реалий в полученном знании; осмысления значимости знания для вскрытия закономерных связей образовательного процесса.

2. Рефлексирование способов познавательной деятельности, с помощью которых получено новое знание проявляется как самоанализ познавательной деятельности, ориентированной на осмысление сущности предметов познания и отношение к его результатам. Самоанализ как ре-

флексивный процесс образовательно-познавательной деятельности включает: определение цели и задач, их осознание; формирование установки на анализ и осмысление результатов; понимание недостатков и недочетов в своей образовательно-познавательной деятельности.

В основе анализа и самоанализа, как рефлексивных процессов лежат операции сличения, сопоставления полученных результатов с имеющимися представлениями или эталонами, исходя из этого оценивается результаты познавательной деятельность и корректируется процесс образования.

Самокоррекция выступает как процесс самоуправления рефлексивной деятельностью, направленной на развитие самосознания, ее самоорганизацию, формирования познавательной самостоятельности.

В познавательной рефлексии ведущая роль принадлежит философскому уровню образовательно-познавательной рефлексии, как методологической основы образования и самообразования личности. Именно здесь обосновываются методологические принципы рефлексирования личности в образовательном процессе. На научном уровне образовательно-познавательной рефлексии разрабатываются и осмысливаются концептуальные основы и педагогические подходы к образованию и самообразованию личности, разрабатываются концептуальные основы образовательной рефлексии. На элементарном уровне образовательно-познавательной рефлексии происходит обобщение собственного опыта образования и самообразования и его оценка.

Образовательная рефлексия выступает как самообразовательный процесс, представляющий собой безусловную педагогическую ценность. Рефлексивной основой самообразования выступает перевод образования на уровень самообразования личности.

1. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Л.: ЛГУ, 1968. – 339 с.
2. Вульфов, Б. З. Педагогика рефлексии / Б. З. Вульфов, В. Н. Харькин. – М.: Магистр, 1995. – 112 с.
3. Гасанова, Д. И. Особенности взаимосвязи характера педагогов с рефлексией / Д. И. Гасанова // Сибирский педагогический журнал. – №3. – 2014. – С. 83–86.
4. Головин С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1997. – 800 с.
5. Давыденко, Т. М. Рефлексивная научно-образовательная среда вуза: методологические проблемы /Т. М. Давыденко, И. А. Шумакова //Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. – Т. 10. – 2009. – С. 19 – 24.
6. Исаев, И. Ф. Творческая самореализация учителя: культурологический подход / И. Ф. Исаев, М. И. Ситникова. – Москва – Белгород: Издательство: БГУ, 1999. – 224 с.
7. Карпов, А. В. Психология рефлексии / А. В. Карпов, И. М. Скитяева. – М.: ИП РАН, 2002. – 250 с.
8. Кушеверская, Ю. В. Формирование рефлексивной компетентности студентов в образовательном процессе педагогического колледжа : дис. …канд. пед. наук : 13.00.08 / Ю. В. Кушеверская. – Петрозаводск, 2007. – 190 с.
9. Платонов, К. К. Краткий словарь системы психологических понятий / К. К. Платонов. – М.: Высшая школа, 1984. – 174 с.
10. Проблемы рефлексии в научном познании / отв. ред. В. Н. Борисов // Межвузовский сборник. – Куйбышев: Куйбышевский государственный университет, 1983. – 160 с.

11. Россохин, А. В. Взаимосвязь внутреннего диалога и рефлексии: опыт эмпирического исследования / А. В. Россохин, В. Л. Измагурова //Вопросы психологии. – № 5. – 2008. – С. 105–120.
12. Сайгушев, Н. Я. Рефлексивное управление процессом профессионального становления будущего учителя / Н. Я. Сайгушев. – М. – Магнитогорск: МаГУ, 2002. – 273 с.
13. Семинары 1972 /отв. редакторы: А. А. Пископпель, В. Р. Рокитянский, Л. П. Щедровицкий. – Том: Сфера деятельности. Методологическое мышление и рефлексия. – М.: Издательство: Наследие ММК.– 2012. – 306 с.
14. Слободчиков, В. И. Психология человека / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаев. – М.: Школа-Пресс, 1995. – 384 с.
15. Современный психологический словарь. /Под ред. В. Г. Мящерякова, В. П. Зинченко. – М.: АСТ, 2007. – 490 с.
16. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А. А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
17. Философская энциклопедия в 5 Т. – Т. 1. А – Дидро / Ред. колл.: Ф. В. Константинов (гл. ред.) [и др.]. – М.: Советская энциклопедия, 1960. – 504 с.
18. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИСЭ, 1989. – 815 с.

Л. Н. Шлык

НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПОСТРОЕНИЮ КУРСА «ПОЛИТИЧЕСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ»

Уровень развития социальной науки и практики определяют цели, реализуемые сегодня в области образования социологов, главной из которых выступает подготовка профессионалов. И хотя сегодня важной задачей нашей выпускающей кафедры является специальная подготовка студентов в конкретной предметной области – социологии культуры, не менее важна и другая задача – сформировать у будущих специалистов социологическое мышление и широкий кругозор в области социологии. Политическая социология, как одна из социологических дисциплин, позволяет решать эту задачу. Социолог должен уметь ориентироваться в политическом мире, правильно понимать политические явления и процессы и уметь их изучать. Политическая социология – новая дисциплина. Она органично дополняет весь курс социологических дисциплин, читаемым студентам специальности «Социология».

В последние годы в России происходит бум социологических исследований политической жизни. Это научное направление становится одной из наиболее динамично развивающихся отраслевых социологий. Но нельзя сказать, что политическая социология как наука вполне сформировалась. Это наука, которая сегодня в России находится в стадии становления.

Определенные трудности в построении курса, конечно же, были. Почему? Дело в том, что в отечественной литературе до сих пор нет однозначного ответа на вопрос о предмете политической социологии. Основным предметом разногласий выступает соотношение между социологией политики и политологией. Нам необходимо было провести четкую грань

между этими дисциплинами и определиться с собственной позицией по поводу предмета политической социологии.

Одни авторы считают, что политическая социология входит в состав социологической науки и в этом смысле стоит в ряду таких дисциплин, как социология культуры, социология труда, социология религии и т. д. Другие авторы полагают, что политическая социология и политология – это одно и тоже, так как в теоретико-методологическом плане они мало различимы. Доля истины есть и в этом подходе. У политической социологии и политологии один и тот же объект, и, более того, политическая социология и политология в последнее время проникают друг в друга. Политическая социология чаще стала обращаться к изучению природы политической власти, а современная политология стала заимствовать у политической социологии методы исследования. Поэтому с точки зрения объекта и методов исследования политическая социология и политология мало различимы. Но есть принципиальные различия в предмете познания. Если политология изучает политику как процесс, подчиняющийся определенным закономерностям, то интерес политической социологии совершенно в другом. Специфика политической социологии в том, что она исследует политику с позиций, характерных для социологического подхода вообще, т. е. с позиций анализа жизнедеятельности гражданского общества и существующих в нем различных социальных групп, их интересов, их отношения к политической власти. Политическая социология – это самостоятельная социологическая дисциплина со своим предметом исследования. Она изучает политическую власть, отношение к ней общества, социальных групп и отдельных индивидов, раскрывает конкретные формы, характер и эффективность участия тех или иных групп или отдельных лиц в политической деятельности, а также влияние политических институтов, структур власти на социальные процессы, социальные группы и отдельного человека. Таким образом, мы выстраивали свою логику курса, принимая точку зрения авторов, четко усматривающих специфику предмета политической социологии в отличие от предмета политологии.

Для правильной разработки структуры курса необходимо было уточнить соотношение понятий «социология политики» и «политическая социология». В большинстве случаев под «социологией политики» понимается самостоятельная ветвь социологии, в рамках которой изучается взаимосвязь структур политической власти и общества. Однако, термин «социология политики» таит опасность чрезмерного расширительного толкования предмета и сферы исследования в этой области социологической науки. Дело в том, что политическое регулирование присутствует во всех сферах жизни. Этот термин может включать в себя слишком широкий круг вопросов из-за расширительного толкования политики (культурная политика, аграрная политика, экономическая политика и т. д.). Поэтому мы считаем, что термин «политическая социология» более предпочтителен.

Назвав свой курс «Политическая социология» мы четко оговариваем, что мы будем понимать под политикой. За основу мы берем веберовские критерии политики. В одной из первых лекций объясняется сущность политики и ее назначение.

Курс «Политическая социология» позволяет студентам представить круг проблем и направлений современных исследований в области политической социологии, осмыслить основные явления и процессы политической жизни, познакомиться с эмпирическими исследованиями в области этой науки.

Необходимо отметить, что выбирая темы лекций, мы исходили из того, что изучение социальных отношений в политической сфере тесно связано с изучением политических институтов и политической культуры. Мы обращали особое внимание на то, что политическая социология – это наука, изучающая политическое сознание и поведение людей, характер политической культуры и традиций. В этой связи теоретический и эмпирический материал излагался в контексте анализа политических реалий современного общества. Материал, необходимый студентам для обсуждения тем семинарских занятий, представлен в специализированных журналах «Социс», «Полис», «Свободная мысль», «Общественные науки и современность», «Власть» и др. Тем не менее, в каждой теме студентам предлагалось обсуждение вопросов, связанных с политическими процессами, происходящими в нашей стране. Эмпирический материал, представленный через призму политического сознания и политического поведения различных социальных групп российского общества, также дает возможность студентам осмыслить основные явления и процессы политической жизни с точки зрения субъектов политической жизни в новых реальных условиях современной России.

Н. А. Шумилина

ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОДРОСТКОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Существуют различные определения понятия «личность». Личность рассматривается как деятельное «Я» субъекта, как система планов, отношений, направленности, смысловых образований, которые регулируют выход ее поведения за пределы исходных планов. Личность рассматривается как субъект персонализации, то есть потребности и способности индивида вызывать изменения в других людях. В качестве субъекта индивид выступает тогда, когда сознательно и целенаправленно выполняет умственную или физическую, а также теоретическую или практическую деятельность, познает и преобразует окружающий мир в процессе этой деятельности. Говорить о ребенке как о субъекте его учебной деятельности мы можем то-

гда, когда он целенаправленно выполняет учебную работу, осознает цели учения, принимаемые как личностно значимые [1, с. 145].

Таким образом, личностью является человек, у которого есть своя позиция в жизни, к которой он пришел в итоге большой сознательной работы. Личность является субъектом социальных отношений. Личность определяется своим отношением к окружающему миру, к другим людям. Эти отношения реализуются в деятельности, с помощь которой, человек может проявить себя и сформироваться как личность.

Специалисты характеризуют подростковый возраст как остро протекающий переход от детства к взрослости, который подразделяется на два этапа: подростковый возраст и юность (ранняя и поздняя).

Подростковый возраст имеет важнейшее значение в становлении личности человека. В подростковом возрасте переплетаются противоречивые тенденции, расширяется объем деятельности, качественно меняется характер, закладываются основы сознательного поведения, формируются нравственные представления [1, с. 230].

Традиционно считается, что подростковый возраст в воспитательном отношении является самым трудным. Трудности данного возраста связываются с половым созреванием, как причиной различных психологических и психических отношений.

Подростковый кризис составляет свойственные этому возрасту подростковые поведенческие реакции. Выделяют несколько видов реакций: реакция эмансипации, реакция группирования со сверстниками, реакция увлечения [1, с. 237].

Для подросткового возраста характерной особенностью выступают увлечения. Благодаря увлечениям у подростков формируются склонности, интересы, индивидуальные способности. Тем самым, увлечения необходимы для становления личности подростка.

Все без исключения познавательные процессы в подростковом возрасте достигают высокого уровня развития. Именно в это время возможным становится обучение подростка самым различным видам практической и умственной деятельности [4, с. 56]

Подросток открывает для себя свое «Я». Он всматриваться в самого себя. У подростка появляется стремление познать и выявить сильные и слабые стороны своей личности, возникает интерес к себе, к качествам собственной личности. Появляется потребность сопоставления себя с другими людьми, а также потребность в самооценке. Следует отметить что, поведение подростка регулируется его самооценкой. Самооценка складывается в ходе общения с окружающими людьми, но прежде всего со сверстниками [2, с. 238]

В ходе особой деятельности приобретаются представления, на основании которых у подростков формируются критерии самооценки. Такая деятельность представляет собой – самопознание.

Для формирования организаторских способностей, предприимчивости и других личностных качеств создаются условия именно в подростковом возрасте. Такие личностные качества могут развиваться практически во всех сферах деятельности, в которые вовлечен подросток.

В современном обществе социокультурную ситуацию развития подростков можно рассматривать как кризисную. Это обусловлено тем что, во-первых, кризис содержится уже изначально на данном этапе онтогенеза и обусловлен возрастными особенностями подросткового возраста. Во-вторых, кризис наблюдается и в социальной сфере: в современном обществе происходит увеличение социального неравенства различных групп населения, загруженность родителей, изменения в ценностной сфере, интолерантность к представителям других национальностей, вероисповедания – все это приводит к увеличению числа подростков, попадающих в так называемые группы риска [3, с. 78].

Педагоги и психологи отмечают, что возникшая неясность социокультурного пространства, приводит подростков к дезориентации, отсутствию стержневой личностной позиции, потере смысла, желания что-либо сделать и что-то изменить. Следовательно, в результате наблюдаются сложности в понимании и осознании подростка своей принадлежности к культуре.

Так же трудностями подросткового возраста выступают обострившиеся противоречия между поведением подростка и внешним миром, прежде всего, требованиями социального окружения. Во внутреннем мире подростка наступает такое же обострение противоречий [2, с. 240].

Таким образом, педагогической задачей является организовать такой процесс образования, который будет включать в себя производство и накопление подростками новых знаний, норм, а также обеспечение взаимодействия между субъектами деятельности, их дифференциация и единство; создание структуры отношений, опосредованных культурными компонентами. Необходимо сопровождение в процессе развития социальной активности подростков и создание особой развивающей среды, в которой подросток мог бы творчески реализоваться и получить новый социальный опыт.

1. Воробьев, Ю. Л., Королев Б. Н. В поисках смысла и правды. Активность и развитие личности. М.: МГСУ «Союз», 2003. 500 с.
2. Керкис, С. С. К вопросу о формировании социальной активности подростков // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2008. № 3. С. 238-241.
3. Наркевич, Н. Ю. Формирование социальной активности школьников в условиях взаимодействия семьи и школы: дисс. … к. пед. н.: 13.00.01. Новгород, 2007. 140 с.
4. Стрельцов, Ю. А. Педагогика досуга: учеб. пособие / Ю. А. Стрельцов, Е. Ю. Стрельцова. – М.: МГУК, 2008. – 272 с.

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Э. А. Болодурина, Н. М. Вологжанина

ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ КАК СПОСОБ ОСВОЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Одним из самых распространенных предметов изучения в различных областях психологии и музыкальной педагогики является творческое воображение. Творческое воображение называют «продуктивным восприятием», «интуицией», «фантазией», «творчеством», или, рассматривают его через функции, которые оно выполняет в преобразовании внутреннего плана сознания, либо через характеристики его продукта (новизна, оригинальность и т. п.). Специфика творческого воображения раскрывается также через понятие «образа мира», введенного в психологию А. Н. Леонтьевым [6, с. 3], в котором слово «образ» относится не к индивидуально-конкретному изображению объекта, а к обобщенному. Творческое воображение – это порождение умственных образов, которые, сохраняя конкретность, выступают в качестве обобщенных принципов решения проблем, т. е. в функции понятий.

Образ творческого воображения – это обобщенный образ будущего опыта, выступающий в функции понятия, и являющийся эмоционально закрепленным способом представления реальности, который позволяет субъекту ориентироваться, действовать в ней. В области музыкально-исполнительской деятельности творческое воображение является малоисследованным и недостаточно определенным, в основном, его связывают с образными явлениями, как «психический процесс складывания образа будущей деятельности или создания нового в форме общей идеи или более конкретного представления конечного продукта деятельности», а творческое воображение как создание новых представлений [4, с. 107]. По мнению С. Е. Фейнберга творческое воображение не связано образом: «Это особая область сознания, где музыка может жить еще до звукового опыта и осуществленного реального звучания» [8, с. 59]. Необходимо рассматривать творческое воображение как процесс построения способов представления музыкального произведения, необходимых субъекту для творческого исполнения. Эти способы являются обобщенным образом будущего исполнения, выполняющим функции понимания, принятия и освоения музыкального произведения, его культурного смысла, поэтому творческое воображение выступает, прежде всего, как процесс порождения исполнительского образа музыкального произведения.

Творческое воображение может раскрывать также новые возможности уже сложившихся способов представления музыкального про-

изведения. Эти возможности могут являться основой изменения существующих способов. В этом случае творческое воображение выступает как процесс преобразования исполнительского образа музыкального произведения. Исполнительский образ, являясь продуктом творческого воображения, обладает всеми основными свойствами такого продукта, он «объемлет не только звуковое, но и поэтическое, идейное и эмоциональное содержание, в то время как звуковой образ является оболочкой музыкального образа, его звучащей плотью. Звуковой образ ограничен музыкально-эстетическими качествами, тогда как музыкальному образу, обогащенному ассоциациями, присущи качества идейно-эмоциональные, следовательно также и этические» [7, с.105].

По мнению А. Т. Готсдинера, «ни ухо, ни глаз, ни совокупная их деятельность не определяет конечный эстетический и семантический эффект. Его обуславливает сформировавшаяся в определенных социальных условиях конкретная личность. Поэтому значительную роль в понимании содержания музыкальных произведений играет влияние всего жизненного и музыкального опыта». Интерпретация исполнителя – как бы точно ни придерживался он текста – должна и неминуемо будет отражать его воспитание, образование, темперамент, характер и все те качества, из которых складывается его личность. А так как эти личные качества у исполнителей различны, в той же мере будут различны и их интерпретации [3, с. 33].

Итак, именно исполнительский образ в первую очередь определяет то, что относится к понятию творческого воображения и исполнительского мастерства. В музыкально-исполнительской деятельности творческое воображение выступает, прежде всего, как процесс порождения и преобразования исполнительского образа – индивидуального способа представления музыкального произведения, опосредованного образом мира субъекта.

Дифференциация исполнительского образа происходит в процессе осознанной работы над музыкальным произведением и является результатом понимания его содержания, а сам исполнительский образ становится более устойчивым и приобретает свойство сохранения во времени. Можно выделить три стадии формирования исполнительского образа: стадию порождения, стадию понимания (сохранения) и стадию воспроизводимости. Эти стадии психологически можно охарактеризовать как стадии непроизвольности, произвольности и послепроизвольности, которые соответствуют трем стадиям понимания смыслового исполнительского содержания музыки, выделяемым Т. А. Баренбоймом как непосредственного эмоционального восприятия, работы музыкального сознания и, как результат, синтетического охвата музыкального произведения [2, с. 46].

Музыкальное произведение предполагает слияние в процессе исполнительства двух составляющих: с одной стороны, той, что идет со стороны свойств, изначально присутствующих в произведении и, с другой стороны, той, что привносится самим исполнителем из внешнего окружения посред-

ством его образа мира. Рассмотрим процесс их взаимодействия через те возможности и ограничения, которые задает исполнителю музыкальное произведение как предмет искусства. Основными характеристиками произведения, с которыми сталкивается исполнитель и которые он должен учитывать, являются музыкальная форма, лад и название: музыкальная форма внутренне определяется динамической структурой произведения; изначально заложенная композитором ладотональность дает ощущение определяющего эмоционального тона; название произведения дает указание на содержательную область. Соответственно эти характеристики предъявляют исполнителю требования: а) выражения формы музыкального произведения (видения, понимания его динамической структуры), б) экспрессивности исполнения, преобразования эмоционального тона в эмоционально-эстетическое переживание, в) наполнения музыкального произведения смысловым содержанием. Таким образом, творческое воображение занимает центральное место в процессе освоения музыкального произведения музыкально-исполнительской деятельности.

1. Анисимов В. П., Диагностика музыкальных способностей детей: учеб. пособие для вузов. М., Владос, 2004. – 130 с.
2. Баренбойм, Л. А. Фортепианная педагогика. – М., 1937. – 243 с.
3. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961. – 136 с.
4. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология. М., 1993. – 316 с.
5. Куликов, Л. В. Психология личности в трудах отечественных психологов: хрестоматия. 2-е изд. СПб «Питер», 2009. – 435 с.
6. Леонтьев, А. Н. Психология образа // Вестник Моск. ун-та. Серия 14: Психология. – 1979. – №2. – 13 с.
7. Савшинский, С. Пианист и его работа. Л., 1961. – 180 с.
8. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство. М., 1965. – 296 с.

А. И. Жидков

ПОСТАНОВКА ИГРОВОГО АППАРАТА УЧАЩЕГОСЯ-ДУХОВИКА В ДШИ

Методика освоения любого музыкального инструмента изучает закономерности и приемы индивидуального обучения. Выдающимся исполнителем и педагогом, положившим начало развитию отечественной методики обучения на духовых, был С. В. Розанов. Его работа «Основы преподавания на духовых инструментах», вышедшая в Москве в 1935 году была первым трудом, поставленным на научную основу. В своей книге он сформулировал принципы, которые стали основными в методической школе преподавания игры на духовых инструментах:

- формирование технических навыков у учащихся должно проходить вместе с художественным развитием ребенка, тогда знания будут прочнее;
- в основу правильной постановки игры на духовом инструменте должно быть положено знание анатомии и физиологии органов человеческого тела, участвующих в игре на духовом инструменте.

Основные вопросы методики, сформулированные профессором Московской консерватории, кларнетистом Сергеем Васи́льевичем Ро́зановым, получили развитие у профессоров Николая Ивановича Платонова (флейта), Юрия Алексеевича Усова (труба), Ивана Федоровича Пушечникова (гобой), Тимофея Александровича Докшицера (труба).

Играющий на духовом инструменте должен координировать действия ряда компонентов: зрения, слуха, памяти, двигательных процессов, музыкально-эстетических представлений. Разнообразие действий выполняемых музыкантом в процессе игры определяет сложность музыкально-исполнительской техники. Процесс исполнения можно представить так: при взгляде на нотные знаки музыкант определяет положение нот на нотоносце, продолжительность звуков, их громкость и т. д. Зрительное восприятие связывается со слуховыми представлениями и помогает учащемуся услышать звук внутренним слухом, то есть ощутить его высоту, громкость, тембр и т. д. Исполнительскому аппарату (губам, языку, дыхательным органам, пальцам) передаются двигательные импульсы. Слух воспринимает исполняемые звуки и таким образом обеспечивает слуховой анализ и контроль.

Однако исполнение на духовых инструментах обладает еще целым рядом специфических особенностей. Звукоизвлечение зависит от устройства конкретного инструмента. Современная музыкальная акустика все духовые инструменты разделяет на три группы. Первая группа – лабиальные от латинского слова *laba (губа)*. К ним относятся все виды свирелей, флейт, некоторые органные трубы. Вторая группа – тростевые или лингвальные от латинского слова лингия (язык): все виды кларнетов, гобоев, фаготов, саксофонов и баситгорнов. Третья группа – медные инструменты: корнеты, трубы, валторны, тромбоны, тубы, горны и фанфары.

Рассмотрим развитие музыкальных способностей учащегося-духовика. Наличие природных способностей приобретает решающее значение. Исполнителю необходимо наличие развитого слуха, дающего возможность различать соотношение звуков по высоте. Работа учащегося с инструментом должна протекать при неустанном контроле слуха. Педагогу по специальности необходимо постоянно проявлять заботу о развитии всех компонентов музыкального слуха, и прежде всего внутреннего слуха.

Рассмотрим вопросы развития внутреннего слуха и выразительные средства при исполнении на духовых инструментах.

Обычно к выразительным средствам исполнителя на духовых инструментах относят такие понятия как: звук, тембр, интонация, штрихи, вибрато, ритм, метр, темп, агогика, артикуляция, фразировка, динамика, нюансировка. Исполнители на духовых инструментах относят сюда так же исполнительское дыхание, а также: технику губ, языка, двойное стаккато, фрулято, глиссандо.

Технологическая сторона – это состояние инструмента, мундштука, трости; постановка корпуса, головы, рук, амбушюра; техника исполни-

тельского дыхания, техника языка (твердая, мягкая, вспомогательная атака); артикуляция – это произношение гласных, согласных во время игры; техника пальцев (беглость, четкость, согласованность); знание аппликатуры (основной, вспомогательной, дополнительной).

Исключительно важное значение имеет музыкальная фразировка, характеризующая умение играющего правильно определять строение музыкального произведения (мотивы, фразы, предложения, периоды), правильно устанавливать цезуры, воплощать кульминации, передавать жанровые стилистические особенности музыки. Музыкальная фразировка, отражая живое дыхание музыкальной мысли, является средством выражения художественного содержания произведения.

Важной составной частью музыкальной фразировки является динамика. При игре на духовых инструментах используется обычно два вида динамики: первый – ступенчатая или террасная динамика, включающая постепенное усиление или ослабление звука, второй – контрастная динамика, заключающаяся в противопоставлении силы звука (пиано – форте). Динамические оттенки имеют не абсолютный, а относительный характер (у одного музыканта это форте, а у другого меццо форте).

Музыкальная фразировка тесно связанна с применением штрихов. Штрихи помогают усилить выразительность исполнения. Исполнительские средства можно разделить на три группы:

- средства, относящиеся к качеству звука (тембр, интонация, вибрация);
- средства технического порядка (пальцевая беглость, техника дыхания, техника языка);
- средства музыкальной выразительности (музыкальная фразировка, динамика, агогика, штрихи, аппликатура).

Компоненты исполнительского процесса на духовом инструменте неразрывно связанны между собой и составляют исполнительский аппарат музыканта-духовика.

Систематические занятия приобретают для исполнителя первостепенное значение. Развитие губного аппарата должно вестись в двух плоскостях. Первая плоскость: это развитие губных мышц, то есть развитие силы, выносливости губных, лицевых мышц. После того как вы их развили, появляется красота звучания, своеобразный тембр, интонационное качество звука. Для это цели нужно проигрывать на полное дыхание целые ноты в течение 20-30 минут.

Профессиональное исполнительское дыхание подчиненно сознанию исполнителя и предполагает активный вдох и выдох. Вдох – короткий, выдох – долгий, продолжительный. От правильного и полноценного вдоха зависит качественный выдох. Профессиональный вдох духовика должен быть коротким, полным и бесшумным. Дыхание у исполнителя на духовом инструменте неритмичное и дыхание опёртое.

Рассмотрим характерные недостатки постановки у начинающих музыкантов. Наиболее типичными недостатками у начинающих музыкантов являются недостатки, связанные с неправильным положением инструмента, рук, пальцев и головы. Для играющих на медных инструментах – типичными недостатками учащихся являются следующие:

- ученики нажимают клапаны фалангами пальцев, а нужно нажимать подушечками пальцев.
- при игре на корнете, трубе, держатся за кольцо. При игре не нужно держаться за кольцо. За кольцо держатся только при перевороте нот, либо когда нужно вставить сурдину.
- тромбонисты нередко придают инструменту неправильное положение тем, что держат кулису опущенной вниз.

С началом обучения на инструменте необходимо неотступно следить за правильностью приемов постановки у играющего. При этом нужно добиваться, чтобы учащийся не только знал те или иные приемы рациональной постановки, но и понимал целесообразность их применения. Ослабить контроль за постановкой играющего можно тогда, когда правильные приемы игры превратятся у учащегося в прочно усвоенные и закрепленные навыки.

Г. С. Зайцева

ЭФФЕКТ РЕЗОНАНСА В ГОЛОСООБРАЗОВАНИИ ПЕВЦА

Развитие голоса всецело зависит от правильного его воспитания, то есть от целого ряда специально подобранных индивидуальных упражнений, которые при постоянной тренировке легко и привычно (рефлекторно) направляют голос.

Тайна большого красивого голоса заключается не столько в физическом явлении звучания голосовых связок под давлением на них воздушной струи, сколько в том, чтобы уловить певческий тон в головном резонаторе и с помощью других резонаторов и вибрирующих мышц сконцентрировать его и оформить. Вся эта шкала «грудное–головное–смешанное звучание» является все той же знакомой нам воздушной трассой от диафрагмы до головы.

Для качественного воспроизведения певческого голоса певцу необходимо задействовать резонирующие полости, находящиеся над голосовыми складками и под ними. Эти полости носят название резонаторов, так как, попадая в них, звук усиливается, обретает полетность. Попадание голоса в резонаторы является для певца своеобразным индикатором правильного голосообразования. Верхние головные резонаторы-полости отвечают за полетность и собранность звука. Грудные резонаторы придают звуку объем и полноту.

Педагог, занимающийся голосом, должен обладать функциональным слухом, то есть таким слухом, который по качеству звучания голоса распознает функции голосового аппарата. Это качество следует воспитывать и в

учениках. Еще К. Эверарди, воспитывая тенора Д. Усатова, первого учителя Ф. И. Шаляпина, говорил, что если направлять воздушную струю в одно место резонатора, то получается один тембр, а в другое – иной, и возможно, лучший. Это говорит о том, что мы можем произвольно создавать те условия в нашем голосовом аппарате, которые будут способствовать правильному звукообразованию за счет резонаторов.

«Модуляции звуковых колебаний при пении осуществляются над гортанным рупором, который имеет свои частотные характеристики и пропускает только гармоники, совпадающие с его собственным резонансом. Поэтому усиление звука происходит по двум параметрам: резонансному – за счет усиления колебаний в резонаторах и турбулентному – за счет усиления подсвязочного давления. В первом случае звук богат по спектру за счет преобладания гармонических обертонов, а во втором богат интенсивностью давления за счет множества гармонических обертонов. [6; 80] …Когда ученик овладевает способностью хорошо моделировать в слухе певческий тон, чисто его интонировать и хорошо артикулировать гласные, то следующие этапы развития голоса посвящаются тембру и динамике за счет активизирования резонаторов. При этом живот немного подбирается внутрь, плечи расправляются, включаются нижние мышцы спины и раскрепощается нижняя челюсть» [6; 103].

В резонансе не только сила и мощь, но и здоровье. Частоты, возникающие при правильном пользовании голоса, обладают лечебными свойствами. Доказательством тому певческое долголетие некоторых известных певцов.

Тайна певческого резонанса (звукового эха), по словам Лаури-Вольпи, владел Шаляпин, которого он называет русским гигантом. Крупнейший итальянский вокальный педагог Дж. Бара, долгое время работавший во всемирно известном Центре усовершенствования певцов при театре Ла Скала, говорил, что у нас пении нет никаких секретов, никаких других возможностей в голосе, кроме резонанса. Поэтому резаноторную настройку – верный механизм голосообразования – нельзя терять ни при каких ситуациях. Потеряв резонанс, перестаешь быть певцом.

Как же происходит это чудо превращения нашего голосового аппарата в легко, мощно и красиво звучащий музыкальный инструмент, способный соперничать по силе звука с целым оркестром? Каков механизм настройки певческих резонаторов и управления резонансом? Психофизической основой этого явления служат сильнейшие вибрационные ощущения певцов в области лица, головы, груди и во всем теле. Я приведу в пример высказывания известных певцов и преподавателей вокала о важности голосообразования при помощи резонаторов: «Цель вокального обучения – это естественное и красивое звучание голоса, раскованного и свободного от неестественных призвуков, создающего впечатление ровной полноты от глубин и до самых верхов диапазона, оптимально использующего резо-

нансную полость, то есть все предоставленные нам природой резонансные пространства, полетного и потому наполняющего собой зал» [2; 107].

В книге «Практические советы обучающимся пению» Ф. Витт пишет: «Настоящее appogio (опора) в представлении итальянских педагогов есть только «маска» и ничего более, а преподаватели, уверяющие что appogio есть грудной упор, сбивают учеников и часто загоняют им звук в грудь, делая голоса незвучными, тяжелыми, глухими. Итак, струя воздуха или уже звук, окрашенный резонаторами, попадает в полость рта, где и должен получить известную определенную опору …, нужно приучить ученика направлять струю выдыхаемого воздуха в твердое небо, но только к самому краю передних верхних резцов. Только такой звук всегда будет чистым, звонким и легким» [3; 43].

«Если целый день я не пела, разминка просто необходима… Дыхательные мышцы нужно размять в первую очередь, в противном случае челюсти и лицевые мускулы не смогут резонировать должным образом … всего три минуты работы над резонансом или техникой дыхания позволяют добиться результатов, к которым я стремилась. Поиск идеала – процесс увлекательный и интригующий. Чтобы достичь вершины, нужно сплести ремесло, профессиональные навыки и искусство воедино» [8; 320] – пишет Рене Флеминг.

«И теоретики и практики итальянской вокальной школы считают возможным переход на выработку произношения только после точной и твердой резонаторной организации певческого звука. Из резонаторных зон основными являются фронтальная и лабиальная. Фронтальная зона более подходит горизонтальному звуку, а лабиальная – вертикальному. Несмотря на это вырабатывается разнообразное сочетание вариантов, как с точки зрения резонанса, так и проекции» [1; 123] – пишет известный грузинский певец и педагог Н. Андгуладзе.

Л. Б. Дмитриев посвятил целую книгу солистам театра Ла Скала, где он в живой форме проводит беседы о вокальном искусстве с группой выдающихся певцов. И в заключении он пишет, что, если голос правильно воспитывается, он растет и по силе, и по диапазону. Школой можно достигнуть всего. Голос выдающегося певца – это не только природные данные, но в значительной мере результат правильного педагогического воздействия систематических занятий. Огромную роль в пении играют головной и грудной резонаторы. Только при их участии голос звучит полноценно, насыщен обертонами, имеет красивый певческий тембр. Если певцы-мужчины подчеркивают важность участия в пении грудного и головного резонаторов в разной мере, то большинство женских голосов грудному резонатору отводят мало внимания. Даже те певицы, голос которых богат грудными обертонами, такие как Симионато, Коссото, Тучи, не следят за грудным резонированием, которое, очевидно, само подключается в звучание в той мере, в которой это свойственно их голосовым аппаратам. Что

касается, так называемой «маски», верхнего резонатора, то все певицы и певцы единодушно отмечают исключительную важность этого ощущения, хотя оно, как и все ощущения, отличаются достаточным разнообразием.

В 2002 году вышла в свет книга российского авторитетного ученого-исследователя певческого голоса В. П. Морозова о резонансной теории искусства пения (РТИП). Эта теория родилась как противовес засилью связачно-гортанных концепций, поселившихся в головах многих вокалистов, как правило, неудачных. «Научный аспект РТИП состоит в том, что она восполняет дефицит научных знаний о роли резонанса в искусстве пения и устраняет возникший вследствие этого дисбаланс представлений о роли тех или иных частей голосового аппарата» [5; 15].

О резонансе и его важной роли известно каждому грамотному педагогу, но далеко не каждому удается успешно реализовать этот принцип на практике. Это, прежде всего, доказательство целостной природы голосового аппарата как неразрывного единства дыхания, гортани и резонаторов в пении… Это, прежде всего, доказательство важнейшей роли особой психологии пения выдающихся певцов, основанной на развитом воображении (характерном для людей художественного типа), то есть вопреки реальным анатомическим сведениям о строении нашего тела и голосового аппарата, в частности.

В тезисах пришлось коснуться небольшого ряда моментов темы резонирования, но по окончании не могу не упомянуть о напутствии студентам известного вокального педагога и оперного певца С. М. Сонки: «…чтобы мышцы действовали целесообразно, нужно развивать нервные центры, ибо только человек, обладающий решительным и быстрым мышлением, может правильно управлять своими мышцами. Поэтому, тот, кто хочет сделаться артистом-певцом, должен заниматься не только исключительно музыкой и пением, но должен также развивать свой умственный кругозор. Если он не получил настоящего образования, пусть занимается сам, читая исторические сочинения, путешествия и т. п. Такой труд просветит его ум и на многое откроет ясный и настоящий взгляд» [7; 204].

1. Андгуладзе Н. Homo cantor: Очерки вокального искусства. Москва: Аграф, 2003. 239 с.
2. Вайкль Б. О пении и прочем умении. Москва: Аграф, 2002. 224 с.
3. Витт Ф. Практические советы обучающимся пению. Ленинград: Музыка, 1968. 64 с.
4. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. Москва: [б. и.], 188 с.
5. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва: Московская гос. консерватория, 2008. 2-е изд., испр. и доп. 592 с.
6. Прокопьев В. Н. Как стать певцом и сделать карьеру. Санкт-Петербург: Русская графика, 2000. 176 с.
7. Сонки С. М. Теория постановки голоса. Москва: Либроком, 2012. 8-е изд. 248 с.
8. Флеминг Р. Внутренний голос. Москва: Фантом пресс, 2008. 352 с.

Т. А. Засыпкина

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ СТУДЕНТОВ ВУЗА

История бытования и развития песенного исполнительского искусства в России достаточно печальна. Многовековое отношение к народной песне, к народному пению как к недостойному внимания, второстепенному искусству отразилось в малом количестве трудов по собиранию песен и полном отсутствии материалов по обучению народному пению. Лишь в XIX в. пришло понимание в необходимости сохранения народно-песенных традиций, но уже в начале XX в., в период строительства социализма в стране, идеологическая нетерпимость привела к разрушению патриархального крестьянского быта и традиционной народной культуры. Из народной песни постепенно уходит утилитарность, а на первый план выходят ее художественно-эстетическая функция. Бытовая приуроченность песни сменилась обращением народных исполнителей к слушателям, что явилось первыми признаками нового концертно-сценического стиля народного пения.

Концертно-сценический стиль прижился и получил развитие благодаря трем составляющим – «обучение, осознание его методики, техники цехового и индивидуального мастерства [5, с. 4].

Потеря преемственности в овладении вокальным мастерством непосредственно в бытовой песенной среде, методом «перенимания» одних певцов от других привела к необходимости обучения народному пению на всех ступенях образовательного процесса.

Следует отметить, что поступающие к нам в академию молодые исполнители народных песен, приезжают из различных регионов, областей, городов и представляют свою певческую традицию, имеют разный уровень знаний, умений и степень освоения вокальных навыков. Перед преподавателями стоит тяжелая задача в достаточно короткие сроки научить молодых исполнителей народной песни, с одной стороны, «общевокальным» элементам «ученого искусства», с другой стороны, уральской песенной традиции, поэтому индивидуальные занятия по постановке голоса (на начальном этапе обучения) должны состоять из теоретической и практической частей. В первой части занятия педагог должен кратко освещать основные теоретические положения постановки голоса, в практической части должно быть освоение студентом вокальных навыков на материале упражнений, распеваний и песен.

Обучение народному пению будет малорезультативным, если начинающий певец не будет сознательно осваивать певческие навыки, к котором относятся: певческое дыхание, высокая певческая позиция, подвижность артикуляционного аппарата, соединение регистров и т. д. Остановимся на наиболее важном, на наш взгляд, навыке правильного «певческого» дыхания.

В обычной жизни, в спокойном состоянии, у человека процесс дыхания происходит автоматически, относительно короткий вдох и такой же по времени выдох. При пении дыхательный процесс изменяется, так как фонация требует короткий, активный, но бесшумный вдох и плавный, экономный, рассчитанный на музыкальную фразу выдох, поэтому процесс дыхания из автоматического переходит в осознанный.

В вокально-педагогической литературе различные способы дыхания получили название «типы дыхания». Мы согласны с мнением тех авторов, которые различают четыре основных типа дыхания (ключичное, грудное, нижнереберное, диафрагматическое) и смешанный тип, использующий нижнереберный и диафрагматический типы дыхания. В отличие от сложившегося мнения о певческом дыхании у народных исполнителей (у женщин грудной тип, у мужчин – брюшной тип дыхания), мы считаем наиболее целесообразным смешанный тип дыхания, как у женщин, так и у мужчин. Именно этот тип дыхания, позволяет сохранить здоровым голосовой аппарат и певческое долголетие у народных певцов.

Занимаясь изучением методической литературы, можно говорить об изменениях взгляда педагогов-вокалистов, работающих с народными певцами, на правильное певческое дыхание.

	Исторически сложившийся взгляд на певческое дыхание	**Современный взгляд на певческое дыхание**
Роль в процессе обучения	Отсутствие ведущей роли в приобретении правильного певческого дыхания в процессе обучения	Вопрос о приобретении правильного певческого дыхания в процессе обучения народному пению выведен на первое место
Ведущий тип дыхания	Различные типы дыхания. У женщин – преобладание грудного дыхания; у мужчин – брюшной тип дыхания	Признание смешанного типа дыхания в качестве ведущего у народных певцов
Подход к приобретению навыка певческого дыхания	Отсутствие сознательного подхода к приобретению правильного певческого дыхания	Сознательный подход к приобретению навыков певческого дыхания и доведения этого навыка до автоматизма

1. Калугина, Н. В. Основы методики работы с русским народным хором / Н. В. Калугина. – М. : изд-во «Музыка», 1969.
2. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению: учеб. пособие / А. Г. Менабени. – М.: Просвещение, 1987. – 95 с.
3. Мешко, Н. К. Искусство народного пения / Н. К. Мешко. – М., 2000. – 80 с.
4. Стулова, Г. П. Хоровой класс / Г. П. Стулова. – М., 1988.
5. Шамина, Л. В. Основы народно-певческой педагогики: учеб. пособие / Л. В. Шамина. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.
6. Шамина, Л. В. Школа русского народного пения / Л. В. Шамина. – М., 1997.

Л. Д. Ивлева

ЗНАЧЕНИЕ ЗНАНИЯ ИСТОРИИ ПЕДАГОГИКИ В ХОРЕОГРАФИИ ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ СПЕЦИАЛИСТА

Воспитание и обучение будущего педагога, руководителя хореографического коллектива невозможно без знания истории развития хореографического образования. Студент должен владеть знаниями теоретической основы развития классического танца и формирования системы хореографического образования.

Логический, филологический, иконографический методы исследования, представленные Л. Д. Блок, дают возможность рассмотреть эволюцию техники классического танца начиная с Античности. Многие исследователи классического танца – М. Эммануэль, Э. Фароль, Л. Блок, А. Левинсон – доказывают преемственность хореографии с Античности до наших дней. Выворотность, координация движений, постановка корпуса, некоторые конкретные па передавались по традиции (от египтян к эллинам, от жонглеров к придворным танцовщикам баладенам) и в конечном итоге были положены в основу системы классического танца.

Сходство различных танцевальных систем наблюдается в технике танца, тенденциях его развития; различия – в манере исполнения. В настоящее время старейшими профессиональными школами классического танца являются французская, итальянская и русская. Они имеют глубоко национальные исполнительские традиции, но хореографическая основа (состав движений) всех трех школ едина.

Принято считать, что для французской балетной школы характерна высокая исполнительская техника, изящный стиль, мягкая, легкая, грациозная, порой несколько изысканная манера движения.

Итальянской школе присуща виртуозная техника, строгий стиль, стремительная, порывистая, несколько напряженная и угловатая манера движения.

В начале XX в. в самостоятельную разновидность классического танца выделилась русская школа, которая по законченности и артистизму превысила все существующие ранее.

Конец XIX в. в хореографической педагогике России связан с именем Э. Чеккетти. Его деятельность стала преддверием назревших требований, предъявляемых к искусству танца.

В этот период все творческое на нашей балетной сцене воплощает или перерабатывает школу Чеккетти, до того момента, пока не появляются новые формы, новые идеалы – Фокин и «Шопениана». «Шопениана» – шаг на пути к симфоническому танцу.

Следующее направление – фокинизм, принесший с собой более острое ощущение стилевых особенностей, музыкальность. Фокинизм снова выдвинул вперед танцовщика, поставил его на одну доску с танцовщицей. Адажио стало танцующей равноценной парой.

С приходом Ф. Лопухова происходит обновление формулы спектакля и техники танца. Традиция классического танца проявляется именно в его обновлении при возникновении всякой новой эпохи в искусстве, обновлении как формулы спектакля, так и техники танца. Достаточно красива смена эпох, имен: Ш. Дидло, Ф. Тальони, М. Петипа.

Основная цель Ф. Лопухова – симфонизация танца, цель, достижению которой подчинен весь ход развития классического танца начиная с XIX в. Потребность в симфонизации, в освобождении танца от следования законам драматического спектакля становится актуальным вопросом.

Сущность реформ классического танца сумела понять А. Ваганова. Классика в ее интерпретации остро современна. Основные положения ее системы: эмоциональная выразительность, строгость формы, волевая манера исполнения; умение находить опору в корпусе, брать запас силы руками для туров и прыжков; строгая продуманность учебного процесса, направленная на выработку виртуозной техники.

А. Я. Ваганова не рассматривала свою педагогическую систему как неизменную. Напротив, она призывала своих учеников, будущих педагогов, творчески осмыслять ее, всегда учитывая состояние и требования балетного театра, обогащать методы преподавания личным опытом, опытом мастеров-педагогов классического танца, осваивать методики, известные в мировой практике.

Педагогу желательно знать данные особенности, поскольку это поможет выстроить экзерсис, структуру урока.

Значительное место в педагогической деятельности занимает характерная манера преподавания выдающихся педагогов – их методы, приемы, структура урока.

Для К. Блазиса характерен принцип постепенного усложнения урока и занятий вообще. Главное у него – поиск новых технических приемов, строгая система занятий, железная дисциплина.

У Н. Легата главное преимущество в педагогике – индивидуальный подход к учащимся. Задавая одно и то же движение, он каждому делал поправки, исходя из его данных. Особенность его преподавания – чередование работы мышц. Его педагогику можно назвать умной.

У Х. Иогансона в педагогике превалировало творческое начало. Его фантазия в сочетании комбинаций была безграничной. Он всегда готовил индивидуальный урок для каждого конкретного класса.

Стилистически танец учеников Э. Чеккетти резко отличен от танца других школ. Они достигали большой силы и выносливости, особенно в прыжках. Уроки его проходили по твердой схеме и были очень трудными.

Педагогический метод А. Я. Вагановой складывался в строгую, проверенную практикой педагогическую систему, основными положениями которой можно назвать следующие: эмоциональная выразительность,

строгость формы, волевая манера исполнения, четкая продуманность учебного процесса.

Знание этих отличий в педагогике будет способствовать поиску наиболее интересных и оптимальных методов обучения, форм организации уроков. Немаловажную роль в этом играет обращение педагога к новациям в области дидактики, знание научных исследований в сфере педагогики.

Е. В. Ивченко

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВЫ ДУХОВНОГО РАЗВИТИЯ ЧЕЛОВЕКА

Искусство наиболее полно отображает духовную жизнь человека. Это составная часть духовной культуры, специфический род практики духовного освоения мира, к искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности – живопись, музыку, театр, художественную литературу и т. п., объединяемых тем, что они являются специфическими, художественно-образными формами воспроизведения действительности. Освоение жизни искусством отражается в формах художественно-творческой деятельности человека.

Художественный аспект творчества исследовался в науке на общефилосовском уровне как «формы художественного самосознания человека», его роль и место в жизни человека (Ф. Аквинский, Г. С. Батищев, Н. А. Бердяев, А. Бергсон, Г. В. Ф. Гегель, Л. Фейербах, Ф. Шеллинг).

В педагогике особое место занимает изучение художественного творчества, связанного с искусством, с художественной, духовной деятельностью человека. Эта концепция разрабатывалась в трудах Ш. А. Амонашвили, М. И. Демкова, В. А. Сухомлинского, Л. Н. Толстого, К. Д. Ушинского и др.

Л. Н. Толстой [1] находит, что истинное познание картины мира достигаются через художественное творчество, т. к. только через эстетические категории искусства возможно достижение внутренних связей, включенности в мировое целое.

Эстетические категории отражают область смыслообразующих выразительных форм действительности, обращенных к познавательным процедурам на основе чувства прекрасного. Их специфичность в том, что они не являются логическими понятиями, а лишь выражают чувство удовольствия или неудовольствия [2, с. 975].

Л. Н. Толстой выделял художественное творчество как форму духовного развития человека, способ его самосовершенствования [3, с. 81]. Таким образом, Л. Н. Толстой выделил развитие творческого мышления в качестве главной задачи образования.

О развитии творческой личности как ведущей цели образования говорил К. Д. Ушинский. Педагог утвердил в русской дидактике принцип воспитывающего обучения – «воспитание не должно действовать на одно увеличе-

ние запаса знаний, но и на убеждения человека» [4, с. 592]. К. Д. Ушинский трактует творчество как высшую форму деятельности человека, характеризующуюся познавательной самостоятельностью. При этом педагогу отводится роль организатора сознательного обучения учащихся.

Исходя из знаний о человеке, К. Д. Ушинский утверждал, что творческая деятельность подчиняется общим законам развития человеческой психики. Если тело человека питается материальной пищей, дух – идеями, то душа и все ее способности – деятельностью. Как важнейший фактор становления человека в фило- и онтогенезе деятельность выступает источником развития способностей, личностной и профессиональной культуры [5, с. 361]. Но если деятельность развивает творчество, то чувство дает направление этому развитию [6, с. 41]. Классик педагогики говорит об уникальных возможностях искусства в развитии эмоционально-нравственной сферы личности. Именно эта сфера, по его мысли, является источником духовности человека. А ее развитие видится в искусстве, как художественно-творческой деятельности человека.

М. И. Демков [7], соглашаясь с К. Д. Ушинским, связывает духовное развитие с эстетической активностью личности. При этом он подчеркивал, что эстетическая активность выполняет важную социальную роль – воспитания гражданственности у молодежи.

В. А. Сухомлинский творчество относит к духовной деятельности, прежде всего в образовании: "Без творчества немыслимо познание человеком своих сил, способностей, наклонностей; невозможно утверждение самоуважения, чуткого отношения личности к моральному влиянию коллектива" [8, с. 293]. Образование можно понимать как "творение образа" или облика человека, что само по себе уже несет творческие качества [9, с. 49]. Развитие духовного мира, источника творческого потенциал личности, педагог видит в наполнении интеллектуальными знаниями, эстетическими переживаниями, моральными и этическими ценностями.

Образовательные традиции гуманно-личностной педагогики так же обращаются к духовности человека. "Сила творчества – пишет Ш. А. Амонашвили, – заключается не в руках художника, а в его духовном мире. Поэтому педагогическому мышлению необходима другая мера: необходимо допущение четвертого измерения – существование духовного мира" [10, с. 56]. Ученый усматривает в природе духовности человека потенциал к художественно-творческой деятельности и выстраивает на этом образовательные основы развития личности.

Обращение к духовной основе человека, развитие его художественно-творческой деятельности происходит через чувство *Прекрасного* (К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, Б. М. Неменский.). Понимая красоту в широком смысле, педагоги ориентируют на нее свои цели и методы учебной деятельности. Это перекликается с ценностными категориями

Платона, когда мыслитель выделяет мудрость и красоту как высшие ценности души человека.

Красота как категория творческого начала выдвигает эстетические формы обучения в высший акт познания. "Высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический, и истина и благо соединяются родственными узами лишь в красоте…" [11, с. 212]. А категория *прекрасного* является основой эстетического опыта, через который мир воспринимается в высшей гармонии [2, с. 975]; как эстетическая категория, позволяющая оценивать высшие проявления красоты. Поэтому Красота выступает критерием качества процессов и действий в развитии художественно-творческой деятельности.

Пример такой педагогической практики показал В. А. Сухомлинский в своей "Школе Радости", когда удивление и восторг перед явлением красоты побуждает к художественному творчеству. Творчество педагог обозначал как «активную деятельность человека, основанную на переживании радости мышления. [8, с. 270].

В учебной практике "творческой" может стать самая рутинная деятельность, если она осуществляется учащимися с вдохновением, стремлением достичь высших целей. Подходя к пониманию творчества через критерий красоты, педагоги определяют через нее качественную характеристику деятельности учащихся, как внутреннюю реальность человека. Выход из состояния обыденности на уровень творческого вдохновения видится в насыщении смыслом прекрасного всего процесса обучения, в перемещении акцентов на качественное содержание деятельности. При этом ответственность педагога лежит не в увеличении объема информации, а воспитании уважения к знанию, понимание его смысла и путей обретения [9, с. 50].

В педагогическом плане, следовательно, главное в творчестве – это осознание человеком себя как "нового открытия", как активного, преобразующего (в широком смысле) начала, как строителя мира, реализующего в процессе этого строительства свою личность и свои отдельные способности, знания и умения.

Таким образом с педагогических позиций развитие художественно-творческой деятельности рассматривается как новообразование, связанное с эстетическими категориями, ориентирующими личность на высшие духовные ценности человека.

Развивая чувство переживания прекрасного, через художественно-творческую деятельность раскрывает духовный мир личности. Акт художественного творчества представляется как одухотворение в категориях прекрасного.

1. Паперный, В. М. К вопросу о системе философии Л. Н. Толстого / В. М. Паперный // Проблемы социальной детерминации познания: труды по философии. XXI (ученые записки Тартуского гос. Ун-та Тарту, 1980. т. 542). – С. 105–128.
2. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / Глав. науч. ред. И сост. С. Ю. Солодовников. – Мн.: МФЦП, 2002. – 1008 с.

3. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 16. / Л. Н. Толстой; под общей ред. Н. Т. Акоповой и др. – М.: "Худож. литература", 1994. – 679 с.
4. Ушинский, К. Д. Архив: в 4 т.,Т.1. / К. Д. Ушинский. – М., 1962. – 526 с.
5. Ушинский, К. Д. Труд в его психическом и воспитательном значении. Собр. соч.: в 11 т., Т. 2. / К. Д. Ушинский. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1948. — С. 333–361.
6. Гладких, З. И. Творческое наследие К. Д. Ушинского как источник художественно-педагогической антропологии / З. И. Гладких. // Искусство и образование. – 2005. – №1 (33). – С. 31–48.
7. Демков, М. И. О принципах науки воспитания / М. И. Демков // Педагогический сборник. – 1898. – № 9. – С. 205–242.
8. Сухомлинский, В. А. Избранные педагогические сочинения: в 3 т., Т. 3 / В. А. Сухомлинский; сост. О. С. Богданова, В. З. Смаль, А. И. Сухомлинская. – М.: Педагогика, 1981. – 639 с.
9. Гореликов, М. В. Творческие решения задач духовного развития личности в образовании / М. В. Гореликов // Инновации и образование. Сборник материалов конференции. Серия "Symposium". – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – выпуск 29. – С. 46–53.
10. Амонашвили, Ш. А. Образ и образование / Ш. А. Амонашвили // Педагогика культуры, 2005. – № 2. – С. 7–56.
11. Гегель, Г. В. Ф. Работы разных лет: в 2 т. Т. 1. / Г. В. Ф. Гегель. – М., 1970. – 630 с.

И. А. Игнатьев

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «ПЕСНИ УРАЛА» КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

В последние десятилетия XX века в России все более усиливался процесс восстановления традиционных форм и содержания русской культуры. Проявлялось это в виде обращения ученых, всего населения к своей истории, к восстановлению и защите памятников старины. Возникали общественные движения, целью которых было восстановление истории, исторической преемственности. Эта активность особенно заметна была в период празднования Русской Православной Церковью и русским народом 1000-летию со дня крещения Руси.

Заметным событием в стране было решение Правительства РФ создать федеральную целевую программу «Культура России». Впервые программа «Культура России» утверждена Правительством РФ 14 декабря 2000 года и была рассчитана на 2001-2005 гг. В 2006 году принята новая Федеральная целевая программа на 2006-2011 гг.

На современном этапе успешная реализация двух предыдущих программ позволила продлить работу в данном направлении. Новая Федеральная целевая программа «Культура России» (2012-2018 гг.) утверждена постановлением Правительства Российской Федерации от 3 марта 2012 года № 186.

Своеобразным носителем культуры России является вокальный ансамбль «Песни Урала» ЧГАКИ. Вокальный ансамбль организован в 1998 году на базе студенческого хора народной музыки кафедры народного хорового пения Челябинской государственной академии культуры и искус-

ств. За 17 лет работы коллектив активно пропагандировал русскую народную песню, произведения профессиональных и самодеятельных композиторов России и Урала. Он является постоянным участником крупных культурных мероприятий в академии, районе, городе и Челябинской области.

Особыми вехами творческой жизни коллектива являются следующие концертные выступления:

– Лауреат с получением серебряного диплома на I Всемирной Хоровой Олимпиаде г. Линц, Австрия, 2000 г.;

– Творческая встреча со студентами родственной кафедры Российской академии музыки им. Гнесиных и ансамблем «Русская песня» художественный руководитель народная артистка Н. Бабкина г. Москва, 2003 г.;

– Лауреат I степени IV международного конкурса-фестиваля «БАЛтийское соЗВЕЗДие, г. Сочи, 2009 г.;

– ГРАН-ПРИ международного конкурса-фестиваля «Золотая лира» г.Шербург, Франция, 2012 г.;

– ГРАН-ПРИ международного конкурса-фестиваля «Очарование Богемии» г. Прага, Чехия, 2013 г.;

– ГРАН-ПРИ международного конкурса-фестиваля «Популярное основание» г. Коста Брава, Испания 2014 г.

За весь период работы ансамбля в его составе постоянно происходит смена участников. В основном это происходит по двум причинам: окончание учебы в академии или низкие показатели в учебе.

Для участия в поездках по России и заграничных конкурсах, решая психолого-педагогические задачи успешного обучения в ВУЗе руководители ансамбля ставят перед студентами конкретные условия:

– успешная учеба и сдача сессии только с оценками «отлично» и «хорошо»;

– участие в общественной жизни кафедры (городские и выездные концерты, выступления с докладами на студенческих конференциях, подготовка сольных номеров, пассивное и активное участие в конкурсах «Надежда»).

В свою очередь у студентов появляются определенные мотивы для работы в ансамбле:

– повысить уровень самоподготовки по специальным дисциплинам кафедры с целью войти в число лучших;

– повысить интенсивность подготовки по общеобразовательным предметам;

– возможность познакомиться с условиями труда по выбранной профессии в конкретной стране (я – другой);

– накопить дополнительный концертный опыт в условиях жесткой конкуренции;

– возможность творческого соревнования с исполнителями разных стран;

– возможность личного знакомства с руководителями, участниками других коллективов;

– накопить и расширить песенный репертуар для дальнейшей практической работы;

– познакомиться с зарубежными методами организационной работы по проведению конкурсов-фестивалей.

– принять участие в конкурсе и в свободное время познакомиться с достопримечательностями, шедеврами мировой культуры конкретной страны.

Так, например, в 2012 году участники поездки познакомились с городом Дрезденом, с Дрезденской картинной галереей и знаменитой картиной Рафаэля «Сикстинская Мадонна», в столице Франции – Париже – с Эйфелевой башней, собором Парижской Богоматери, Диснейлендом; в 2013 году в Праге (Чехия), познакомились со Староместской площадью и знаменитыми часами, загадывали желания на Карловом мосту, совершили экскурсию на курорт Карловы Вары; в 2014 году в Испании, состоялось знакомство в городе Барселона с творениями архитектора Гауди, с шоу поющих фонтанов у подножья горы Монтжуик, совершили экскурсию в знаменитый бенедиктинский монастырь Монсерат с посещением храма Святой Девы Марии, покупались в ноябре в Средиземном море в курортном городке Лорет де Мар и т. д.

После каждой поездки участники делятся своими впечатлениями в газетах «Академгородок» и «Челябинский рабочий», делают фотомонтаж с устным сопровождением для всех студентов и преподавателей кафедры.

Большую роль в деле пропаганды концертной деятельности творческого коллектива играет музей кафедры, в экспозициях которого собраны дипломы, кубки, сувениры, благодарственные письма, памятные фотографии с конкурсов-фестивалей, а также основные научные и методические труды преподавателей кафедры. Такая наглядность, отзывы участников поездок о атмосфере на конкурсах, о городах, странах где они побывали, формируют у студентов младших курсов желание попытаться стать участником ансамбля «Песни Урала».

Подводя итог вышесказанному подчеркнем, что актуализация и исследование мотивационной сферы творческой и концертной деятельности студентов, позволили создать в вокальном ансамбле «Песни Урала» необходимые психолого-педагогические условия их качественного роста и художественно-творческой эволюции.

1. Асафьев Б. О хоровомм искусстве: Сб. статей /Сост. и ком-мент. А.Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
2. Социокультурная реальность: спектр аналитических подходов (Научная школа доктора философских наук, профессора В. С. Цукермана / Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск; «Гротеск», 2008. – 304 с.
3. Социально-культурные проблемы образования и развития личности: исследование, теория, практика (научная школа доктора педагогических наук, проф. М. Е. Дуранова). Составитель и научный ред. профессор В. И. Жернов. / Магнитогорский государственный университет – Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Магнитогорск – Челябинск: МаГУ – ЧГАКИ, 2012. – 267 с.

Е. А. Каминская

ПРОБЛЕМЫ ОЦЕНИВАНИЯ КОНЦЕРТНО-КОНКУРСНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ АНСАМБЛЕЙ ЛОЖКАРЕЙ

В процессе обучения студентов-музыкантов в вузе культуры и искусства, как и в любом творческом вузе, важнейшее значение приобретают именно концертные выступления, являющиеся показателем технического, исполнительского, творческого роста обучающегося. Не зависимо от того, как представляет свою дальнейшую деятельность студент – как педагог или как исполнитель – владение навыками публичного выступления является неотъмлемой частью его профессии. Именно поэтому огромное внимание уделяется выступлениям студентов на концертах, фестивалях, конкурсах.

Педагоги-практики считают, что система оценивания концертных выступлений музыканта далека от совершенства. Как правило, не учитывается начальный уровень музыкальной подготовки, психологические особенности выступающего и пр. Вопрос о необходимости такого учета остается открытым. Ведь зритель, приходя на концерт, должен получить эстетическое наслаждение музыкой, а не думать о том, что тот или иной исполнитель еще «не дорос» до сцены. Как правило, критериями концертно-конкурсовного выступления музыканта являются:

- общее впечатление от выступления;
- исполнительские навыки, включая интерпретацию произведения;
- технические навыки;
- сложность программы;
- артистизм.

Как правило, на каждом конкурсе для каждого вида исполнительства (хоровое, оркестровое, ансамблевое, сольное), для каждого вида инструментов выдвигаются дополнительные критерии для выступления (чистота интонирования, строй, ансамбль и пр.).

Все эти критерии известны музыкантам, используются, в том числе для оценки уровня достижнеий и творческого роста студента, в процессе подготовки к отчетности по исполнительским дисциплинам.

Казалось бы, обширная музыкально-педагогическая деятельность, обилие концертных выступлений, фестивалей и конкурсов исполнительского искусства давно должны были выработать единую систему требований и критериев для такого рода выступлений. Но в большинстве случаев именно эта часть выступления остается для исполнителя «закрытой книгой» (если проанализировать положения конкурсов, то не во всех даже указаны критерии оценки выступления) и вызывает наибольшие сомнения и разнотолки.

Еще более сложная проблема стоит перед исполнителями на традиционных инструментах. Как правило, сами члены жюри не владеют техникой игры на них, не имеют представления об исполнительской и техниче-

ской сложности, что приводит к заниженной оценке такого рода выступлений. Ансамбли ложкарей – яркое тому подтверждение.

Впервые на концертной эстраде ложки были применены Н. И. Приваловым, а затем В. В. Андреевым в Великорусском оркестре. На сегодняшний момент искусство игры на ложках возрождается. Повсеместно возникают ансамбли ложкарей, участники которых демонстрируют навыки игры на инструменте.. Инструментальные коллективы – ансамбли и оркестры народных инструментов – стали использовать ложки в качестве солирующего инструмента. В конце XX – начале XXI в. ложки вновь зазвучали в американской фолк-музыке и британской рок-музыке. Все это свидетельствует о популярности инструмента и его возможностях. Сложность реконструирования традиции игры на ложках не умаляет этого явления. В то же время критериев оценки ансамблевого исполнения на ложках отсутьсвуют.

За кажущейся простотой самого инструмента не видится сложность исполнительского искусства, которая отнюдь не сводится к демонстрации инструмента как экзотики, как «изюминки» в оркестровом произведении. Техническая сложность заключена и в овладении игрой на инструменте (это достаточно сложно, требует не только развитого чувства ритма, но и, прежде всего, хорошей координации исполнителя), и в слаженности ансамблевого исполнения, синхронности, скоординированности, артистичности. Эти критерии ближе хореографическому искусству и даже техники исполнения синхронного плавания, где именно синхронность, скоординирванность являются одними из важнейших показателей техничности выступления. К сожалению, в музыкальной среде можно услышать о том, что это ложки – это инструменты, которые можно испольтзолвать лишь в качестве аккомпанирующих в фольклорных ансамблях, реже – оркестрах, что главное – это музыкальное сопровождение, вот его и необходимо оценивать, что надо демонстрировать разные по величине ложки, чтобы зрителю было интересно и т. д. Такой подход неизбежно приводит к тому, что ансамблевое исполнение на ложках редко выносится на профессиональные конкурсы, как правило, ограничиваясь уровнем районных, городских, областных конкурсов самодеятельного искусства, что никак не способствует популяризации данного вида исполнительства.

М. В. Коченда

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ КОНКУРС КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БАКАЛАВРА МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

Современные требования профессионального образования актуализировали появление новых инновационных форм педагогических технологий. Одним из таких направлений являются конкурсные проекты, организованные в структуре многих вузов как часть образовательной системы ву-

за, создающие педагогические условия эффективного обучения, приобретения необходимых умений и навыков [4].

Конкурсные проекты помогают внедрять компетентностную модель обучения и осуществлять связь между теорией и практикой [1]. Компетентностно-ориентированное образование направлено на формирование и развитие способностей студента посредством реализации определенных компетенций, позволяющие студенту эффективно действовать в процессе конкурсного прослушивания.

В системе профессионального обучения конкурс должен выполнять несколько функций: адаптивную, целевую, обучающую, воспитательную и рефлексивную [2]. Посредством дидактических возможностей в конкурсных проектах можно развивать профессиональные умения, навыки и способности будущего бакалавра. Заданные ситуативные задачи, проблемы в частном и общем виде моделируют будущую профессиональную среду, в которой студенту необходимо продемонстрировать сформированность своих профессиональных компетенций.

Целенаправленно организованная среда вокально-хорового конкурса, в которую интегрированы знания, умения и навыки профессиональной сферы бакалавра музыкальной педагогики позволяет более глубоко сформировать следующие компетенции основной образовательной программы (ООП):

– способностью и готовностью осуществлять консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры (репертуарные планы, программы фестивалей, творческих конкурсов);

– способностью исполнять технически точно и выразительно высокохудожественные вокальные, вокально-хоровые образцы классической (русской, зарубежной), народной и современной музыки разных жанров, стилей, доступных для восприятия учащихся начальной и основной школы в сольном, ансамблевом, хоровом исполнительстве;

– готовностью грамотно и педагогически обоснованно интерпретировать музыкальные произведения различных стилей и жанров;

– готовностью анализировать качество исполнения музыкального произведения, находить адекватные приемы и методы устранения выявленных недостатков.

Особое место в процессе подготовки к конкурсу занимает самостоятельная работа студентов, осуществляемая как логическое завершение лекционных, практических и индивидуальных занятий. Формы работы должны включать в себя исследовательское и аналитическое направление, могут содержать как традиционные, так и инновационные формы деятельности. Тем самым самостоятельная работа закрепляет и углубляет навыки, полученные в процессе образовательной программы, и позволяет более эффективно продемонстрировать их в процессе конкурсного прослушивания.

Конкурс как креативно-образовательная среда позволяет формировать и развивать профессиональную компетентность бакалавра, в которой происходит

интегрирование знаний, актуализируются навыки и опыт, формируются новые тенденции, общекультурные ценности [2]. Посредством конкурсного участия студент демонстрирует большую творческую активность и самостоятельность. На основе изложенного можно утверждать, что креативные формы обучения посредством конкурсных проектов позволяют сделать образовательный процесс более творческим, эффективным и результативным.

1. Болотов В. А., Сериков В. В. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе // Педагогика. М. – 2007. – № 10. – С. 8-14
2. Воронов М. В., Слива А. В., Фокина В. Н. Компетентностное обучение в условиях информационно-коммуникационных дистанционных образовательных технологий. // Открытое и дистанционное образование. – Томск. – 2008. – № 3 (31). – С. 29-35
3. Король А. Диалоговый подход к организации эвристического обучения // Педагогика. М. :– 2007. – №9. – С.18-25
4. Кулешова А. А. Внеаудиторная подготовка студентов к конкурсу моды как форма повышения профессиональной компетенции дизайнеров костюма // Современные проблемы науки и образования. – 2012. – № 3 www.science-education.ru/103-6322
5. Латыпов Н. Самоучитель игры на извилинах / Н. Н. Латыпов, С. В. Ёлкин / под. ред. А. А. Вассермана. – М. : АСТ, 2012. – 320 с.
6. Лептина И., Семенова Н. Применение эффективных технологий обучения // Учитель. – М. : 2003. – №1.
7. Рева В. Г. Проблемное обучениие в формировании творческого мышления музыката // Профессиональная подготовка педагога-музыканта: Межвузовский сборник статей / отв. ред.-сост. В. Г. Мозгот. – Майкоп : АГУ.– 2006.
8. http://www.arts.adygnet.ru/bibl/izd%20arts/2/untitled-13.htm
9. http://azps.ru/handbook/p/prob519.html
10. http://psychology.academic.ru/3831/проблемное_обучение
11. http://rudocs.exdat.com/docs/index-17692.html?page=9???history=0&sample=9&ref=0
12. 11.http://ipkfp.nspu.ru/mod/glossary/showentry.php?courseid=1&eid=1274&displayformat=dictionary

Т. Б. Нарская

ПАМЯТЬ КАК ОДНО ИЗ УСЛОВИЙ ПОСТОЯННОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХОРЕОГРАФА

Развитие хореографического искусства осуществляется через деятельность исполнителей, педагогов, репетиторов, балетмейстеров, постановщиков танцев, режиссеров балета. Бумажные носители информации фиксируют в основном логическую последовательность текстов. Видеозаписи не передают в полной мере эмоциональное наполнение индивидуумов, их различную интерпретацию. Именно память хореографа сохраняет пластическое наследие, все особенности исполнения образов хореографии, передавая творчество мастеров прошлого. Память обеспечивает познание хореографического искусства в его историческом развитии.

Память – это процесс, обеспечивающий познания всестороннего образа мира, связывающим разносторонние впечатления в целостную картину прошлого с настоящим и будущим. Без процессов памяти не может

быть ни предметного чувственного, ни отвлеченно-умственного образа окружающего мира. При запоминании и воспроизведении участвуют различные психологические образования: внимание, мышление, личностные установки, эмоции и др. Память лежит в основе способностей человека, является условием на учение, приобретение знаний, формирование умений и навыков. Греческая мифология рассматривает память как дар богов. Память играет огромную роль в сохранении индивидуально-личностных и деловых характеристик человека. Люди, известные своими профессиональными достижениями обладали и обладают хорошей памятью [2].

В хореографическом искусстве это М. Михайлов, П. Гусев, Ю. Дружинин, С. Тулубоева, М. Кольцова, репетиторы различных балетных театров. Ухудшения памяти вызывают переживания, связанные с общим психическим и физическим состоянием, уровнем трудоспособности, возможностью выполнять профессиональные обязанности.

Память – это процесс организации и сохранения прошлого опыта. Существуют виды процессов: запоминания, сохранения, забывания, узнавания, воспроизведения. Запоминание преднамеренное характеризуется тем, что имеет цель – запомнить информацию и использовать специальные приемы. Произвольное запоминание представляет особую сложную умственную деятельность – задача запомнить. Это требует волевых усилий многократного повторения. Большое значение для заучивания имеет не только постановка общей задачи, но и частных специальных задач. Затем следующий этап соединить все частности для запоминания всей целостной картины. Запомнить, чтоб сохранить в памяти.

Заучивание материала и сохранение его – специальная форма сознательной деятельности. Умение отделить ее от побочных явлений.

Механическое заучивание – запоминание без логической связи между частями воспроизводимого материала. Одна часть связана с другой только последовательностью во времени.

Осмысленное запоминание – запоминание на понимании внутренних логических связей между отдельными частями материала. Одно является выводом из другого. Осмысленное запоминание во много раз продуктивнее механического, требует значительно меньше усилий и времени, более действенное в то время как механическое заучивание требует многократного повторения. Осмысление материала достигается выделением в изучаемом материале главных мыслей (движений), смысловых опорных пунктов, сравнение, сопоставление изучаемого с ранее изученным материалом. Методом осмысления в запоминании материала достигается высокая прочность сохранения. Успех метода повтора зависит от самоконтроля. Проявление самоконтроля являются попытки воспроизвести материал при его заучивании. Такие попытки помогают установить, что запомнили, какие допустили ошибки и на что следует обратить внимание в последующем исполнении танцевальных pas [3].

Узнавание – воспроизведение образа по памяти, либо на основе собственных описаний. По характеру психической активности память подразделяется на образную, двигательную, эмоциональную и словесно-логическую. Рассмотрим, как соотносятся эти понятия с хореографической деятельностью. Образная память – это память на хореографические образы, стили, манеру, танцевальные действа, сцены пантомимы и др. Она интенсивно развивается в связи с видом деятельности: исполнителя, репетитора, педагога, балетмейстера.

Двигательная память – это запоминание, сохранение и воспроизведение различных двигательных действий. Двигательная память – основа для формирования различных практических и трудовых навыков. Без памяти на движения не может состоять процесс обучения хореографии, деятельности педагога, репетитора, воспитанников ансамблях танца, любительских коллективах, балетных театрах.

Эмоциональная память – это память на чувства. Данный вид памяти заключается в способности запоминать и воспроизводить чувства. Эмоциональная память относится к более «надежному» хранилищу информации. Эмоции всегда сигнализируют о том, как осуществляются наши отношения с окружающим миром и имеют важное значение в деятельности хореографа. На основе эмоционального памяти выделяется индивидуальность артиста. Отсутствие эмоциональной памяти приводит к «эмоциональной тупости»: исполнитель становится непривлекательным, неинтересен зрителям, рóботоподобным существом, неспособным осуществлять творческое развитие личности.

Словесно-логическая (семантическая) память в хореографии крайне важна педагогу, обучающему исполнителей и архиважна репетитору и балетмейстеру в работе с артистами балета. Словесно-логическая память становится ведущей, от нее зависит в значительной степени развитие других видов памяти.

Речевая информация запоминаемого материала существенно влияет на процессы памяти. Значимость ее определяется как основа изучения истории, теории, методики преподавания хореографии. Осознание содержания речевой информации фиксирует зависимость от уровня эмоциональной реакции индивидуума, от степени осмысления информации подлежащей запоминанию и воспроизведению.

Ассоциативная память индивидуальна, она различается по скорости, прочности, точности, длительности и объему запоминаний.

Память можно существенно улучшить, если сформировать соответствующую цель и установку на запоминание информации той или иной деятельности. Процесс памяти улучшаются при включении их в практическую деятельность избранной профессии. Логическое осмысление легче запоминается. Поэтому запоминание информации, состоящей из несвязанных фрагментов, следует организовывать так, чтобы в ней появились логические связи. Первона-

чальная информация, подлежащая запоминанию осуществляется в сенсорной (мгновенной) памяти. эта информация кратковременна, поэтому необходим организм исполнитель (практическая деятельность) подготовить к срочному выполнению заданий, действий. Информация должна дойти до его мозга и дать сигнал на выполнение соответствующего задания. Это долгий технологический процесс преобразования памяти в долгосрочную. Поэтому в хореографии процесс обучения и создания художественного продукта долгосрочный, поэтапный. Сигналы, поступающие в мозг должны управлять не только мыслительной деятельностью, но и всеми компонентами хореографического искусства, в том числе опорно-двигательным аппаратом, осанкой, координацией, выразительностью, техникой танца.

Рассматривая память, как одно из условий совершенствования педагогической деятельности хореографа автор статьи в течение трех лет активно опирается на понятие памяти в психологии, что содействует успешному обучению студентов хореографов в вузе. Поставлена цель – найти единое понимание методики преподавания танца с использованием понятий «психология». Выдающийся методист Н. Н. Тарасов педагог и теоретик создал уникальный труд по методике классического танца. В нем, в I части Н. И. Тарасов рассматривает теоретические вопросы по обучению артистов балета. Книга стала настольным учебником для хореографов и студентов, обучающихся на хореографических факультетах вузов [4].

Вопросам определения «память» в его книге дается определения видам памяти: зрительная, слуховая, моторная. Излагаются способы развития с точки зрения, обучения хореографии будущих профессиональных исполнителей.

«Память танцовщика можно подразделить на слуховую, зрительную, моторную. Слуховая память фиксирует в сознании все то, что слышал и слушает обучающийся, все то, что говорит ему музыка.

Зрительная память фиксирует в сознании все то, что показывали и показывает преподаватель.

Моторная память фиксирует в сознании студент все исполнительские приемы техники, приобретенные в результате учебного процесса» [4].

Рассмотрев основные процессы памяти, мы выяснили, что память – это сложная система процессов организации информации в целях запоминания, сохранения и воспроизведения, что составляет суть педагогического процесса в хореографии. Память – это процессы организации и сохранения прошлого опыта, делающие возможным его использование в воспроизведении творческой деятельности хореографа.

Успешность развития памяти создает условия для овладений в хореографическом искусстве высоким профессионализмом в исполнительстве, педагогике, создании художественного продукта, отвечающего требованиям современности.

Развитие памяти в ее многообразии подтверждает исключительную значимость в выборе и выработке методом обучения студентов хореогра-

фического факультета вуза. Доказано, что благодаря развитой памяти студенты быстрее осваивают основные понятия – постановка корпуса, осанка, устойчивость, координация, музыкальность, выразительность.

Владение методом анализа и синтеза создает основу для творчества, для исследования, приобретения опыта самостоятельного мышления и выбора направления своей будущей деятельности в хореографии.

1. Ивлева, Л. Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом / Л. Д. Ивлева; ЧГАКИ. – Челябинск, 2013. – с. 8-10.
2. Мессерер, А. М. Уроки классического танца. – СПб.: Лань, 2004 – с. 376.
3. Столяренко, Л. Д. Психология и педагогика : краткий курс лекций / Л. Д. Столяренко. – 4-е изд., перераб и доп. – М. : Изд-во Юрайт, 2011. – с. 56-60.
4. Тарасов Н. И. Классический танец. – СПб.: Лань, 2005. – с. 83; 116.
5. Дополнительная литература
6. Блок Л. Д. Классический танец / Л. Д. Блок. – 3-е изд. – М. : Искусство, 1987. – с. 212-213.
7. Черемошкина Л. В. Психология памяти / Л. В. Черемошкина. – М. Академия, 2002. – с. 28-29.

Н. А. Нефедова

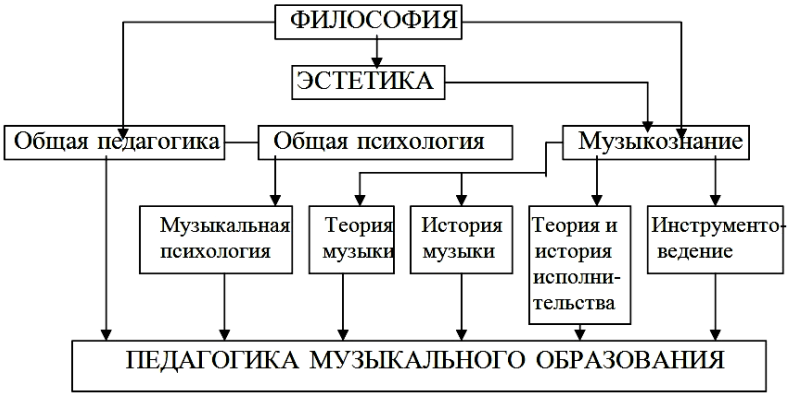
ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Философия образования – область философского знания, имеющего своим предметом образование [2].

Родоначальником философии образования является англо-американский философ Джон Дьюи, который изложил концепцию эстетического образования, в частности музыкального, в труде «Искусство как опыт».

В настоящее время особенно остро подчеркивается значимость философии образования, определяя её специфику как:

- то, что должно разрешать сомнения в ценности образования;
- что определяет место происходящего процесса;
- то, что, в итоге, приводит к пониманию высшей цели образования [2].



Место педагогики музыкального образования в системе наук в исследовании Е. Н. Федорович [8]

Стоит отметить, что современное российское музыкальное образование имеет ряд серьезных проблем. Таких как:

1. Колоссальный разрыв между высоким уровнем профессиональных музыкальных достижений и низкой музыкальной культурой основной массы населения.

2. Проблема общего музыкального образования: ограниченное количество часов на учебный предмет «Музыка» в общеобразовательных школах, что не способствует повышению общей музыкальной культуры подрастающего поколения [8, с. 110].

3. Обучение в ДМШ и ДШИ носит «технологический характер». В 1980-е гг. Г. М. Цыпиным было доказано, что система, «при которой всех детей – независимо от того, станут они музыкантами или нет, – обучают по одной программе как будущих профессионалов» [10]. Данная система является неправильной, а порой и вредной.

На сегодняшний день недостатком является то, что общие образовательные программы оказывают малое влияние, а ДМШ и ДШИ решают, зачастую, узкопрофессиональные задачи. Необходимо принять во внимание тот факт, что в среднем в ДМШ и ДШИ обучается около 6–10 % от общего числа детей в возрасте от 3 до 17 лет. Таким образом, проблема низкого уровня музыкальной культуры подрастающего поколения, остаются нерешенной.

Пожалуй, общая концепция философии музыкального образования могла бы разрешить ряд накопившихся проблем, наметив новые пути их решения.

Необходимо отметить, что за рубежом сегодня уже существует несколько направлений в подходе к этой проблематике:

1. *Философия музыкального утилитаризма*. «Музыка рассматривается в как действенный инструмент всестороннего и универсального воспитания человека; она влияет на «эстетическое, нравственное, культурное развитие индивида и, таким образом, содействует воспитанию достойного гражданина» [3,5,6].

2. *Дидактическое направление музыкальной философии* характеризуется самоценностью и самодостаточностью музыкального материала как такового.

3. *Музыкальный эстетизм*. «Адепты этого направления полагают, что в эпоху глобальной индустриализации общества, музыка, наряду с другими искусствами, должна пробуждать в человеке чувство прекрасного, приобщать его к гармонии, воспитывать в нём способность видеть, слышать и, главное, реагировать на красоту. Считается при этом, что человек с развитым эстетическим чувством в любой отрасли производственной деятельности будет стремиться действовать по законам соразмерности, строгой упорядоченности, гармонии и красоты» [3, 6].

В большинстве западноевропейских стран, в Европе, США и Японии, философии музыкального образования, и образования в целом, уделяется достаточно серьёзное внимание. Разработкой данной проблемы занимается многочисленная когорта учёных.

В последние годы в России были сделаны значительные подвижки в решении проблемы низкого уровня культуры подрастающего поколения, в частности существенные коррективы в нормативную базу ДМШ и ДШИ. Федеральным законом от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ введено новое для нормативного поля в области образования понятие «дополнительные общеобразовательные программы», которые подразделяются на предпрофессиональные и общеразвивающие [7]. Приказами Министерства культуры от 12 марта 2012 г. № 161–166 установлены Федеральные государственные требования в области искусства.

ФГТ ориентированы на:

– воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов;

– формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями;

– формирование у обучающихся умения самостоятельно воспринимать и оценивать культурные ценности и т. д. [7].

Необходимо отметить, что в настоящее время ДМШ и ДШИ все более становятся очагами музыкальной культуры, особенно в малых городах (районах). Это требует серьезного анализа социокультурного пространства, анализа существующих принципов работы школ, совершенствование технологий и методов, частичного изменения содержания обучения в них. В связи с этим особое значение в работе музыкальных школ приобретают задачи музыкального просвещения [9, с. 71-73].

1. Детская музыкальная школа XXI века является социальным институтом, выполняющим важную культурную функцию образовательного фундамента. Музыкальное образование может послужить одним из эффективных инструментов духовного возрождения и развития российского общества.
2. Базиков, А. С. Музыкальное образование в современной России: основные противоречия и пути их преодоления [Текст] : дис. … доктора пед. наук / А. С. Базиков. – Тамбов, 2002 – 386 с.
3. Википедия [Электронный ресурс] // Информационно-правовой портал. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org
4. Как учат музыке за рубежом [Текст] / сост. Д. Дж. Харгривз, А. К. Норт. – М.: «Классика –XXI», 2009. – 208 с.
5. Костецкий, В. В. Философия музыки в пространстве теории образования [Текст] / В. В. Костецкий // Журнальный клуб Интелрос «Credo New». – 2013. – №1.
6. Панаиотиди, Э. Г. Философия музыкального воспитания Б. Реймера: «за» и «против» [Текст] / Э. Г. Панаиотиди // Современные концепции эстетического воспитания. – М., 1998. – С. 163
7. Тульчарова-Куренкова Р. А. Методологические и теоретические проблемы музыкального образования [Текст] // Вопросы подготовки музыканта-педагога. – Магнитогорск, 1997. – С. 15–19.

8. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года [Электронный ресурс] // Информационно-правовой портал «КонсультантПлюс». – Режим доступа: http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=140174
9. Федорович, Е. Н. История музыкального образования: учеб. пособие / Е. Н. Федорович. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т . – 2003. – 110 с.
10. Халабузарь, П. В. Теория и методика музыкального воспитания: Учебное пособие [Текст] / П. В. Халабузарь, В. С. Попов. – СПб.: Лань, 2000. – 224с.
11. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника [Текст] / Г. М. Цыпин. – М., 1999.– 109 с.

А. Ю. Нечаев

ВОПРОСЫ И ПРОБЛЕМЫ ПЕДАЛИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ В ВУЗЕ

…Педаль – жизненная влага фортепианного звучания, его дыхание, его душа.
Н. И. Голубовская [1]

Вопросы проблем педализации были актуальными и полемичными во все времена музыкальной педагогики и исполнительства. С особой остротой они встали в наши дни. Причин этому, по мнению автора статьи – две. Первая причина исходит от объективного исторического фактора, который заключается в том, что в связи с отсутствием в стране должного финансирования культуры и образования, особенно в периферийных учебных заведениях начального, среднего и высшего специального музыкального образования практически нет хороших, пригодных для полноценного обучения инструментов. Точно также и в домашней обстановке обучающихся отсутствуют необходимые инструменты. Вторая причина субъективного характера. Многие педагоги, особенно на начальном этапе музыкального обучения, понимают, что процесс обучения игре на фортепиано совместно с приобретением навыков педализации значительно более трудоемок. Исходя из вышесказанного, учащиеся ДМШ и ДШИ практически до выпускных классов не могут слышать звучание фортепиано со всеми его богатейшими красочными возможностями.

Педализация играет очень важную роль в искусстве пианиста.

Автор статьи в очередной раз делает попытку классифицировать проблемы педализирования, систематизировать различные аспекты искусства педализации.

Можно условно предположить разделение искусства педализации на определенные параметры, пункты:

I. Виды педали: 1) предварительная (или предшествующая); 2) одновременная (или прямая); 3) последующая; 4) запаздывающая, 5) полная (глубокая – до «дна»); 6) неполная (более «мелкая» – полупедаль, четверть-педаль и т. д.) 7) длинная; 8) короткая; 9) постепенно снимаемая; 10) резко снимаемая; 11) подменивающаяся; 12) вибрирующая (12 пунктов относятся к («правой») демпферной педали); 13) выборочная педаль для

баса; 14) выборочная педаль для отдельных звуков; 15) выборочная педаль для аккордов или созвучий (пункты с 13 по 15 относятся к средней (второй демпферной) педали), так называемой, педали-состенуто); 16) «левая» педаль полная (глубокая – до «дна»); 17) «левая» педаль неполная (полупедаль, четверть-педаль); 18) «левая» педаль длинная; 19) «левая» педаль короткая (пункты с 16 по 19 относятся к «левой» педали); 20) синтезирующая (вид педали, основанный на взаимосочетании всех видов «правой» (демпферной), «средней» (педали-состенуто) и «левой» педалей.

Виды демпферной («правой») педали, как правило, связаны с четырьмя основными признаками: 1) по времени нажатия педали относительно момента взятия звука или аккорда (созвучия) – пункты 1, 2, 3, 4; 2) по глубине нажатия – пункты 5, 6; 3) по продолжительности использования педали – от момента ее нажатия до полного снятия – пункты 7, 8; 4) по характеру снятия – пункты 9,10.

Существуют также пятая и шестая дополнительные позиции. Пятая – определяется сочетанием в тех или иных пропорциях названных четырех основных признаков. Шестая связана с использованием соединения видов педализации и владением всеми тремя педалями.

Первый раздел, все виды педализации прямо и непосредственно связаны с различными приемами педализации.

II. Функциональность педализации основана на акустических ее свойствах, художественных целях и звуковых задачах исполнения, основанных на типах педали.

1. Акустические свойства педализации.

Эволюция и совершенствование механики фортепиано, развитие истории фортепианного искусства открыли перед исполнителем бесценные акустические свойства «правой» (демпферной) педали. Это, в первую очередь, возможность соединять звуки, созвучия и аккорды, не держа клавиши пальцами, т. е. достигать легато и в поступенном, и в скачкообразном движениях. Также правая педаль позволяет достичь еще множество акустических эффектов (о которых нет возможности рассказать в короткой статье). Необходимо напомнить здесь и об эффектах «игры» обертонов и обертонального звукового ряда, «умножение» количества одновременно звучащих тонов за счет объединения педалью расположенных в разных регистрах аккордов одного гармонического комплекса, а также достижение плавного перелива одной гармонии в другую, соединяя на педали созвучия разных гармонических комплексов.

2. Педаль-состенуто (вторая демпферная педаль фортепиано) – еще одно завоевание механики фортепиано. Названная педаль еще больше расширяет акустические границы звучания фортепиано. «Что касается Вашей долгожданной педали-состенуто,…она будет давать превосходный эффект…»[2] (по-русски эту педаль называют также третьей или стейнвейновской) (Прим. автора). Функция педали-состенуто – удержание от-

дельных звуков. С ее помощью пианист может выборочно задерживать отдельный звук или группу звуков, сохраняя при этом обычный контроль, над деятельностью звучания остальной части клавиатуры. Педаль-состенуто чаще всего применяется именно в акустической сфере, давая возможность создать ощущение пространственности, реального слышания различных пластов фактуры, разных регистров, а также разных инструментальных оркестровых групп.

3. Левая педаль используется в трех функциях: тембродинамической, динамически-тембровой и тембровой[5]. В акустической сфере необходимо сказать о динамически-тембровой функции. В динамически-тембровой функции – главной целью взятия левой педали является уменьшение силы звука в сфере пиано. Здесь первичен динамический эффект.

III. Типы педали. Типы педали связаны прямо и непосредственно с художественной целью создания определенного образа на основе звукового колорита (Нейгаузовское ««что» определяет «как»»)[3] и конкретными звуковыми задачами, стоящими перед исполнителем (Нейгаузовское ««как» определяет «что»»). Обобщенным названием художественного типа педализации можно считать «обогащающе-декоративную» или «обогащающе-тембровую» педаль (терминология С. Е. Фейнберга) [4]. Существует также множество более детальных обозначений типов художественной педали, например: «тембральная», «оркестрово-инструментующая» (для показа характеристик разных регистров инструмента или различных инструментов оркестра); «колористическая» (для создания соответствующей определенному художественному образу звуковой окраски); «метроритмическая» (для сохранения явственности сильных и относительно сильных долей внутри музыкальных построений, показа синкоп, sf и т. д.); «синтаксическая» (выполнение соединительно-разделительной функции), «мотивная», «интонационно-фразировочная» (для помощи в выпуклом интонировании и ясности фразировки); «вокальная» (для постепенного затухания звука). Необходимо отметить, что для каждого типа педали могут быть использованы абсолютно все виды педали, либо их сочетание (см. раздел I) (в данном случае нельзя и не нужно устанавливать определенному типу педали соответствующий конкретный вид педали). Что касается «левой» педали, то необходимо в художественном отношении отметить действие тембродинамической функции (предполагается использование «левой» педали ради получения красочных эффектов в сфере пиано) и тембровой функции (колористические эффекты при использовании «левой» педали при динамике mf, f, ff). Также необходимо напомнить об употреблении в художественном отношении левой педали в «лейттембровой» функции для характеристики того или иного образа на протяжении всего произведения. «Кроме того, можно говорить и о структурной функции левой педали, когда с ее помощью проясняется структура музыкальной речи, подчеркиваются грани формы. Такая педаль может быть «связующей» и «расчленяющей» [5].

Применение различных видов педали для создания определенных типов педали, начиная с самого раннего этапа музыкального обучения и развития всех навыков педализации в дальнейшем просто необходимо для полноценного учебного процесса, развития тембрового и динамического слуха, профессионального владения инструментом, совершенствованием творческой личности музыканта, пианиста-исполнителя. Знание закономерностей использования различных видов педализации и всех ее функций поможет раскрыть перед обучающимися этого масштабного выразительного специфического и нередко недооцениваемого средства.

1. Голубовская Н. И. Искусство педализации. Издание 2-е. Л.: Музыка, 1974.
2. Лист Ф. Письма к фирме Стейнвей, 1883, Веймар.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1967.
4. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Изд. 2-е, дополненное. М. : Музыка, 1969.
5. Шляпников В. А. статья в учебном пособии : Педализация как специфическое средство фортепианной выразительности, Ленинград, 1990.

Д. П. Панов

МИКРОСТРУКТУРНОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ

Термин интонация, интонирование, как утверждает М. Ройтерштейн, заимствован в языкознании, где им обозначают сложные речевые явления – «тон речи, заключающий в себе повышения и понижения голоса, паузы и степень слитности высказывания, расчленения на фразы, группы слов, отдельные слова, акценты разной интенсивности, ускорения и замедления, громкость и её изменения». В музыке интонация применяется в трёх видах:

Как точное звуковысотное исполнение музыки;

Как одухотворённое, осмысленное исполнение;

Как первоэлемент – наименьшая частица музыкальной мысли, или кратчайшее, осмысленное построение, своего рода «молекула» музыки.

Понятие интонация в музыкознании ввёл академик Б. Асафьев. Он писал: «*Мысль, интонация, формы музыки – всё в постоянной связи: мысль, чтоб стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется. Процесс же интонирования, чтоб стать не речью, а музыкой, либо сливается с речевой интонацией и превращается в единство, в ритмо – интонацию слова-тона, в новое качество, богатое выразительными возможностями, и надолго определяется в прочных формах и многообразной практике тысячелетий. Либо, минуя слово (в инструментализме), но испытывая воздействие «немой интонации» пластики и движений человека (включая язык руки), процесс интонирования становится «музыкальной речью», «музыкальной интонацией»*. Б. Асафьев утверждал, что «музыку слушают многие, а слышат немногие, в особенности инструментальную…» (там же). Основополагающее значение и роль в интонации Б. Асафьев отводил *интервалу.* Он трактовал его как «*важнейший элемент музыки* … и считал, что *«интервал одна из первичных форм музыки, ибо со-*

знание человека, ища выражения в звуке, то есть, становясь интонируемым, неизбежно вырабатывало устойчивые опорные тоно-высотные точки (узлы) и связи (арки) между ними для выявления интонационных «постоянств» или точных тонусов»).

Он так же называл интервал «*одним из первичных выразительных единств – обобщённой интонацией, интервал как система. Управляемый (организованный) ритмом интервал образует простейшую, кратчайшую и навсегда неизбывно выразительную ритмо-интонационную форму»* (там же). Это ценное обстоятельство мы используем в процессе микроструктурного анализа фортепианной миниатюры. Ведь каждый интервал несёт в себе определённую эмоциональную окраску, характер, энергетику, тембр. Б. Асафьев даёт интервалу лаконичное определение: «*интервал есть соотношение тонов звукоряда, и есть наименьший интонационный комплекс*» (Там же). Известно, что инструментальное профессиональное искусство возникло гораздо позже вокального. Вокальное искусство первично. И в нём гораздо раньше сформировались основные принципы, связанные с исполнительством, композицией, слуховым восприятием, музыкальной педагогикой. Исходя из этого Б. Асафьев утверждает, что «*на основе вокального слуха воспитывается и композиторский внутренний слух, им обладали все большие певцы, которые ощущали в своём голосе каждый тон и его отношение к другим тонам, и их голосового движения. Это простое явление всегда упускается из виду. А в нём-то и есть истинный ключ к пониманию всего в музыке и особенно процессов композиторской работы*» (Там же). И не только композиторской. Призыв Шопена – пианиста и педагога: «*Петь на фортепиано*» особенно актуален в наше время. Поэтому воспитание вокального слуха пианиста, его умение анализировать фортепианный мелодизм с позиций и законов вокального искусства так же важно, как и исследование приёмов написания гармонии, аранжировки, приёмов фактурного письма, оркестрового мышления композитора, его стилистических приёмов и др. По мнению психологов, в основе интонационного анализа лежит «*способность эмоциональной отзывчивости на музыку*». Это и есть «ядро музыкальности», т. е. наличие качества, как сказал Б. Теплов, *«необходимого для музыкальной деятельности, в отличие от всякой другой»* Д. Кирнарская, продолжая эту мысль, говорит, что «ядром эмоциональной отзывчивости можно вполне считать *интонационный слух*, который и по сути дела и есть музыкальность … и без интонационного слуха никакой музыкальности быть не может». В своём труде «Музыкальные способности» Д. Кирнарская даёт исчерпывающую характеристику интонационному слуху: *«Интонационный слух универсален, в некоторой степени развит у каждого – без него человек бы погиб, не умея правильно трактовать послания природы, корни интонационного слуха лежат в глубине живой материи, истоки его восходят к древнейшим глубинам бессознательного. Он, как и всё бессознательное, находится в правом полуша-*

рии мозга, связывая информацию об эмоциональном тонусе … с музыкальным звучанием. В этом отношении интонационный слух – это нерв музыкального восприятия и творчества, средоточие живости и осмысленности музыкального искусства. С интонационного слуха начинается развитие Homo Musicus – Человека Музыкального». Это серьёзное утверждение исследователя убеждает нас в том, наличие у музыканта хорошо развитого интонационного слуха поможет ему «*проинтонировать музыку, глубоко почувствовать эмоциональную и интеллектуальную её содержательность, и в итоге найти правильный вариант интерпретации музыкального произведения*» (Там же).

Известно, что музыка посредством интонаций тесно связана с жизнью, её многочисленными явлениями. Эти интонации вызывают в сознании слушателя различные ассоциации и наделяют их определённым смыслом. «*Такая связь называется семантической, а жизненные явления, способные служить источником содержательных интонаций музыкального тематизма, и становятся интонационными прообразами*». Продолжая мысль, В. П. Костарев в своей работе знакомит читателя с двумя видами прообразов – *музыкальные* и *внемузыкальные.* Эти моменты для нас будут очень важны в процессе анализа фортепианной миниатюры. Итак, музыкальными прообразами являются прообразы, которые извлекаются из самого музыкального искусства. В. Костарев называет три основных – это: 1. *Жанры*, 2. *Стили*, 3. *Музыкальные инструменты*. Что такое жанр? «Разновидность произведений в области какого-либо искусства, характеризующаяся теми или иными признаками». Эти признаки касаются прежде всего средств музыкальной выразительности, а также эпохи, народа, особенностей эмоционального состояния героев.

Следующим видом музыкальных прообразов являются *стили*. «Стиль в музыке есть выражение единства, присущему какому-либо множеству художественных явлений: от одного автора или ряда авторов до совокупности произведений целого исторического периода» (Там же). В джазе это, прежде всего, ритмическая структура свинга со всеми атрибутами этого стиля: а) триольная пульсация, б) частое синкопирование, (как запаздывающее, так и опережающее), ритмическая моторика (пульсация, как в правой руке пианиста, так и в левой), особенности артикуляции штрихов, микроотклонения (как опережающие, так и запаздывающие), гибкая агогика и др.

Прообразы *музыкальных инструментов* достаточно ярко представлены обычнотремя факторами: а) *тембры*, б) *приёмы игры*, в) *специфические фактурные варианты* музыкальной ткани*Специфические приёмы звукоизвлечения* (излишняя и подчёркнутая ударность) связанные с ранними стилями джазового фортепиано характерно для пьесы № 10. *«Рэгтайм»*.

Специфические фактурные варианты как пример полиритмии или как пример основного голоса, помещённого «внутрь» гармонии.

Но кроме рассмотренных нами *музыкальных прообразов*, в практике композиторов, аранжировщиков широко используются и внемузыкальные прообразы, взятые из окружающего нас повседневного быта, т. к. «*с музыкой их роднят общие физико-акустические, психологические, мыслительные, социально-бытовые основания. От этого внемузыкальные прообразы в музыке естественны и органичны*» (Там же). Все *внемузыкальные прообразы* В. Костарев делит на три основных вида: а) *пространство*, б), *движение*, в), *изобразительность*.

Отразить и озвучить *пространство* это не простая задача, как для композитора, так и для исполнителя. Найти тембральные краски, сочетание звуков – гармонию, особое прикосновение – *туше*. *Движение* это внутреннее ритмическое устремление, сопряжённое с соответствующим чувством-эмоцией.

Изобразительность мы можем наблюдать как неожиданные sf, акценты и синкопы. Известно, что «*Музыка – выражение потребности людей запечатлеть и воспринять мир в интонационной форме*». В связи с этим интересна мысль Б. Асафьева: «*Музыка – естественные богатства, а слова – очень часто ассигнации. Слова можно говорить, не интонируя их качества, их истинного смысла; музыка же всегда интонационна и иначе «не слышима*». На основании этого можно уже утверждать, что интонация первична, ведь вначале рождается чувство-мысль, а слово лишь несёт в себе её смысл и интонацию. К этому мнению в результате мучительных поисков пришёл и великий Ф. И. Шаляпин» «… *В правильной интонации, в окраске слова и фразы – вся сила пения».* Исходя из этого, можно построить цепочку последовательности процесса анализа музыки. 1). Понимание содержания музыки, образа произведения. Вспомним слова С. В. Рахманинова: «*Понять музыку, значит её полюбить*». Т. е. в основе восприятия музыки должно лежать чувство, а не интеллект, *чувство любви*. Весь последующий анализ (все его виды) всего лишь поиск подтверждения тех чувств, которые возникли в начале. Поэтому убедительно звучат слова – напутствия музыкантам Б. Асафьева: «*Основное пожелание музыковедам с точки зрения интонационного метода анализа очень простое и, можно сказать, единственное: если музыка не услышана – не надо браться за анализ. Услышать – это уже понять. А услышать не слыша и потом «анализировать» по поводу музыки, – этого ни кому не запретишь, но тогда интонационный анализ ни причём. Музыковед, анализируя партитуру, должен слышать как композитор*.

Во все времена в инструментальном исполнительском творчестве всегда ценилось не только «*пение на инструменте*», но и умение «*разговаривать на инструменте*». Это стремление сохранилось в народном творчестве: «*Скажи мне, баян, расскажи всем друзьям*». «*Пой, моя гитара, разговаривай*». В профессиональном (фортепианном) исполнительском искусстве декламационный аспект, который выступает в качестве *интонационного прообраза* в музыке, играет большое значение. И мы не можем не

уделить ему должного внимания, т. к. он несёт в себе важный аспект художественного образа музыкального произведения. Условно можно выделить три их вида: а) *риторический* (ораторский, пафосный), б) *напевный* (лирический, вокальный), в) *говорной* (несколько суетливый, настойчивый, напористый, задиристый).

Ораторский тон высказывания несёт в себе некую пафосность, возвышенность, значительность излагаемой мысли, философское обобщение. В основе образа лежит трезвое, философское обобщение и оценка прошедших событий, неспешное воспоминание и смиренное принятие всех обстоятельств прошедших событий. *Говорной тон* проявляетсяв виде суетливой скороговорки. *Напевный* тон ярко проявляет себя в музыке. Для него характерно: а) вокальность, напевность мелодии, б) неспешность изложения музыкальной мысли, в) естественная рельефность (чередование подъёма и спада мелодической линии). Напевность предполагает свободное волеизлияние чувств, но и одновременно и тесные «тиски» метро-ритма. Возникает проблема *агогики* – исполнение *rubato.* Эта проблема остро проявляется, если тема начинается с затакта. Об этом говорил в своё время И. Браудо: «*Речь идёт об умении организовать мотив по направлению к сильному времени, об умении добиться в исполнении ясности затакта, составляющего самую суть мотива. Умение это очень существенно. Объяснить ученику, каким образом этого добиться, дело очень не лёгкое, особенно в том случае, когда это почему-либо ему не сразу удаётся. Маттесон говорит: «Если я слышу, как кто-либо исполняет затакт, я уже много о нём знаю*». О чём же говорит затакт? На наш взгляд это вопрос специального исследования. А в повседневной практике каждый педагог и исполнитель его решает в меру своих знаний, опыта и интуиции.

Интересный взгляд на интонацию высказал известный композитор В. Дашкевич в своей книге «*Теория интонации*» Он рассматривает интонацию как глобальное явление в человеческой жизни. Видит интонацию как двигатель человеческой эволюции. Как музыкант, он утверждает, что *«музыка – модель эволюции, музыка это игра интонаций, она связывает весь живой мир. Интонация – это информация о живом мире и о человеке*». И в результате приходит к выводу, который в своё время сделала наука: « *Наше подсознание гениально, оно знает всё, что вы когда-либо знали, умеет всё, что вы когда-либо умели, и помнит всё до мельчайших подробностей*». А В. Дашкевич эту мысль высказывает своими словами: «*Всё, что было, всё, что происходит и всё, что произойдёт с нами спрятано в тайном мире подсознания, языком которого является интонация*. И его кредо: «*В начале была интонация*». Вспомним: «*В начале было Слово*» (Евангелие от Марка), «*В начале был ритм*», (Ганс фон Бюлов), «*В начале был барабан*», (Карл Орф). Кто же прав? Наше мнение – все три источника правы, т. к. они ориентируются на различные этапы в развитии человечества, (его эволюции). В своём понимании и трактовки понятия

интонации композитор отмечает несколько другие её свойства (в отличие от Б. Асафьева). Он рассматривает интонацию как некий *«ключ»* позволяющий проникнуть в тайны человеческой психики. И в связи с этим открываются три её (интонации) сущности.

1) …«как способ передавать информацию о жизненно важных явлениях – холоде, голоде, боли, одиночества, страхе и прочих проявлениях конфликта с окружающей средой»

2) …«как особой формы психической связи, соединяющей индивидуальное психическое восприятие и коллективное …».

3) …«как высшей формы организации и гармонизации нашей психики – искусства».

Интонация, как всё живое неповторима, она способна передавать довольно объёмную информацию даже на уровне языка животных. Всё в мире общается с помощью интонации. И исходя из этого, автор делает *первый вывод* о том, что «интонационный сигнал сообщает о конфликте со средой обитания». *Второй вывод* – «такой сигнал непроизволен, т. е. он не зависит от сознания. (Интонационные явления носят подсознательный характер). *Третий вывод –* «интонация всегда имеет индивидуального автора и коллективную воспринимающую аудиторию».

Процесс развития интонации В. Дашкевич делит на три периода интонационного общения в соответствии с эволюционным развитием человека:

Первый этап интонационного общения человек прошел как животное, подражая животным – мычанию, рычанию выражая своё эмоциональное состояние – гнев или радость, боль или мольбу.

Второй этап интонационного общения связан с появлением слова и элементов пения. Так сформировалась музыкально-поэтическая интонация.

Третий этап интонационного общения – Речь, Слово. А с появлением музыки сформировалась Музыкально-Поэтическая Интонация (МПИ). Автор делает вывод: «Поэтому мы считаем Слово языком сознания, а Музыку языком подсознания".

Это основные постулаты, на которых В. Дашкевич строит свою теорию развития интонации. Эти сведения нам будут необходимы, чтоб сознательно и научно обоснованно овладеть техникой микроструктурного анализа, как мы считаем необходимого в процессе постижения и освоения музыки. Так как: «Без интонирования и вне интонирования музыки нет» (Б. Асафьев).

Микроструктурное интонирование М. А. Давыдов трактует как «осмысленность исполнительской нюансировки, соответствие логики исполнительских намерений и действий микроструктурной логики мелодических линий».

Овладение микроструктурным интонированием является той основой, на которой формируется исполнительская культура музыканта.

Очень важным является и формирование музыкально-игровых движений, логика которых должна соответствовать логике написанной музыкальной структуры.

Давыдов отмечает, что «исполнительское виденье и воспроизведение мелодической микроструктуры, является связующим звеном между музыкой написанной и звучащей».

Эти мелодические микроструктуры являют собой (пользуясь терминологией Б. Асафьева) некие формулы, которые складываются из произнесения *предикта, икта и постикта*. Произнесение предикт-икт соответствует затактовому – ямбическому началам мотивов, фраз и предложений. А произнесение *икт-постикт* соответствует опорно-хореическому началам мотивов, фраз и предложений. В музыкальной практике эти начала – *предикт-икт-постикт* могут быть объединены в единое целое и носят название *амфибрахий (*термины, взятые из языкознания*).*

Необходимо отметить, что данные элементарные формулы лежат в основе произношения более крупных построений, и музыкант, освоив принцип интонирования этих микроструктур будет уверенно ориентироваться и в материале всей пьесы.

Например, ямбические-предиктовые построения чаще всего трактуются как связующие и развивающие музыкальную мысль. А *иктовое-хореическое* начало фразы или мотива концентрирует в себе твёрдую или мягкую опорность с последующим утверждением или спадом динамического напряжения.

Поэтому для освоения искусства интонирования этих микроструктур необходимы навыки анализа. Эти навыки целесообразнее всего приобрести на материале миниатюр (песня, романс, инструментальная пьеса).

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс (Текст) /Б. В. Асафьев. – Л. Музыка, 1971. 375 с.
2. Давыдов М. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста. Научное издание.– Луцк: 2006. – 308 с.
3. Дашкевич В. С. Теория интонации. М., Вест – Консалтинг, 2012. – 186 с.
4. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. Учебное пособие по курсу методики обучения игре на баяне (аккордеоне) \ РАМ им. Гнесиных, 1997. – 44 с.
5. Как исполнять Рахманинова. – М.: Классика-XXI, 2007. – 164 с.
6. Как исполнять Шопена. – М.: Классика-XX», 2005. – 236с. Составление, вступительная статья А. В. Засимова.
7. Кинус Ю. Г. Из истории джазового исполнительства / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 157 с. – (Музыкальная библиотека).
8. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности (Текст) / Д. К. Кирнарская. – М: Таланты XX1 век, 2004. – 454 с.
9. Коган Г. Избранные статьи. Выпуск второй. М.: Сов. композитор. 1972. 264 с.

О. Ю. Перерва

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРИРОДЫ ТВОРЧЕСТВА

В процессе познания действительности наряду с рациональными операциями и процедурами участвуют и нерациональные. Это не означает, что они не совместимы. Нерациональные процедуры и операции производятся различными участками мозга на основе биосоциальных закономерностей, которые действуют, не зависимо от воли и сознания человека. Поскольку по своей биологической и нейрофизиологической структуре мозг человека качественно сложнее всех высших животных, то и его функциональная структура качественно сложнее. Это обеспечивает необычайную, практически неподдающуюся оценке возможность переработки новой информации. Процесс, когда люди сталкиваются с принципиально новыми ситуациями, не имеющими точных аналогов в прошлом, и находят пути их решения, модно назвать творческим. Что же образует механизм творчества, его пружину? Важнейшим механизмом является интуиция.

Как же рассматривает психология интуицию? Идеалисты считали интуицию чисто духовным средством постижения сверхчувственного, не связанного с действием органов чувств и логическим мышлением. Работа академика Б. М. Теплова «К вопросу о практическом мышлении» в 1945 г. дала начало разработке материалистической теории интуиции. Теплов на основании анализа деятельности выдающихся полководцев даёт характеристику интуиции, как чего-то совершенно иного, чем логическое мышление, он отмечает, что её психологический механизм иной. Теплов пишет: «Пусть с точки зрения логики интуиция есть быстро сделанный расчёт. Но в том-то и дело, что при известной скорости протекания мыслительный процесс становится уже другим, приобретает новое качество, осуществляется иным психологическим механизмом».

К интуиции обычно относят:

- непосредственные, мгновенные оценки и определения, воспринимаемых предметов (чувство стиля, типичности, чувства языка и т. д.);
- непосредственное решение творческих задач (создание художественных образов и т. д.);
- особые случаи, когда писатель или художник хочет создать определённый образ, а он, как бы помимо его воли, получается иным.

Современная психология и нейрофизиология позволяют с уверенностью утверждать, что интуиция включает в себя ряд определённых этапов. К ним относятся:

- при четком осознании задачи, накопление и бессознательное распределение образов и абстракций в системе памяти;
- неосознанное комбинирование и обработка накопленных абстракций, образов и правил в целях решения задач;

- неожиданное для данного человека нахождение решения (доказательство теоремы, создание художественного образа и т. д.);

Нередко такое решение приходит внезапно, в самое неожиданное время, когда сознательная деятельность мозга ориентированна на решение других задач, или даже во сне.

Все учёные и творческие работники единодушно отмечают следующие особенности интуитивного процесса:

- его непосредственность;
- отсутствие рассуждений;
- отсутствие каких-либо усилий и затруднений, процесс протекает как бы сам собой;
- процесс сопровождается чувством уверенности в правильности его результатов;
- разумность этого процесса, что отличает интуицию от импульсивных действий;
- связь интуитивных процессов с решением новых задач, это отличает их от привычек и навыков;
- быстрота, в некоторых случаях мгновенность протекания интуитивных процессов, которая особенно бросается в глаза при оценке воспринимаемых предметов.

Наиболее ясным является вопрос о механизме интуитивных процессов и об условиях его формированиях и вопрос о сознательном и бессознательном характере этих процессов.

Учение И. О. Павлова о высшей нервной деятельности объясняет интуицию действием систематизации следов от прошлых впечатлений: «динамических стереотипов».

Для Б. А. Беляева таким механизмом интуиции являются субдоминантовые очаги нервного возбуждения. Они характеризуются «определённой динамической стереотипностью, поскольку образуются в результате актуализации уже имеющихся временных связей, уже сложившегося устойчивого динамического стереотипа». Динамический стереотип Б. А. Беляев мыслит преимущественно как первосигнальный, т. к. человек может иметь чувство языка и не располагать соответствующими знаниями. Сам акт интуиции его точки зрения есть ощущение отношений. Интуиция для него есть «чувственное отражение реальных связей и отношений». Механизм интуиции сводится к проявлению действия первосигнального динамического стереотипа.

Но почему интуитивные процессы по своему уровню выше чувственной ступени познания, хотя и являются по своей сути первосигнальными? Не все интуитивные процессы можно свести к «ощущению отношений». Например, внезапное возникновение композиционного решения картины или возникновение в сознании художественного образа и т. д.

Интуитивные процессы только те проявления образного обобщения, при которых та или иная творческая задача решается на последнем этапе, без логических рассуждений непосредственно.

В сущности, интуитивные процессы, интуитивное решение творческой задачи есть замена сложнейших второсигнальных процессов, словесно-логических рассуждений более простым первосигнальным механизмом: актами сравнения, анализа, синтеза.

Восприятие предметов одного рода и образное их обобщение происходит в тесном взаимодействии с понятийным, логическим их обобщением. При восприятии человек выделяет и образно обобщает, прежде всего, те чувственные стороны, которые воплощают признаки, понятия, поэтому образное обобщение отражает существенные свойства предметов, а интуитивные процессы возвышаются по своему уровню до логических.

В процессе творчества совершаются сложные функциональные переходы, в которых проявляется искомый результат, происходит озарение, творческое воспламенение, которое воспринимается как вдохновение, ведущее к открытию.

Художественное творчество начинается с обострённого внимания к явлениям мира и предполагает «редкие впечатления», умение удержать их в памяти и осмыслить.

Важным психологическим фактором художественного творчества является память. У художника она не зеркальна, избирательна, сама носит творческий характер. Художественная одарённость сказывается в выборе объектов, достойных внимания, сказывается в выборе объектов, достойных внимания, в избирательности памяти, в умении извлекать их неё впечатления и включать в систему ассоциаций и связей, диктуемых творческим воображением.

Благодаря воображению в сознании художника возникают живые картины. Воображение имеет много разновидностей: фантасмагорическое – у Э. Гофмана, философско-лирическое – у Ф. Тютчева, романтически-возвышенное – у М. Врубеля, болезненно-гипертрофированное – у С. Дали, полное таинственности – у И. Бергмана, реально-строгое – у Ф. Феллини и т. д. Творческое воображение доставляет эстетическое наслаждение и этим отличается от галлюцинаций, которые наводят страх и ужас. Воображение творчески воспроизводит блоки представлений, впечатлений и образов, хранящихся в памяти, комбинирует и рисует в сознании художественные живые картины, которые художник фиксирует в художественном тексте. При этом весь творческий процесс нацелен на читателя и ведётся во имя передачи ему определённой художественной информации, во имя воздействия на него и формирование системы его ценностных ориентацию.

Вдохновение делает творческий процесс особенно плодотворным. Вдохновение – специфическое творческое состояние ясности мысли, интенсивности его работы, богатство и быстроты ассоциаций, глубокого проникновение в суть жизненных проблем, могучего «выброса», накоп-

ленного в подсознании жизненного и художественного опыта и непосредственное включение его в творчество, обострённой виртуозностью в чувствовании формы. Вдохновение рождает необыкновенную творческую энергию, оно почти синоним творчества.

В психологическом механизме творчества существенную роль играет момент внутреннего освобождения, которое возникает в процессе творчества.

В заключении хочется отметить следующее:

1. Развитие современной психологии позволяет на естественнонаучном уровне определить уровень рационального и нерационального в творчестве, решить вопрос образования механизма творчества, интуиции, процесса возникновения творчества и личности художника.

2. Творческий процесс, в какой области он не осуществлялся, связан с высшим напряжением человеческих созидательных сил и возможностей. Плоды творчества и даже сам творческий процесс приносят огромное, ничем не заменимое удовлетворение, великую радость созидания человеку, создание мира и самого себя.

Е. М. Попова

О ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Обучение студента на музыкально-педагогическом факультете по направлению подготовки 073000 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» во многом связано с фортепиано, так как его «клавиатура позволяет воспроизвести (тем самым познать, изучить, освоить) любую музыку: оперно-симфоническую, камерно-инструментальную, вокально-хоровую и т. д. Исключительно широкими развивающими способностями обладает сама литература для фортепиано, его учебно-педагогический репертуар, систематическое овладение которым есть, по сути, демонстрация множества самых различных явлений, категорий и феноменов, когда либо имевших место в истории музыкальной культуры» (2, с. 8-9). Основной целью дисциплины «Фортепиано» является формирование и развитие музыкально-исполнительских умений и навыков, необходимых для дальнейшей успешной музыкально-педагогической деятельности.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен знать: социальную значимость своей будущей профессии, обладать мотивацией к осуществлению профессиональной деятельности; особенности интерпретации фортепианной музыки различных стилей, жанров, направлений; основные элементы музыкального языка, особенности различных музыкальных форм, специфику развития и строения каждой музыкальной формы; особенности звукоизвлечения на фортепиано; инструментальный репертуар необходимый для работы в школе; технические приемы и методы фортепианного исполнения; приемы и способы саморегуляции творческо-

го эстрадного самочувствия; методы работы над музыкальным произведением (полифонией, крупной формой, пьесой, этюдом).

Для того, чтобы исполнять на высоком профессиональном уровне музыку различных жанров, форм, стилей студент должен уметь применять на практике профессиональные умения, необходимые для художественно ценного исполнительства (различные приёмы звукоизвлечения, владение различными видами техники, педализация и т. д.). Однако, качественного исполнения высокохудожественных образцов классической и современной музыки разных жанров, стилей невозможно достигнуть, если студент отстает в своем техническом развитии.

На музыкально-педагогическом факультете обучаются студенты с различной фортепианной подготовкой: а) студенты, окончившие ДМШ, ДШИ, музыкально-эстетические студии; б) студенты, окончившие музыкально-педагогический колледж, теоретическое или дирижерско-хоровое отделения музыкального колледжа; в) студенты, окончившие фортепианное отделение музыкального колледжа. Поэтому принцип индивидуальности является особенно актуальным и позволяет не только проектировать индивидуальный уровень развития студента, но и сформировать индивидуальный стиль исполнительской активности, который включает в себя: сформированность музыкальных способностей, наличие исполнительского потенциала, потребности в концертно-исполнительской деятельности. У абитуриентов, поступивших на базе неполной ДМШ или хоровой студии, часто встречаются недостатки в развитии двигательно-технического аппарата, которые в дальнейшем с огромным трудом поддаются исправлению. Нельзя мириться с тем, чтобы студент отставал в какой-нибудь области фортепианной техники. Необходимо не только помочь студенту сформировать весь технический комплекс, но и дать ключик к развитию индивидуальной техники. Знание индивидуальных особенностей студента позволяет преподавателю выбрать репертуар, соответствующий реальным техническим возможностям студента. Но для дальнейшего профессионального и технического роста студента одно произведение программы должно быть повышенной трудности и чуть превосходить его реальные возможности. Основываясь на выявлении комплекса индивидуальных способностей, необходимо подбирать индивидуальные формы и методы обучения, обеспечивая тем самым развитие не только фортепианной техники, но и исполнительской активности студента. Немаловажным залогом успешных достижений в музыкально-исполнительском искусстве является умение пробудить у студента интерес и любовь к технической работе через художественное звучание.

Умение передать художественный образ музыкального произведения на основе точного прочтения нотного текста представляет собой специфически-музыкальное применение принципа самостоятельности. Для этого необходимо уделить внимание особенностям изучаемого произведения, определить стилевые характеристики артикуляции, звукоизвлечения, фразировки, агогики. Развитию навыков самостоятельной работы с нотным

текстом способствует глубокое изучение творчества композитора, его стиля (не только в фортепианном жанре, но и симфоническом, камерном, вокальном и т. д.), знакомство с культурно-историческим строем, при котором возникло данное произведение, тщательное рассмотрение авторских указаний, осмысливание различных редакций и исполнительских трактовок. Самостоятельно добытые знания наиболее прочны и эффективны, а развитие самостоятельности в анализе содержания и характера музыкального образа конкретного музыкального произведения помогает находить наиболее рациональные технические движения и приемы. Именно в самостоятельной исполнительской деятельности происходит прогрессивное развитие музыкальных способностей: музыкального слуха, памяти, восприятия, воображения. По мнению Г. Г. Нейгауза, «одна из главных задач педагога – сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, т. е. привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство» (1, с. 192).

Одним из условий развития самостоятельности является выбор репертуара самим учащимся. Проявляя свою заинтересованность и самостоятельность, студент работает над музыкальным произведением быстрее и качественнее, так как исчезает отрицательный момент учебной мотивации – принудительность.

Обучение студентов приемам и навыкам самостоятельной работы над музыкальным материалом предполагает необходимость посвящать определённую часть урока в классе моделированию домашних занятий. В условиях ежедневных занятий учащийся должен уметь самостоятельно определять цели в работе, выделять наиболее важные художественно-исполнительские задачи; точно применять технические приёмы и средства достижения поставленных задач; рационально распределять время работы, определив для себя главное и второстепенное; владеть навыками психологической саморегуляции деятельности в зависимости от внутреннего самочувствия (периоды эмоционально-волевой концентрации и отдыха в работе).

Принцип самостоятельности, включающий в себя управление, планирование и контроль самостоятельной работы студентов, не только способствует повышению качества профессиональной подготовки, но и развивает творческие способности, инициативу, исполнительскую активность.

Итоговая государственная аттестация является завершением комплексной подготовки студента к профессиональной деятельности в сфере музыкального искусства и культуры. Сольная концертная программа итоговой государственной аттестации включает в себя исполнение полифонии, крупной формы и пьесы различных стилистических направлений.

1. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1967. – 309 с.
2. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

О. А. Прудникова

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО

В этой работе автор попытался осветить некоторые способы реализации единого идейно-художественного исполнительского замысла в ансамбле, рассмотреть вопросы временной и звуковой соподчинённости при игре в фортепианном дуэте, что находит своё прямое выражение в формировании у студента чуткости музыканта и исполнительской воли. Проблемы дуэтного исполнительства обширны, задачи класса фортепианного ансамбля многообразны, но основная из них – воспитание у студента навыков ансамблевого слышания и дирижёрского начала. Совместное музицирование занимает одно из важных мест в исполнительской деятельности музыканта и требует столь же устремлённого последовательного развития, что и воспитание индивидуальных профессиональных качеств в специальных классах.

В связи с ростом в XX веке внимания к жанру фортепианного дуэта в исполнительской среде, назрел вопрос о воспитании профессиональных дуэтных составов, правильности подбора партнёров, различных или идентичных в психологическом отношении и необходимости возникновения новых методик обучения искусству дуэта. Начиная со второй половины этого столетия, на особое положение выдвигается литература, посвященная проблемам преподавания фортепианного дуэта на разных уровнях музыкального образования. Такие исследования, статьи, работы помимо собственно рекомендаций по ведению уроков содержат объёмный материал относительно общих вопросов теории и истории жанра.

Зародившись в XVIII столетии как камерный жанр, предназначенный для домашнего музицирования, фортепианный дуэт XX века характеризуется концертностью исполнения, особой спецификой многоаспектности и всеохватности содержательных и языковых новаций.

Главными истоками дуэта были фортепианная миниатюра, повлиявшая на особенности формы и содержания жанра, а также концерт и вокальный дуэт, диалогические по своей сути, оказавшие воздействие на специфику распределения музыкального материала между двумя инструментальными партиями.

В жанре фортепианного дуэта, по своей акустической форме являющимся значеньем звеньев триады «Композитор – исполнитель – слушатель», собственно и отражающий творческую полноценность произведения и его бытования в социуме.

История фортепианного дуэтного исполнительства – это большой пласт культуры, включающих в себя, помимо собственной исполнительской деятельности, многообразные явления: репертуар, композиционное творчество, вкусы публики разных исторических периодов, эволюцию эстетических норм.

Фортепианный дуэт выполнял определённые социальные функции на разных этапах своего становления: 1) развлекательную и учебно-воспитательную; 2) дидактическую, просветительскую, музыкально-воспитательную, массово-развлекательную; 3) познавательную, концертную.

Музыкальные консерватории и общественные организации, деятельность А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов способствовали дифференциации и укреплению жанра фортепианного дуэта в качестве самостоятельной единицы на концертной сцене и в учебной практике.

Исполнительское и композиционное творчество С. И. Танеева, А. С. Аренского, А. И. Зилоти, С. В. Рахманинова сформулировало новый национальный, фортепианно-дуэтный исполнительский стиль, значительно обогатило концертный репертуар фортепианного дуэта на рубеже XIX – XX вв.

Репертуар фортепианных дуэтов зависит от формы их бытования: публичные выступления, систематическое концертирование требует концертной музыки, рассчитанной на большие залы, объёмности звучания, специальных эффектов и исполнительских приёмов, театрализации программы.

Первый российский постоянный концертный дуэт – Каролина и Евгения Цинтль; первый российский профессиональный дуэт – Вера и Наталья Погожевы своей исполнительской деятельностью значительно повлияли на отечественное фортепианно-дуэтное исполнительство.

Концертность в фортепианном дуэтном исполнительстве во многом определяется ещё и исполнительским стилем, темпераментом ансамбля.

Примером может служить дуэт В. и Н. Погожевых, где характер изложения музыки явно демонстрировал признаки концертности, выражающихся в масштабности, драматизации музыкальной идеи, импровизационности, духе состязательности, аффектации жестов. Эти признаки были характерны и для дуэтов Ф. Листа – А. Рубинштейна, К. Шуман – А. Кезельта, учеников консерваторий. Противоположный пример представляли собой дуэты с участием Дж. Фильда. Фильд не ставил целью произвести внешний эффект. Главная его забота была в том, чтобы показать в выигрышном свете своего партнёра в сбалансированном, слаженном ансамбле. Сверхзадачей являлась утончённо-интеллектуальная культура звука и принцип взаимоуважения в дуэте.

Как отмечалось, XX век связан с тенденцией к исполнительской свободе при дуэтной игре, вызванной концертной природой изучаемого жанра.

Основой музыкального исполнительства является наличие музыкальных способностей, их развитие и возможность реализации в процессе исполнения.

Потенциальные исполнительские способности студентов с наибольшей полнотой могут раскрываться в разнообразных видах концертирования: индивидуальные выступления на концертных площадках, лекции-концерты, фестивали, ансамблевое музицирование, аккомпаниаторская практика и т. д.

Фортепианная дуэтная литература с успехом применяется не только в концертной практике, но и в педагогической. Польза от игры в ансамбле несомненна. Ансамблевая игра приобщает студентов к коллективному музицированию, помогает освоению профессиональных навыков. Игра в четыре руки как нельзя лучше оттачивает чувство ритма, учит считать паузы, «пустые такты» и вступать вовремя, совершенствует навыки чтения с листа.

Различный пианистический уровень, тип темперамента и музыкальные устремления при игре в ансамбле дополняют и обогащают исполнителей. Совместное постижение авторского замысла в применении различных средств выразительности звучания, ритма фразировки и т. д. делает партнёров равноправными участниками ансамбля.

Работа над ансамблевыми произведениями имеет целый ряд особенностей. Игра в ансамбле предполагает чёткое осознание и неукоснительное выполнение авторских указаний.

Жанр фортепианного дуэта представлен двумя видами: дуэтами для исполнения на одном рояле в 4 руки и для исполнения на двух роялях.

Четырехручный дуэт – единственный род ансамбля, когда два человека музицируют за одним инструментом. Особенности игры в четыре руки ярко выявляются при сравнении её с игрой пианистов на двух фортепиано. Различие между этими ансамблями очень велико. Два инструмента дают исполнителю большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей, в то время как близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству и сопереживанию.

Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план и детали интерпретации является плодом размышлений и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются они их объединенными усилиями. Процесс дозревания художественного замысла и процесс его превращения в конкретных звуковых палитрах в партиях ансамблиста и солиста – разные. Если пианист-солист может воссоздать звучание пьесы в целости, то пианист-ансамблист – только звучание своей партии. Причем знание партии, даже отличное, еще не делает его партнером. Он становится таким только в процессе работы со вторым участником. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации на воспроизведении мелодии (солирующей партии) и сопровождения (аккомпанемента). В таком случае любой исполнитель одновременно реализовывает навыки солирования и аккомпанирования, а игра в ансамбле максимально их совершенствует. Исполнение солирующей партии (или мелодии) требует от исполнителя особой чуткости, отзывчивости, творческой интуиции, подсказывающей определённый настрой в сложной и увлекательной ансамблевой игре с партнёрами. Аккомпанирование имеет свои особенности и трудности, так как оно является полноценным составляющим всей музыкальной фактуры, а его выразительные особенности представляют вместе с мелодией единую, неделимую

композицию. Кроме того, аккомпанемент выполняет выразительные функции: «договаривает» невысказанное мелодией, подчёркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создаёт иллюстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения он превращается в равноправную партию ансамбля. Искусство аккомпанемента по своему художественному значению сближается с искусством ансамблевого исполнения.

Выразительные средства рояля характеризуются широчайшим диапазоном действия. Это означает возможность достижения их предельных значений – от минимальных до максимальных. К примеру, фортепиано способно передать как едва различимое pianissimo, так и мощное fortissimo, его регистры охватывают семь октав, объемля звуковысотные диапазоны практически всех оркестровых инструментов, на рояле можно воспроизвести всю шкалу темпов – от самых медленных до предельно быстрых и т. д. Наличие универсального комплекса выразительных средств предоставляет в распоряжение пианиста, с одной стороны – широкие возможности, а с другой – ставит серьезную задачу.

В дуэтном произведении диалог между партиями выражается в их ролевом соотношении и может носить разный характер. Значение текста всегда определяется контекстом, в котором он (текст) интерпретируется.

Принцип ролевого соотношения партий, при котором происходит равноправие двух партий в композиторском тексте; какой-то одной лидирующей партии как главного смыслонесущего звена в тексте при этом принципе нет. Существуют три приёма применения в дуэтном сочинении принципа отсутствия лидерства между партиями:

– приём дублирования основной темы-образа в двух партиях;

– приём параллельного (вертикального) развития самостоятельных тематических комплексов (с разными, входящими в эти комплексы темами-образами, аккомпанирующими голосами, фактурами) в каждой из партий;

– приём точного тематического канона между партиями (в любом временном и интервальном отдалении).

Художественный результат является следствием усилий не одного, а нескольких музыкантов-партнёров, результатом единого понимания стиля, образно-смыслового содержания произведения. «Игра в дуэте предъявляет к участникам ансамбля определённые требования:

– умение играть в одном темпе, ощущая общность движения;

– умение слышать звучание всего ансамбля в целом и своей партии как части целого и в соответствии с этим оценивать динамический баланс ансамбля;

– умение добиться в необходимых случаях тождественности исполнения всех элементов музыкальной ткани, штрихов, педализации, звукоизвлечения и т. д.» [1, с. 175].

Одним из важнейших навыков при игре в четыре руки является умение слышать себя, партнёра, весь ансамбль в целом и, как уже говорилось, в соответствии с этим оценивать динамический баланс ансамбля. В связи с этим встаёт вопрос о динамической соподчинённости партий. Нельзя подходить к этому вопросу формально, исполняя мелодию громче, а аккомпанемент – тише. Каждое произведение и определённый его фрагмент требуют своего подхода в зависимости от фактуры, полифонической ткани голосов, места в форме, стиля. Невозможно рассмотреть все случаи, однако попытаемся отметить некоторые из них.

При гомофонно-гармоническом стиле произведения главное требование к исполнителям – выразительная мелодия и чутко следующий ей аккомпанемент. Ранее говорилось, что нередко ощущение движения мелодий заключено во второй партии. Так и динамика аккомпанемента должна зачастую продолжать или готовить динамику мелодической линии.

Если мелодию сопровождает густой, насыщенный аккомпанемент, целесообразно добиться динамического и тембрального различия между голосами.

Динамический баланс ансамбля невозможен без определения смысловой нагрузки каждого голоса фактуры и взаимоподчинённости относительно этой нагрузки в общем объёме звучания.

Один из частных случаев – вопрос объёма звучания в кульминациях. Динамический баланс в кульминациях должен основываться на неоднозначности «форте» в первой и второй партии, в сторону более яркого звучания первой партии. При исполнении произведений классиков (Моцарт, Бетховен, Шуберт) необходимо особо учитывать обертоновые свойства рояля. Ярко выраженная оркестральность произведений этих авторов требует внимания к вертикалям аккордов и октав.

Фактура четырехручных произведений отличается тем, что главные и аккомпанирующие голоса передаются из одной партии в другую. Естественная и верная передача голосов, умение уступать место партнёру, а затем вновь выйти на первый план, необходим при игре в дуэте. Вся композиция строится на диалогах партнёров, необходимы отработки навыка подхвата, свободного включения в развитие музыкального действия, подчинения инерции предшествующего движения.

«Ещё одно свойство четырехручной фактуры – способность воспроизведения оркестровых эффектов. Наличие четырех рук даёт возможность передать на фортепиано и насыщенность полнозвучных tutti, и разнообразие приёмов звукоизвлечения, штрихов (к примеру: одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих legato, non legato, stacc.) и некоторые тембровые свойства отдельных оркестровых групп» [2, с. 5].

Как при исполнении камерных сонатных форм с участием струнных инструментов, при игре в дуэте нужно сохранить штриховую характеристику тематического материала, проводимого в разных партиях. Необхо-

димо помнить о точности исполнения штрихов. Разделённость фактуры между партнёрами провоцирует на различную протяжённость штрихов (staccato, non legato, portamento) и пауз. Идеальным является такая степень идентичности звучания, будто играет один пианист.

Вопрос о педали при игре в дуэте требуют своего рассмотрения. Кроме обычных педальных проблем при дуэтной игре встаёт вопрос «просчитывания» педали на обе партии.

Педализирует исполнитель партии Secondo, так как обычно она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, которые проходят, конечно, в высоких регистрах. При этом необходимо очень внимательно следить за тем, которое делается в соседней партии, слушать своего товарища, учитывая его исполнительские «интересы». Это умение слушать – не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер, точнее сказать – общее звучание обеих партий, которое сливается в единое целое, – основа совместимого выполнения во всех его видах.

В музыке под «ансамблем» понимают соединение инструментов и голосов в исполнении музыкального сочинения. Стройное, точное и согласное исполнение принято называть хорошим ансамблем.

В этом ракурсе вновь заслуживают внимания работы А. Готлиба, связанные с проблемами воспитания профессиональных дуэтов в исполнительском классе, которые ставят своей целью расширить горизонты методики преподавания фортепианного дуэта. В статье «Первые уроки фортепианного ансамбля» Готлиб предпринимает попытку комплексно подойти к вопросам подготовки будущих профессиональных дуэтных составов, рассматривая широкий круг проблем – правильность посадки, педализации, извлечения звуков при совместной игре, динамики, артикуляции, синхронизации жестикуляции (единовременное начало и окончание звучания композиции). Эти вопросы и по сей день остаются весьма актуальными для преподавателей курса фортепианного дуэта разных уровней музыкального обучения.

1. Энциклопедический словарь / Под ред. Г. В. Келдыша. – М. : Совет. энциклопедия, 1990.
2. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра / Е. Сорокина. – М.: Музыка, 1988.

А. С. Пурик

КОНСТРУКТИВНАЯ ИГРУШКА В КЕРАМИКЕ: АСПЕКТЫ ПРОПЕДЕВТИКИ

В изучении традиционной глиняной игрушки основное внимание уделяется приемам и способам лепки и росписи того или иного вида народной игрушки. Образцы дымковской, филимоновской, каргопольской, других видов игрушки дают возможность, познакомиться с традиционными промыслами, а в дальнейшем – сформировать свой образ, сконструировать оригинальную глиняную игрушку.

Известный исследователь русского народного искусства В. С. Воронов назвал игрушку «малой бытовой скульптурой», подчеркнув тем самым такие свойства последней, как конструктивность, лаконичность, выразительность и оригинальность художественного образа (1, с. 7) Ученый справедливо отмечал ее «внутреннюю непрактичность», что, по его мнению, только расковывало творческую фантазию мастеров. При этом черты реальности, жизненной достоверности в народной игрушке преувеличены, заострены до гротеска, или опоэтизированы, что в обоих случаях лишает образы будничности, ординарности, тем самым вводя в особый мир, «…где быль и вымысел слиты воедино» (2, с. 67, 68) Все выше сказанное об особенностях народной игрушки дает возможность свободно творить, раскрывая собственное видение художника, ресурсы пластики.

На стадии изучения, проектирования, изготовления народной игрушки особую важность имеют представления о композиции изделия. Композиция – это построение целостного произведения, элементы которого находятся во взаимосвязи и гармоническом единстве. Форма должна отвечать назначению изделия, конструктивной схеме, определяющей его структуру, соответствовать материалу, из которого оно выполнено.

Основными категориями композиции выступают тектоника и объемно-пространственная структура. В реальном предмете тектоника и объемно-пространственная структура взаимообусловлены: пространственная организация формы определяет ее тектонические характеристики, а тектоника в значительной степени отражает объемно-пространственную структуру изделия.

Термин **тектоника** происходит от др.-греч. τεκτον (tektos) – строить, возводить, что в дословном переводе означает «устроение» (или построение). Она обуславливает связь важнейших характеристик изделия – его конструктивной основы и формы во всех её сложных проявлениях (например, в пластике, пропорциях, повторах, характере и т. д.) (3) Особенно важно знание конструктивных, тектонических закономерностей при изготовлении керамической игрушки.

Первый этап в изучении традиционной глиняной игрушки заключается в обобщении и систематизации ее тектонических закономерностей. Народная игрушка, кроме своеобразных приемов стилизации художественных образов, показывает примеры разнообразных конструктивных решений. Рассмотрение последнего возможно на примере дымковской игрушке, в которой пластическая форма, от простой до сложной, строится из набора стандартных элементов. Простая свистулька имеет конусное туловище, шея, голова, ноги имеют конусную форму (рис. 1). Из набора стандартных элементов в виде конуса, цилиндра, шара создается тот или иной образ. Например, образ коня. Цилиндрическое туловище, конусы ноги, шея, голова, уши – естественно нужных пропорций (рис. 2). Дополнительные элементы с помощью косички образуют грива, хвост. Все приведен-

ные выше элементы, в целом, создают гармоническую красоту, устойчивость и выразительность. Конструктивность характерна для многих форм традиционной игрушки. В изучении глиняной игрушки, желательно указывать на эти особенности тектоники.

Важным является проведение занятия по изготовлению конструктивной игрушки с помощью «гибкого конуса» (например, задание такого рода используется преподавателем Б. Г. Чернышевым, г. Челябинск). Изготовление конструктивной игрушки по методике Б. Г. Чернышева позволяет развить дизайнерский подход при проектировании изделий. Из набора элементарных форм шар, цилиндр, гибкий конус можно создавать форму реальных или фантастических персонажей. Например, птицы (рис. 3). Появляются возможности условного решения образа. Например, птица может быть и фонтаном (в дальнейшем– садово-парковой скульптурой). Как видим, конструктивный подход позволяет разнообразить решение образа (рис. 4). С помощью конструктивной игрушки возможна отработка различных видов композиционного строя, использование категорий, знакомых по наблюдению за явлениями природы (например, ритм, равновесие, симметрия, асимметрия, динамика, статика, масштаб и масштабность, пропорция, контраст, нюанс и др.) (3) Итак, в образе дракона проявляется синтез мифологического животного и дерева (Рис 5, 6). Фантазия расширяет ассоциативный ряд, раскрепощает творческий потенциал студента в процессе изготовления авторской игрушки.

Методологический, методический анализ учебного процесса, в рассматриваемом нами направлении, показывает, что легкость восприятия любого конструируемого объекта преимущественно зависит именно от того, насколько закономерно развивается композиция последнего. Если обращение к форме изделия обусловливает «довоображение», условное достраивание всего то, чего не является очевидным, – следовательно, это один из важных признаков хорошо организованной объемно-пространственной структуры. Гармония формы, какой бы сложной ни была, – не случайное сочетание объемов, поскольку, как правило, развивается по определенному принципу (3).

Важнейшей из закономерностей хорошо организованной объемно-пространственной структуры является органичность связей между отдельными ее элементами. Последнее особенно важно при проектировании многофигурной композиции (Рис.7), при изготовлении антропоморфных фигур (Рис. 8, 9).

Таким образом, нами был показан начальный принцип конструктивной игрушки, который в процессе художественного творчества может развиваться в разных направлениях, привлекая и другие составляющие элементы. Например, методикой такого рода можно успешно пользоваться при проектировании гончарных композиций в стиле скопинской керамики. Принцип конструктивной игрушки позволяет структурировать проекты

глиняной игрушки, сувенира, эскиз садово-парковой скульптуры, которые в дальнейшем могут конкретизироваться дополнительными элементами, уточняться в силуэтных и содержательных решениях, обладая при этом тектонической основой, способствующей созданию законченной, цельной, гармонической формы.

Рис.1. Конструкция свистульки.

Рис. 2. Дымковская игрушка – конь.

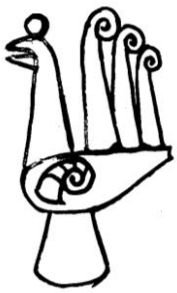


Рис. 3. Конструктивная игрушка из гибкого конуса.

Рис. 4. Разнообразие конструктивных решений.

Рис. 5. Синтез дракона и дерева.

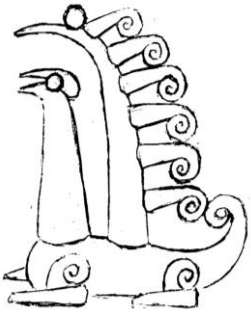


Рис. 6. Вариативность решения образа.

Рис. 7. Двух фигурная композиция.

Рис. 8. Антропоморфная фигура – клоун.

Рис. 9. Мифологическая фигура – русалка.

1. Богуславская И. Я. Русская глиняная игрушка. – Л.: Искусство, 1975. 144
2. Воронов В. С. О крестьянском искусстве. – М.: Советский Художник, 1972. 351.
3. Композиция, ее основные виды и категории [Электронный ресурс]. –Режим доступа: http://www.dizayne.ru/txt/3sozd0106.shtml

В. С. Склярова

РИТМ КАК УСТОЙЧИВАЯ КОНСТАНТА КИНЕСИКИ

Пространство культуры – уникальная категория человеческого существования, рассматриваемая учеными с различных позиций. Возьмем за основу суждение, что культура – это способы встраиваимости человека в окружающий мир. Исходя из этого отметим нивелирующий характер бинарной оппозиции культура – природа. Культура не только не противостоит природе, а «выходит» из нее, являясь естественным продолжением. Культура – это одомашнивание диких животных, использование ресурсов, данных природой, понимание и применение явлений природы, создание артефактов, помогающих человеку комфортно существовать.

Человек уже эпохи палеолита сумел «простроить» свое существование по законам природы, при этом создавая поле культуры. Первым ключевым моментом этого созидания явился ритм. Ритм – категория, которая проявляет себя в пространстве и времени. Древние люди видели и слышали ритм в смене дня и ночи, в смене времен года, в шуме ветра, в беге животных. Ритм стал залогом понимания явлений природы, и в то же время, явился фундаментом для создания культуры, одним из важнейших средств приведения многообразных элементов формы к единству и их упорядоченности.

Можно предположить, что осознание ритма в истории человечества было важнее, нежели осознание категории времени. В первобытном обществе ритм способствовал однонаправленности усилий коллектива, облегчая путь к достижению поставленной цели при меньшей затрате усилий. Представление людей о времени основывалось на освоении ритмических структур. Можно сказать, что ритм вездесущ и всепроникаем [3].

Для пространственного искусства ритм – это равномерное чередование размерных элементов, порядок сочетания линий, объемов, плоскостей. Простейшая форма ритма, как и симметрия, широко использовалась во всех традиционных этнических, фольклорных системах. В более сложных случаях ритм характеризуется закономерным изменением форм или интервалов между ними или же одновременным изменением и того и другого.

Ритмы могут быть камерными или монументальными, могут создавать настроение радости, торжественности, покоя, динамику и статику. Например, в архитектурных сооружениях, ритмичное распределение окон по вертикали и горизонтали. Ритм можно наблюдать и в плоскостном изображении: орнамент на обоях, коврах, тканях.

Желаемое впечатление от предмета можно создать правильным использованием всех возможностей ритма, в частности, продуманным и прочувствованным чередованием элементов, объемов, цветовых пятен и каких-либо деталей, направляющих движение глаза в соответствии с выбранным ритмом.

Организующая роль ритма в композиции тем активнее, чем сильнее проявление этой закономерности. Ритм может быть выражен слабо, когда

изменения чередований или самих элементов едва заметны, но он может быть и настолько сильным, мощным, что становится ведущим началом композиции. Широко используется цветовой ритм, в частности на производстве: цвет помещений, оборудования, рабочих мест, спецодежды, коммуникаций, создающий своеобразный цветовой климат.

Ритм активно действует на наши чувства. Мы воспринимаем его не только зрительно, но и на слух. Ритм свойственен не только статичному предмету, но и движению.

Скачущая лошадь ритмично отбивает такт. Ритмичен стук колес паровоза. Чем ритмичнее стихотворение, тем легче оно читается и запоминается. Источник звука воспринимается как ритмичный потому, что выдержан одинаковый интервал между звуками, ударами. Наивысшим проявлением ритма является пространственно-временное искусство – танец. Если рассматривать этот вид искусства в качестве явления в его широком смысле, стоит прибегнуть к понятию «кинесика». Термин «кинесика» является производным от двух греческих слов: «кинетос» (движущийся) и «статос» (стоящий) и означает совокупность телодвижений (жестов, мимики), применяемых в процессе человеческого общения (исключая живую речь).

Важно отметить, что главным ритмическим кодом в кинесике человека является ритм биения сердца и дыхания. У многих народов сам смысл слов "дыхание", "дух", «душа» очень близок. От качества дыхания зависит наше здоровье, и в целом наша жизнь. Дыхание легко упорядочивается с помощью ритмически произносимого текста, будь то заклинание, боевая песня или просто ритмичные выкрики. Упорядоченные телодвижения помогают окрепнуть человеческой душе.

Нужно отметить, ритмичные телодвижения, совершаемые множеством людей, приводят к появлению почти мистического чувства единения друг с другом. А если к этому прибавить еще и физическое единение, то возникает колоссальный по мощности направленный заряд человеческой энергии, способный сделать каждого в несколько раз сильнее.

Поэтому неудивительно, что многие народные (фольклорные) танцы таят в себе возможности объединения социальных групп или этний в единое целое. Например, русский хоровод, югославское коло, греческий сиртаки танцуются в кругу, сплетя руки на плечах соседей, или просто держась за руки. Вероятно, каждый может вспомнить магическое действие единения непосредственно на себе (пионерские костры, сборы, туристические походы и песни под гитару).

В литературе принято объяснять военные танцы у дикарей как бы игрой в предстоящую войну, своеобразной репетицией ожидаемых событий. С этой точки зрения ритуальные танцы первобытных племен уподобляются забавам маленьких детей, которые через игру пытаются выработать стереотипы поведения в разнообразных ситуациях предстоящей им взрослой жизни.

Но почему военная игра всегда происходила в мощно ритмизованных формах? Мощный стук барабанов и других ударных инструментов буквально сотрясал площадку для представления танца, прихлопывание многочисленных зрителей усиливало ритмическую звуковую картину, благодаря чему все присутствующие становились активными участниками действа. Не пустая формальность, а долг перед племенем звал людей к месту военной пляски. Будучи духовно с теми, кому предстояло стать реальными героями военных событий, они через ритмичные «поддерживающие» движения отдавали свою энергию будущим воинам, чтобы те смогли победить.

У некоторых племен есть обычай – вместе с женщиной, только что перенесшей роды, укладывать поблизости и ее мужа, ухаживая за ним, как и за ней, с тем, чтобы его энергия передалась ей, так выздоровление наступает быстрее.

Танец у древних знаменовал соединение человека с могущественными космическими энергиями, необходимыми для переживания важных, этапных событий в его жизни: рождение – вступление во взрослую жизнь – вступление в брак – рождение потомства – охота – война – смерть, т. е. танцевали не столько от избытка сил, сколько для их приобретения [1].

По мнению исследователей, ритм внутренней жизни представляется как беспрерывное изменение энергии, обеспечивающей интенсивность деятельности сознания человека. Эти изменения обуславливаются взаимосвязью и взаимодействием между мышлением и эмоциями, возникающими в психике человека под воздействием окружающих обстоятельств и деятельности самого организма.

Деятельность сознания (мысли и эмоции) может достигать различной степени интенсивности, от предельных напряжений до полного спада. Вне зависимости от степени напряжения эта деятельность может быть не выражена внешне (внутреннее действие), либо проявляется в речи человека (словесное действие), либо в непроизвольной микромимике и в определенных осознанных и неосознанных физических действиях [2].

В современном мире, как отмечают культурологи, активизируется зрительное восприятие действительности. Человек считывает информацию картинками, клипами, короткими, яркими ритмично вбрасываемыми в действительность отрывками. Это явление действительности Н. А. Хренов назвал «цивилизацией глаза». Время покажет правоту данного высказывания. Сегодня ясно, что изучение кинестетического ритма человечества является необходимой мерой для понимания новых возможностей человеческих взаимоотношений и для прочтения знаков исторического прошлого и настоящего.

1. Еремина, М. Ю. Роман с танцем/М. Ю. Еремина. – СПб, 1998.
2. Кох, И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – 2-е изд., испр. – М., 201.
3. Лазарева, Л. Н. Календарно-обрядовый праздник в тексте современной культуры / Л. Н. Лазарева. – Челябинск: ЧГАКИ, 2008.

Р. Г. Хабибулин

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Сегодня в системе обучения игре на медных духовых инструментах, существующая в Уральском регионе и в частности нашей академии, переживает тяжелейший кризис. Одним из признаков этого кризиса является заметное сокращение студентов, обучающихся игре на этих инструментах. Педагоги музыкальных вузов в провинции давно бьют тревогу, говоря, что им становится некого учить в колледжах, вузах и может наступить момент, когда русская школа игры на медных духовых инструментах просто перестанет существовать. А для нужд симфонических, духовых и эстрадных оркестров мы будем вынуждены прибегать к услугам иностранных специалистов.

В настоящее время, педагоги-инструменталисты, по сути, продолжают существовать в той системе музыкального образования, которая была сформирована в СССР. Главной составляющей этой системы были детские музыкальные школы и более-менее развитая структура самодеятельных и любительских коллективов. Существовали духовые оркестры при крупных предприятиях и клубах. Довольно часто знакомство с духовым инструментом в любительском коллективе приводило будущего музыканта в музыкальную школу, где ему давали комплексное профессионально ориентированное образование.

Таким образом, система ДМШ, существовавшая в СССР, довольно успешно решала задачу по подготовке профессиональных музыкантов в количестве, вполне достаточном для собственной музыкальной индустрии, и даже иногда «на экспорт». Система музыкального обучения была продуктом идеологии государства, в котором одним из главных достоинств человека считались профессиональная самостоятельность и нужность обществу. Сегодня мы живем в принципиально другом обществе – в обществе потребления, где люди не желают участвовать в том, что наносит вред их самооценке и не приносит удовольствия. Тем более, никто не хочет за это платить.

Любительские духовые коллективы, которые в СССР было немало, в основной своей массе не смогли пережить переход на новый принцип государственного устроения и финансирования. На сегодняшний день можно уверенно говорить о полном и повсеместном отсутствии любительских духовых коллективов. Все, что осталось – это музыкальные школы старого образца и школы искусств, которые пока не решают проблемы духового исполнительства. Система музыкального образования в России сегодня задыхается в условиях недостаточного финансирования, как со стороны государства, так и со стороны потенциального платежеспособного ученика.

Мы просто не смогли в настоящее время предложить на рынок образовательных услуг такой продукт, который будет востребован и за который будут платить и государство и население. Возникает замкнутый порочный круг: потенциальный ученик не хочет учиться так, как учились прежде;

педагоги-инструменталисты остаются без нагрузки; инструментальные классы закрываются, следовательно, снижаются конкурсы в вузы, которые в таких условиях готовы принимать уже любого, даже непригодного для профессиональной работы абитуриента. Вследствие этого, профессиональные творческие коллективы испытывают острую нехватку квалифицированных исполнителей. Популяризация же искусства игры на духовых инструментах только за счет государственных средств и государственных механизмов в нынешних условиях малоэффективна.

Развитие профессионального исполнительства напрямую зависит от вовлечения широких масс населения в любительское музицирование. В этой связи крайне интересен опыт наших европейских коллег, где нет системы ДМШ в том виде, в каком они есть у нас. Зато повсеместно существуют оркестры при общеобразовательных школах. Это один из факультативов, наряду со спортивными и иными. В небольших школах это – духовой оркестр, но есть и школы с полноценными симфоническими оркестрами, которые участвуют в разнообразных фестивалях и конкурсах, сопровождают все праздничные мероприятия школы. Наиболее одаренные и успешные музыканты из таких оркестров ежегодно собираются в сборный оркестр, куда приглашают именитого дирижера и исполняют интересную и сложную концертную программу. Попасть в такой оркестр – большая честь и огромное достижение для юного музыканта.

Единственным педагогом, осуществляющим всю работу со школьным оркестром, является дирижер. Он и руководит репетициями и показывает новичкам основы игры на инструментах и занимается нотами. Те ученики, которые заинтересованы в более глубоком изучении своего инструмента или видят для себя интерес в его профессиональном освоении, самостоятельно ищут себе педагога среди профессиональных музыкантов и берут у него частные уроки. Также весьма распространены мастер-классы, конференции, симпозиумы и прочие мероприятия, направленные на удовлетворение спроса в освоении техники игры на инструментах. Рынок услуг в данной сфере довольно обширный и в части приобретения музыкальных инструментов и аксессуаров к ним, и в приобретении нот и учебной литературы, и в части выбора педагога или даже педагогов.

Обнаружив действительно высокий творческий потенциал и желание быть профессиональным музыкантом, школьник принимает решение о продолжении обучения в каком-либо учебном заведении, где он и получает комплексное профессионально-ориентированное обучение. Для тех, кто не желает связывать свою жизнь с этой профессией, исполнительство на духовом музыкальном инструменте так и остается увлекательной игрой, развлечением, хобби.

Финансируются школьные оркестры в основном за счет спонсорских денег. Обычно в школьном оркестре есть несколько учеников, чьи родители

имеют успешный бизнес и финансируют оркестр целевыми денежными переводами, за что получают определенные налоговые льготы от государства.

Такая модель вовлечения широких масс в игру на духовых инструментах не только более жизнеспособна, чем наша российская, но и решает сразу целый комплекс задач.

Во-первых, благодаря такому количеству людей, вовлеченных в игру на духовых, значительно больше людей переходят из любителей в профессионалы.

Во-вторых, так развивая исполнительство на духовых инструментах, государство создает дополнительную сферу занятости и дополнительные источники доходя для профессиональных музыкантов-педагогов. При таком большом количестве музыкантов-любителей частные уроки могут стать не только серьезным подспорьем, но и основным источником заработка для квалифицированных музыкантов. Это же создает и конкуренцию между ними, что стимулирует развитие методики преподавания и разнообразные исследования в этой сфере. Дав возможность музыкальным педагогам самостоятельно зарабатывать частными уроками, можно ослабить нагрузку на государственный бюджет по финансированию учреждений культуры и стимулировать развитие малого бизнеса, каким является преподавательская деятельность в виде частных уроков или частных учебно-консультативных центров.

Третьим, наиболее важным положительным моментом такой модели является формирование у людей культуры потребления такого продукта, которым в рыночных условиях становится классическая музыка. Не секрет, что классическая музыка в нашей стране не пользуется такой популярностью, как в других развитых странах. Причина этого – банальная неподготовленность публики к восприятию классической музыки. Для того, чтобы понимать симфоническую музыку, получать удовольствие от нее, уметь оценивать высокое качество исполнения, необходима определенная подготовка.

Для решения этой проблемы нам необходима поддержка государства в следующих направлениях:

1. Необходима государственная программа внедрения классов оркестра в школах, колледжах и вузах в виде факультатива для желающих;
2. Важно обеспечить существенные налоговые льготы тем предприятиям и частным лицам. Которые берут на себя финансирование любительских оркестров (в части приобретения инструментов, нот, аксессуаров, оплаты работы педагога и т. д.);
3. Кардинального решения требует вопрос обеспечения любительских оркестров музыкальными инструментами. На сегодняшний день мы вынуждены или приобретать медные духовые инструменты китайского производства, которые хоть и относительно дешевы, но крайне низкого качества или баснословно дорого платить за инструмента известных брендов,

4. Необходимо пересмотреть и скорректировать учебные программы музыкальных факультетов вузов культуры и искусств. Именно вузы должны быть основными в подготовке музыкантов особой квалификации, способных не только работать в профессиональных оркестрах, но и способных создать любительские оркестры, наладить их функционирование и возглавить их.

В российском исполнительстве на духовых инструментах остро назрела потребность обратиться с коллективным обращением в Комитет по культуре при Президенте РФ с просьбой рассмотреть возможность модернизации имеющейся системы обучения игре на духовых инструментах и оказать на государственном уровне поддержку процессу возрождения и развития русской духовой школы.

А. П. Хмелёва

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ УРОК МУЗЫКИ КАК МИНИ-ТЕХНОЛОГИЯ

Идея применения информационно-коммуникативных технологий в музыкальном обучении не нова. С момента начавшейся активной компьютеризации образования меняются требования к профессиональной деятельности педагога, предполагающей в создавшихся условиях многоплановое освоение новых технических средств, в том числе, и для оптимизации учебного процесса. В области музыкального образования интересы педагогов сосредоточились, с одной стороны, на поисках целесообразного использования специального программного обеспечения, включающего музыкальные проигрыватели, программы для пения караоке, музыкальные конструкторы, энциклопедии, обучающие программы. С другой стороны, информационная составляющая урока усиливается с помощью мультимедийной презентации, позволяющей компактно объединить необходимый для урока визуальный материал, фрагменты для слушания музыки, тексты разучиваемых песен, вопросы и задания для учащихся и т. п.

Безусловно, интенсификация наглядности помогает более эффективно развивать все виды восприятия и памяти учащихся. Однако появляются вопросы, а так уж необходимо применение подобных технических средств для достижения целей музыкального обучения? Не обладают ли они характеристикой избыточности?

Надо отметить, что в последнее время проходит некоторая эйфория, возникшая от новизны внедряемых в музыкально-образовательный процесс компьютерных технологий. Ведь стало очевидно: сами по себе они не влияют на качество обучения, хотя и требуют от педагога много усилий для подбора материала урока, продумывания его алгоритма, зачастую не позволяя импровизировать. Таким образом, назрела проблема разработки

целостной методики использования информационно-коммуникативных, мультимедийных технологий в музыкально-образовательном процессе.

Чувствуя необходимость двигаться вперед, педагоги-музыканты предпринимают попытки классифицировать программы для работы с музыкой на компьютере по цели применения (информативные, обучающе-развивающие, образовательно-игровые и др. [3]), определить принципы такого обучения, сформулировать рекомендации при разработке способа визуализации информации на экране, использования логических ударений, требований к предъявлению мультимедийной наглядности [4]. Вместе с тем, ни подобные локальные, ни серьезные исследования в этой области, среди которых можно выделить работы С. П. Полозова [2], Г. Р. Тараевой [4], не помогают решить проблему, как методически грамотно организовать урок музыки с применением информационно-коммуникативных технологий.

Здесь, в первую очередь, следует развести два понятия: «урок музыки с мультимедийной поддержкой» и «мультимедийный урок музыки». Первый и предполагает усиление наглядности, обеспечение большей доступности объяснения учебного материала. Под мультимедийным уроком музыки мы вслед за Г. О. Аствацатуровым понимаем «урок, на котором используется многосредовое представление информации с помощью технических средств обучения, прежде всего, компьютера» [1, с. 17]. Такой урок может быть разработан как мини-технология при соблюдении определенных условий.

Любая педагогическая технология представляет собой совокупность форм, методов и средств передачи социального опыта в сочетании с техническим оснащением этого процесса. Важный момент разработки какой-либо технологии обучения – конструирование воспроизводимых дидактических процессов с заранее заданными характеристиками. Отсюда и основная задача, решаемая средствами педагогической технологии, связана с управляемостью процессом обучения. Мультимедийный урок музыки как мини-технология должен отвечать этим критериям.

Практика музыкального обучения подводит к тому, что презентация, состоящая из слайдов, является центральным звеном мультимедийного урока музыки. Но помимо последовательности технологических операций, особенностей представления учащимся информации на экране педагог-музыкант должен продумать средства управления процессом обучения, включающем межличностное взаимодействие всех его субъектов, налаживание обратной связи. Поэтому, основывая мультимедийный урок на постановке и решении учебных задач, Г. О. Аствацатуров кроме мультимедийной презентации в его содержание также включает подробное сценарное описание, дидактический раздаточный и контрольно-измерительные материалы [1].

Понятия «сценарий урока», «режиссура урока» уже довольно прочно утвердились в музыкально-образовательной теории и практике и рассматриваются в связи с представлениями об уроке музыки как «музыкально-педагогическом произведении» педагога, в котором не последнюю роль играет его совместное творчество с учащимися. В соответствии с этим уместно при проектировании мультимедийного урока музыки оформлять сценарное описание в виде технологической карты, в которой описываются действия учителя и действия учеников при показе каждого слайда. Сам слайд, включающий разнотиповую информацию, может рассматриваться как учебный эпизод, дидактическая единица. Отсюда количество слайдов в мультимедийной презентации должно совпадать с количеством учебных эпизодов на уроке музыки.

Подготовка каждого учебного эпизода зависит от конкретных учебных задач и соответствующих средств их реализации. При оформлении слайдов мультимедийной презентации важно продумать их композицию как диосцену, визуальный ряд, наличие динамики, размер, представление текста как единицы общения, используемое сочетание цветов и прочее. Переход от одного учебного эпизода к другому связан с навигацией мультимедийного урока музыки, которая определяет не только удобство в реализации содержания урока, но и его вариативность. Так мультимедийная разработка может сдать модулем по определенной теме.

Тщательная проработка всех содержательных компонентов мультимедийного урока музыки предполагает возможность его тиражирования, а, следовательно, и представления в качестве мини-технологии. Важно, чтобы музыкально-образовательный процесс при использовании средств мультимедиа был подлинно развивающим и не сводился к использованию объяснительно-иллюстративного метода.

1. Аствацатуров, Г. О. Дизайн мультимедийного урока [Текст] : методика, технологические приемы, фрагменты уроков / Г. О. Аствацатуров. – Волгоград : Учитель, 2009. – 133 с.
2. Полозов, С. П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование [Текст] / С. П. Полозов ; Сарат. гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2002. – 204 с .
3. Резеткина, Т. П. Использование компьютерных технологий на уроке музыки как средство формирования педагогической культуры [Электронный ресурс] / Т. П. Резеткина // Материалы сайта Ульяновского инст-та повыш. квалиф. и переподготовки работников образования. – Режим доступа : http://ipk.ulstu.ru/?q=node/459
4. Тараева, Г. Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике [Текст] / Г. Р. Тараева. – М. : Классика-XXI, 2007. – Книга 1 : Стратегии и методики. – 128 с.
5. Чепкасова, А. В. Использование информационных компьютерных технологий (ИКТ) на уроках образовательной области «Искусство» [Электронный ресурс] / А. В. Чепкасова // Материалы фестиваля педагогических идей «Открытый урок» 2006–2007 года. – Режим доступа : http://festival.1september.ru/articles/419663/

Н. И. Черкасская

РЕАЛИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПОДХОДА К УЧАЩИМСЯ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ДШИ

Обучение и воспитание учащегося в ДШИ, может и должно максимально опираться на индивидуальность учащегося. Для того чтобы оценить результаты обучения и эффективность методических приемов используется персональный подход к учащемуся. Он создает наиболее благоприятные возможности для развития познавательных интересов и способностей каждого ученика, помогает развить внимание, память, волевые качества и т. п. Все учащиеся, независимо от их индивидуальных качеств, нуждаются в целенаправленном влиянии, как педагога, так и концертмейстера. Обучение должно создавать максимальные условия для совершенствования индивидуальности ученика.

Указанный подход является активным, развивающим принципом, учитывает особенности нервной системы, уровень физического и умственного развития и т. д. Его реализация заключается в выборе методов обучения и воспитания, основанных на знании личности ребенка. Предполагается опора на положительные деловые качества ребенка для достижения цели обучения и воспитания, избираются определенные формы и приемы воздействия. Особое внимание следует обращать на выработку устойчивого интереса к искусству, формирующего такие черты характера, как: терпение, настойчивость, упорство в достижении цели, нравственные мотивы поведения. Это помогает ребенку сознательно выполнять требования взрослых, объективно оценивать свои достижения и недостатки.

Концертмейстер должен обладать качествами и знаниями психолога. Практика показывает, что опытный концертмейстер, опираясь на особенности, возможности и уровень развития обучаемого, может определить его типологические особенности, и помочь организовать свою учебную деятельность, выявить и повысить собственную самооценку. Важнейшим способом изучения индивидуальных особенностей учащегося являются систематические наблюдения за его музыкальным становлением и развитием, тем более, что в учебном процессе точнее диагностируются способности ребенка, перспективы его развития. Чем лучше разбирается концертмейстер в индивидуальных особенностях учащегося, тем правильнее он может организовать учебно-музыкальный процесс, применяя воспитательные меры в соответствии с индивидуальностью учащихся.

Необходимо содействовать формированию у юных исполнителей индивидуального стиля работы и алгоритма действий в освоении избранного музыкального инструмента, приобретении технических навыков и разучивании музыкальных произведений, что должно привести к более или менее равноценному усвоению знаний, умений и навыков, достигнуть положительного конечного результата.

Концертмейстер должен знать, что на учащегося по-разному влияют критика и одобрение его работы. Одного ученика полезно поддержать, так как это укрепляет его веру в свои силы; по отношению к другому от похвалы лучше воздержаться, чтобы не привести его к самоуспокоению, самоуверенности. Так же и подчёркивание недостатков ученика может сыграть отрицательную роль по отношению к неуверенному в себе ребёнку и положительную, если учащийся слишком самоуверен и несамокритичен.

Важным качеством концертмейстера, помимо высокого профессионального уровня, является хорошее знание возрастной и индивидуальной психологии, особенностей восприятия, мышления, памяти, детей определенного возраста. Концертмейстер должен знать, как организовать свою работу с детьми так, чтобы процесс обучения и исполнительства стал более эффективным. Реализация индивидуального подхода концертмейстера к ученику, таким образом, состоит в том, чтобы выстроить учебный процесс, исходя из его возможностей и особенностей каждого ребенка.

Педагогическая деятельность концертмейстера в классе духовых инструментов начинается с самых первых уроков. Между учеником и концертмейстером возникает творческая связь, сотрудничество, которое направлено на раскрытие художественного образа каждого музыкального произведения. Концертмейстер помогает ученику понять и усвоить содержание произведения, обогащает его музыкальные представления, развивает ритмическую дисциплину учащегося, прививает навыки ансамблевого исполнения. Концертмейстеру необходимо учитывать моменты взятия дыхания, предугадывать намерения ученика, помогать в случае допущенной ошибки, переживать и сопереживать вместе с ним и радости побед и горести неудач, поддержать ученика в концертном выступлении, помочь приобрести артистические навыки.

При игре в духовом ансамбле или оркестре, концертмейстер показывает пример понимания функции своей партии, учит, как соотнести свою партию с партиями других исполнителей, играть ярко, но не противопоставлять себя другим участникам коллектива, воспитывает в учащихся коллективное музыкальное мышление. На его примере дети учатся правильно воспринимать жесты дирижера, схватывать и запоминать все произведение в целом и в деталях, поддерживать баланс звучания по вертикали и по горизонтали.

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. – М., Изд-во «Институт психологии РАН», 1997.
2. Методические записки по вопросам музыкального образования: сб. ст.: / ред.-сост. А. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. – Вып. 3.
3. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
4. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: советы аккомпаниатора. – М.: Музыка, 1987.

Р. М. Шамаева

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Воспитание современного педагога-музыканта широкого профиля, профессионала с яркими исполнительскими навыками, обладающего высокой общей культурой и объемными знаниями в области музыкальной литературы входит сегодня в ряд приоритетных задач высшего профессионального образования. Современное состояние практики массового музыкального воспитания характеризуется включением в базовый компонент музыкального образования школьников изучение особенностей музыкального искусства и его взаимосвязи с другими видами искусства мировой культуры. Данные направления закреплены в государственных образовательных стандартах, что в свою очередь, безусловно, влияет на обновление содержания и методы базовой подготовки будущих учителей музыки. Для реализации обозначенных содержательных направлений в процесс обучения студентов включаются предметы, направленные на подготовку к руководству вокально-хоровой работой с детьми в образовательных учреждениях. Это обусловлено тем, что пение, как самый массовый и распространенный вид музыкального искусства, является естественной и доступной формой творческого самовыражения, важнейшей основой дл развития музыкальных способностей и певческого голоса, а также одним из средств нравственно-эстетического воспитания подрастающего поколения.

Изучение педагогического репертуара представляет собой неотъемлемую составную часть целостной профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта, является важным компонентом профессиональной деятельности учителя музыки, имеет как педагогическую, так и исполнительскую направленность. Изучение и овладение песенно-хоровым репертуаром открывает широкие возможности для будущего педагога в выборе средств и методов музыкально-эстетической работы с учащимися, как на уроках музыки, так и во внеклассной работе. Поэтому в процессе обучения в вузе особенно важно, чтобы студенты умели ориентироваться в содержании вокально-хорового репертуара сообразно своим профессиональным возможностям и личностному творческому потенциалу.

Изучая репертуар, студенты входят в мир музыкальной культуры, мировых шедевров вокальной, хоровой, инструментальной, оперной, симфонической музыки. Посредством музыкальных произведений, будущий специалист изучает традиции исторически сложившихся композиторских школ и лучших достижений мирового музыкального искусства, творчество выдающихся композиторов и их роль в мировой художественной культуре, музыкальные стили и направления в музыке в различные исторические эпохи. Будущим учителям музыки особенно необходимо осознавать значение произведений школьного песенного репертуара для развития музыкально-эстетического, нравственного, патриотического воспитания учащихся.

Как известно профессиональная деятельность учителя музыки имеет полифункциональный характер. Он и педагог, музыкант, дирижер, вокалист, пианист, аккомпаниатор. Указанные сферы музыкальной деятельности непосредственно связаны с изучением педагогического репертуара. Профессиональная подготовка в данной области предполагает наличие целого комплекса знаний и умений у будущего учителя музыки, поскольку базируется на определенном уровне исполнительских навыков, которые уже имеют студенты с начала обучения в вузе. Изучение содержания дисциплины служит средством углубления и конкретизации данных навыков соответственно характеру и особенностям предстоящей студентам педагогической деятельности. Подготовка студентов в вузе по данному предмету проходит в следующих направлениях:

- исполнительское освоение вокально-хорового репертуара;
- формирование навыков управления певческой деятельностью школьников;
- методический анализ произведений школьного вокально-хорового репертуара.

В процессе освоения педагогического репертуара, будущие педагоги-музыканты, изучают теорию и практику песенно-хорового исполнительства, основы воспитания и духовно-нравственного развития личности, основные направления работы над школьно-песенным репертуаром, методы и способы работы над исполнительским освоением музыкального произведения. В процессе работы над вокально-хоровыми произведениями у студента формируются концертмейстерские навыки (чтение с листа, транспонирование, подбор аккомпанемента).

В результате освоения педагогического репертуара выпускники должны уметь исполнять музыкальные произведения песенно-хорового творчества, анализировать собственное исполнение и самостоятельно находить приемы и способы решения художественных и технических задач; анализировать изучаемое произведение; ориентироваться в многообразии специальной литературы по педагогическому репертуару; исполнять вокальное произведение из школьного репертуара под собственный аккомпанемент; подбирать по слуху. Они должны владеть культурой песенно-хорового исполнительства, развитыми музыкально-исполнительскими умениями и навыками, комплексом музыкально-творческих способностей педагога-музыканта; художественным репертуаром для детского хора, необходимым для будущей работы в общеобразовательной школе, основными методами работы над исполнительским усвоением музыкальных произведений; навыками самостоятельной работы над произведением [1].

Однако чтобы увлечь детей музыкой педагог-музыкант сам должен обладать высоким уровнем исполнительского мастерства, исполнительской культуры. Он должен уметь заинтересовать обучающихся прекрасным исполнением образцов музыкальной культуры, развить интерес и лю-

бовь к музыке, сформировать у учеников музыкально-исполнительские навыки. Способностью развития интереса учащихся к исполнительскому творчеству обладает в большей степени тот педагог, который сам владеет высоким уровнем профессионального мастерства музыканта-исполнителя (имеет хорошо поставленный певческий голос, обладает техникой исполнения игры на инструменте, вооружен научно-методическими и историко-педагогическими знаниями, обладает высоким уровнем исполнительской культуры).

Таким образом, изучение педагогического репертуара сегодня является одной из актуальных проблем современного музыкального образования и в то же время важной областью профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов. К важным аспектам разработки данной проблематики относятся вопросы, требующие более углубленного рассмотрения: музыкально-теоретический анализ изучаемых произведений, расширение содержания песенно-хорового репертуара, развитие навыков пения под собственный аккомпанемент, вопросы концертмейстерского мастерства.

1. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 073000 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.edu.ru/db/mo/Data/d_11/prm14-1.pdf – Загл. с экрана.

Л. И. Шутова

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМ ПЛАНОМ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Пение – практический вид деятельности, основной формой которой является работа над хоровым произведением. Вокальное обучение в значительной мере сводится к формированию и совершенствованию практических навыков певческого голосообразования и исполнения хоровых произведений. Важно, чтобы произведение было исполнено на хорошем вокально-техническом и художественном уровне. При этом необходимо помнить о единстве художественного и технического развития певцов. Ведь важна не формально техника, не сами по себе звуковые возможности голосового аппарата, а связь этих возможностей с выражением определенных эмоций, требованиями понимания и раскрытия музыкального содержания. Эмоциональная природа пения сама подсказывает этот принцип – слияние технической и художественной стороны певческого процесса.

Глубокие эмоциональные основы вокальной речи требуют широкого применения в вокальной педагогике методов эмоционального воздействия на развитие эстетических и технических свойств голоса. Поэтому даже с целью управления певческим процессом руководитель должен привлекать образ и эмоцию. «Большая часть певческих механизмов, – пишет В. П. Морозов, – скрыты в глубине подсознания и не подчиняются нашему непосредственному волевому усилию. Единственным средством извлече-

ния этих истинных певческих возможностей из тайников нашего организма и является эмоция, мобилизующая и принципиально по-иному организующая все рационально-технические знания и умения певца».[3]. Поэтому даже с целью управления певческим процессом и настройки певческого аппарата исполнителей руководитель привлекает образ и эмоцию. Но голая эмоциональность, без какой бы то ни было рациональной основы, не может привести ни к техническому, ни к художественному совершенству исполнения хорового произведения. Бесконтрольные эмоции могут «захлестнуть» исполнителей, мешая достичь хороших результатов и в технике звукообразования и в создании художественного образа, нарушить творческое состояние, требующее хорошего контроля своих действий. Если повседневно не воспитывать певческий идеал звучания путем показа или словесного пояснения и не работать специально над техникой, то исполнение хорового произведения может быть, очень выразительно, но вокально-технически безграмотно, или наоборот, увлекаясь только развитием техники без ее связи с эмоциями, такое пение будет невыразительным, «бездушным». Поэтому так необходим в работе весь комплекс методов вокального воспитания на всем протяжении работы с коллективом.

Гармоническое развитие вокально-технических и исполнительных приемов мы покажем в процессе работы над уральской проголосной песней в обработке В. Горячих «Дороженька».

При работе над хоровым произведением руководителю сначала самому, а потом и коллективу очень важно понять драматургию, проникнутся содержанием, «вжиться» в образ и как бы «слиться» с ним. При работе с данным хоровым произведением необходимо понять и почувствовать его драматургию, внутреннее содержание. Добиться в звучании тех музыкальных, тембральных, динамических красок, которые бы соответствовали раскрытию идейно-художественного содержания. При исполнении песни нужно выстроить единую канву динамического звучания, почувствовать кульминацию произведения, подвести к ней и без истерики, но очень убедительно провести его со всем тем драматизмом, который заложен в содержании произведения. Гибкость, подвижность динамики, глубина текста, все применяемые вокально-технические и музыкально-выразительные средства помогают в достижении поставленных задач.

Практика работы с хором показывает, что начинать работу над новым произведением весьма целесообразно с общего знакомства с ним участников хора. Формы знакомства могут быть разными: можно сыграть на фортепиано (баяне), предварительно, до разучивания просто попеть ее с участниками хора, как бы случайно, не на занятиях, или прослушать запись в исполнении профессиональных хоровых коллективов (если они есть). Следует рассказать о его художественных достоинствах, кратко остановившись на тех или иных вокально-хоровых сложностях, которые придется преодолевать хору в процессе разучивания. Главное – заинтере-

совать участников хора новым произведением, и только тогда можно приступать к разучиванию его в коллективе.

План хормейстерской работы над произведением включает в себя ближайшие задачи, касающиеся очередной репетиции, и хорошо продуманную систему различных этапов работы над произведением вплоть до полного его освоения, то есть до концертного варианта.

На первом этапе работы необходимо познакомить хоровиков с музыкально-поэтическим содержанием песни «Дороженька», и не только с текстом, но и с так называемым подтекстом, который поможет раскрыть идею, мысль. При этом дать дополнительные сведения о народном творчестве, жанрах народных песен и т. д.

Затем, выявить основные ключевые моменты, обозначить общий план работы и трактовки над произведением: определить подтекст в содержании, кульминацию, музыкально-выразительные средства, применяемые к работе, хоровые приемы в раскрытии образов, динамический план раскрытия драматургии произведения, нюансировку и т. д.

Познакомить певцов с музыкально – поэтическим содержанием.

Естественно, что понимание песни и ее образ могут измениться и углубиться в процессе работы над произведением. Совершенствуется трактовка, расширяются исполнительские средства выразительности. Но для нас важно пробудить у исполнителей искреннее чувство, правильное внутреннее действие, вызванное творческим воображением.

На начальном этапе работы над произведением интересует содержание песни и определение выразительных средств:

По дороженьке,
Ох, расстилается садок, да,
Сад зелененький.
Ой, да ты зачем, зачем рано, садок, да,
Расстилаешься, да?
Ой, да ты куда, куда же, милый мой, да,
Собираешься?
Ой, да не во долог путь ли, милый мой,
Снаряжаешься?
По той дороженьке
Уходил наш батюшка,
Уходил родной, ой, да, ой.
Где ты, где ты, наш родимый батюшка-солдатик,
Где ты голову сложил?…
Ой, да зарастай, дороженька военна,
Ты цветами зарастай!…

Прежде всего, о чем эта песня? Что нужно выразить в ней? Содержание песни значительно многограннее, сложнее, чем только чувство женщины, оставшейся без мужа. Если петь только слова песни и не ви-

деть за ними глубокого подтекста, то песня может прозвучать формально, невыразительно.

Очень важно настроить участников хора, вызвать творческий огонек, способный осветить глубины мысли и чувства, заложенные в песне так, чтобы они почувствовали себя героем, о котором поется, то есть пережили в душе то, о чем рассказывается в песне. А в ней целый ряд мотивов:

– вопросительно-волнующий;

– переживание за милого, собирающегося на войну;

– чувство огромной любви;

– горе невозвратимой утраты отца-солдата;

– патриотический: защита своего Отечества, своей страны, народа ценою жизни, ради светлого будущего, ради неповторения войны:

«Ой, да зарастай, дороженька военна,

Ты цветами зарастай!…».

Песня, понятая правильно, поможет певцам глубже, сильнее овладеть средствами художественной выразительности и передать эти чувства в исполнении.

Какими же музыкально-выразительными средствами можно передавать содержание песни, ее характер, ее образы, ее настроение и т. д.?

«Дороженька» – это своеобразное повествование, имеющее завязку, развитие действия, кульминацию и развязку, то есть можно сказать, что состоит из взаимосвязанных частей, в каждой из которых заключена мысль (действие). Поэтому композитором при обработке произведения для передачи глубины содержания, его драматургии была выбрана вариационная форма изложения: зачин, развитие, кульминация и окончание с использованием при этом очень точно найденных средств хоровой полифонии, с выявлением новых граней – интонационных, тембровых, динамических, агогических.

Произведение начинается с сольного запева: «По дороженьке, ох, расстилается садок…». Спокойная размеренность, неторопливость мелодического движения, с постоянным возвращением к наиболее ярким интонационным оборотам, в частности синкопированный звук на кварте и прерывающееся звучание на терции, подчеркивают присущее песне повествовательное начало, но, в то же время, настораживает и порождает звучание тихое, строгое, сосредоточенное и задумчивое. Мелодия звучит довольно сдержанно, собранно, восклицание «ох» не должно расслаблять общей собранности звуковой линии. Очень легко, как бы пробегая, с ощущением высокой певческой позиции поются начальные восьмые ноты.

В исполнении солистки запева должны слышаться глубокая мысль, сдержанное и мудрое чувство.

Со второй фразы на словах «Ой, да ты зачем, зачем рано садок, да…» подхватывает песню вторая солистка в том же нюансе на piano, характере, эмоциональном настрое, внутренней сдержанности. Необходимо подобрать двух запевал с очень близкими, светлыми тембрами, чтобы про-

должение воспринималось как запев, расслоившийся на два голоса – основной и втору, где каждый голос в прихотливом полифоническом сплетении несет свою образную нагрузку. Чаще используется пунктирный ритм у первого голоса на выдержанной ноте второго голоса. Необходимость почувствовать ритмическую упругость, «раскачать» ее изнутри, передать голосом единство звучания очень важно учитывать при работе.

Исполнение произведения активизируется на словах «Ой, да ты куда, куда же, милый мой, да…» со вступления женской группы хора: начинается как бы развитие, разработка музыкального материала. Постоянные вопросы «зачем?…, куда?...» делают звучание более взволнованным. В звучании хора появляются новые довольно приглушенные тембральные и гармонические краски за счет деления альтовой партии, с преобладанием терцкварт и квартсекст аккордов, которые передают интонации волнения, беспокойства, тревоги. Но в звучании женской группы хора нет истерии, что лишний раз доказывает об умении русского народа и в сложных ситуациях быть достойными и с гордостью переносить невзгоды. Хор вступает на piano, как бы издалека передающие картину бесконечной дороги, но к концу фразы идет небольшое расширение звучания, и на словах «куда же милый мой, да, собираешься?» увеличивается звучание. Наряду с сохранением рельефного звучания темы, здесь более взволнованной, важное значение начинают приобретать отдельные интонации в других голосах.

Далее, следует развитие действия: чтобы передать состояние женщины, провожающей мужа на войну, композитор в обработке использует элементы имитационной полифонии, насыщение гармонии, движение голосов в хоровой партитуре навстречу друг другу, использование квартоквинтового звучания, передающего состояние тревоги, пустоты, бессилия.

Хоровая партитура звучит уже в смешанном составе. Осторожно, как бы издалека в низкой тесситуре, в пунктирном ритме, но в то же время уверенно и впервые вступают мужские голоса на словах «ой, да…», и эта состояние через поступенное движение мелодии вверх передается женским голосам, как бы утверждая: выбор сделан – он собирается на войну, защищать свою страну, свой народ, свою любимую. Появляются аккордово-гармонические краски в звучании хора, драматизм нарастает, динамика увеличивается, звучание становится более насыщенным, мужественным, активным. Это достигается как общей настроенностью певцов, так и характером звука. Звучит удивительная кантилена с подчеркиванием слова «милый мой», в интонацию которого вложена тревога за милого, и удивительная, большая любовь. Песня отходит от повествовательности, и в звучании хора появляются драматические нотки. Но мужественность, с какой она принимает этот факт, сохраняется, нарастают волнение, напряженность, тревога и, в то же время, безнадежность…

Чувство боли, потери мужа на войне «выливается» в драматическое, взволнованное звучание. Песня все больше «разгорается» от сдержанности в

начале звучания до драматической кульминации: «где ты, наш родимый батюшка – солдатик, где ты голову сложил?». Усиливается творческое воображение исполнителей; для динамической кульминации и подчеркивания безысходности используются аккордово-гармоническая фактура изложения, унисонное звучание хора, септаккорды, синкопа, смена размера, очень громкое звучание и на слоге «…жил» резкий уход на pianissimo и на фермату.

Окончание произведения звучит у женского хора на выдержанной ноте тонического звука у мужских голосов, которые подчеркивают нескончаемость, безграничность дороги, следовательно, и того, что жизнь продолжается. В звучании женского хора на pianissimo открывается чувство большой женской любви как к милому, так и к своему народу, своей Отчизне, пожелание, чтобы заросла цветами дороженька, по которой уходили на войну деды, отцы, братья, сестры и любимые: «дороженька военна, ты цветами зарастай». Это последнее проведение не снимает достигнутого драматического накала и пропевается очень взволнованно, выразительно, с большой душевной болью и надеждой. В конце произведения на фермате октавный унисон хора звучит как дымка, звук как бы растворяется в бесконечности дороженьки…

При работе с данным хоровым произведением необходимо понять и почувствовать его драматургию, внутреннее содержание. Добиться в звучании тех музыкальных, тембральных, динамических красок, которые бы соответствовали раскрытию идейно-художественного содержания. При исполнении песни нужно выстроить единую канву динамического звучания, почувствовать кульминацию произведения, подвести к ней и без истерики, но очень убедительно провести его со всем тем драматизмом, который заложен в содержании произведения. Гибкость, подвижность динамики, глубина текста, все применяемые вокально-технические и музыкально-выразительные средства должны помочь в достижении поставленных задач.

Таким образом, работа над хоровым произведением – это очень многогранный творческий процесс, который включает в себя целый комплекс разнообразных приемов и методов. И в одной работе невозможно рассмотреть все стороны этой вокальной деятельности, все ее тонкости. Этот процесс сопровождает исполнителей на всем протяжении хоровых занятий и постоянно совершенствуется, обогащается. Русский хоровой дирижёр, преподаватель пения, композитор XIX в. Г. Я. Ломакин писал: «Говорить языком звуков – вот наука, которую надо постигать»[4].

1.Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики./ Л. Б. Дмитриев – М.: Музыка, 2004.

2.ДмитриевЛ. Б. Интуиция и сознание в творчестве и вокальной педагогике. // Вопросы вокальной педагогики. Сб. статей. Вып.7. / сост. А. Яковлева. – М.: 1984.

3.Морозов В. П. Об экспериментально – теоретических исследованиях голоса певца и их значении для вокальной педагогики. // Вопросы вокальной педагогики. Сб. статей. Вып. 6. – Л.: Музыка, 1982.

4.Сикур П. И. Воспою тебе. // Основы вокальной техники и исполнительства для вокалистов, профессионалов и любителей светского и церковного пения. – М.: Русскій Хронографъ1991, 2006.

И. И. Щедрин

СТРУКТУРА МАНУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ДИРИЖЕРА

Для понимания существа мануальной техники и для эффективного её освоения важное значение имеет вопрос о её структурно-содержательной специфике. Анализ литературы показывает, что в данном вопросе нет достаточной ясности, а позиции исследователей далеки от консенсуса.

Часть авторов, отождествляя мануальную технику с техникой тактирования, рассматривают её как нечто односоставное, не выделяя в ней какие-либо компоненты. Так, М. М. Канерштейн, назвав первую главу книги «Техника дирижирования», указывает, что «Основным предметом изучения в данной главе является техника тактирования…» (2, 10). А само тактирование он однозн6ачно определяет как показ метрических долей, выражение метрической структуры произведения. (См.: 2, 15)

Достаточно широко распространено деление мануальной техники на две части: тактировочную и выразительную. Наглядным проявлением этого подхода является известное разделение функций правой и левой руки. «Жесты, – пишет, к примеру, Л. Н. Маталаев, – можно разделить на тактирующие (правая рука) и выразительные (левая рука) (3, 12).

С большей основательностью и детализацией подходит к рассмотрению состава мануальной техники И. А. Мусин, разделяющий её на три части. «Первая – техника низшего порядка; её составляют тактирование (обозначения размера, метра, темпа) и приёмы показа вступлений, снятий звука, показа фермат, пауз, пустых тактов. Эту совокупность приёмов целесообразно назвать вспомогательной техникой.

Вторая часть – технические средства высшего порядка, это приёмы, с помощью которых определяются изменение темпа, динамика, акцентировка, артикуляция, фразировка, штрихи стаккато и легато, приёмы, дающие представление об интенсивности и окрашенности звука, то есть все элементы выразительного исполнения…всю эту область дирижёрской техники можно назвать техникой выразительной» (4, 11 – 12).

Третью часть, по И. А. Мусину, составляет образно-выразительная техника, включающая в себя приёмы, благодаря которым жестам придаётся образная конкретность. «К ним относятся и средства эмоционального порядка, и волевого воздействия на исполнителей» (Там же, 12).

Если внимательно проанализировать представленные точки зрения, то в каждой из них можно обнаружить большие или меньшие недостатки.

Обратимся к непосредственному анализу мануальных действий дирижёра. Предварительно оговоримся, что мы считаем неправомерным объединение эмоционального и волевого компонентов мануальной техники. Правильнее, думается, говорить не о трёх, а о четырёх компонентах: тактировочном, музыкально-выразительном, эмоциональном и волевом. И начать анализ целесообразнее с первого.

Прежде всего, обратим внимание на название и состав этого компонента. Термин «вспомогательная», а тем более «низшая», техника неоправданно принижает её значение, отводит ей обслуживающую роль. В реальности всё выглядит далеко не так однозначно. Столь же сомнительным представляется объединение в одно целое таких разноплановых действий, как тактирование и показ вступлений, снятия звука, фермат, пауз, пустых тактов (См.: 4, 11).

Действительно, первый компонент мануальной техники составляет тактирование. Но тактирование, понимаемое не как элементарное, чуть ли не механическое, обозначение метрической структуры тактов, а как сложное многофункциональное действие, на котором базируются и из которого прорастают все остальные компоненты мануальной техники.

В своей оценке тактирования мы исходим из того, что оно является двигательным (жестовым) образом темпо-метрической пульсации, которая, будучи проявлением временнЫх характеристик музыки, буквально пронизывает каждый голос, каждую оркестровую линию на всём протяжении музыкального произведения и в качестве таковой скрепляет, объединяет их. Соответственно и тактирование выполняет ту же объединяющую, организующую функцию от первой до последней счётно-метрической доли. Передача темпо-метрической пульсации, так или иначе, осуществляется всегда, хотя порой и не в открытом, явном, а в снятом виде. Как отмечает Б. Ф. Смирнов, «…дирижёр, воспроизводя в своём сознании звуковую форму музыки, в том числе и её метроритмическую структуру, а также соответствующий ей мысленный моторно-двигательный эквивалент, по сути, всегда и неизбежно начинает «тактировать» хотя бы на уровне идеомоторного акта» (5, 110). В этом видится основание считать тактирование базовым, исходным компонентом мануальной техники.

Выполняя организующую роль, тактирование одновременно обеспечивает реализацию выразительных функций. Будучи двигательным воплощением темпо-метрической пульсации, оно изначально несёт в себе выразительный компонент, ибо и темп, и метр относятся к числу выразительных характеристик музыки. Поэтому, даже там, где тактирование ничего, кроме темпа и метра не выражает, например, в паузах, оно не голая техника, а выразительное действие. И в этом видится его объективный, общезначимый характер.

Тактирование располагает богатейшими, поистине безграничными возможностями для полноценного воплощения всех других музыкально-выразительных средств. Меняя скорость, силу, амплитуду, остроту, направление, форму, «массу» жеста, дирижёр, тактируя, может успешно передавать тончайшие динамические оттенки, разнообразные ритмические фигуры, штриховые комбинации, фразы и т. д. (См.: 5). При этом не обязательно применять какие-то особые жесты. Они могут использоваться для более убедительного показа каких-то ярких выразительных моментов, но

могут и не использоваться. Важно то, что нестандартные жесты, как проявление высокого уровня мануально-технической готовности дирижёра, не выходят за рамки темпо-метрической пульсации, не противоречат, а согласуются с тактированием, обогащая его. В любом случае, тактирование, насыщаясь, впитывая в себя выразительные оттенки музыки, остаётся таковым независимо от наличия ярких жестов. Не утрачивая присущих ему функций, оно перерастает в дирижирование.

В этой связи уместно подчеркнуть, что правая рука, выполняя счётно-метрическую функцию, реализует и функцию выразительную. Тактируя, она одновременно и дирижирует. А левая рука, свободная от постоянного тактирования, хотя порой и включающаяся в него, обогащает выразительный потенциал мануальных действий дирижёра.

Тем самым подтверждается тезис о целостности двух компонентов мануальной техники, при которой не остаётся оснований для отнесения тактирования к технике низшего уровня, а приёмов передачи музыкально-выразительных средств – к технике высшего порядка. Не бывает так, чтобы учащийся сначала в совершенстве овладел приёмами тактирования, то есть освоил низшую технику, а только потом начал осваивать приёмы передачи выразительных характеристик музыки, относимые к высшему уровню. Правомерно вести речь о полноте, убедительности, яркости воплощения и того, и другого компонента в зависимости от мастерства дирижёра.

Аналогичным образом обстоит дело и с эмоциональным компонентом. Здесь, полагаем, также неуместна оппозиция: тактирование (низшая техника) – эмоциональный компонент (высшая техника). Это не два раздельных вида техники, а одно целое. Через тактирование с большей или меньшей убедительностью выражается эмоциональное содержание музыки. В степени эмоциональной выразительности тактирования, перерастающего по мере эмоционального наполнения в дирижирование, и состоят, по нашему мнению, его уровневые различия.

Волевое начало в значительной мере определяет характерологические особенности дирижёрской жестикуляции. При этом оно проявляется не в каких-то особых, специальных жестах, составляющих якобы высший уровень мануальной техники по отношению к тактированию, а в тех же самых жестах, посредством которых осуществляется управление темпо-метрической пульсацией. Само управление становится возможным благодаря приданию этим жестам волевого, ауфтактного характера. Понятно, что ауфтактно-волевая насыщенность жестов не может быть одинаковой у всех дирижёров. Она зависит от многих факторов. Различия могут простираться от начального до самого высокого, мастерского уровня. В этом ракурсе только и можно говорить об уровнях мануальной техники в приложении к единому комплексу, который составляет тактирование и волевая экспрессия.

Таким образом, мануальная техника в структурном отношении представляет собой сложное явление, все четыре компонента которого, сливаясь воедино, образуют неделимое целое. Базовой основой этого целого является тактирование как способ отображения темпо-метрической пульсации. Именно оно выполняет организующе-объединительную роль и роль исходного строительного материала по отношению к музыкально-выразительному, эмоциональному и волевому компоненту.

1.Ержемский, Г. Л. Дирижёру XX1 века. Психолингвистика профессии / Г. Ержемский. – СПб.: Деан, 2007. – 240 с.
2.Канерштейн, М. М. Вопросы дирижирования / М. Канерштейн. – М.: Музыка, 1972.– 255 с.
3.Маталаев, Л. Н. Основы дирижёрской техники / Л. Маталаев. – М.: Совет. композитор, 1986.– 208 с.
4.Мусин, И. А. Техника дирижирования / И. Мусин. – Л.: Музыка, 1967.– 352 с.
5.Смирнов, Б. Ф. Дирижёрско-симфоническое искусство: Музык.-эстет. и соц.-психол. аспекты / Б. Смирнов. – СПб.: Композитор, 2003.– 295 с.
6.Щедрин, И. И. Обучение дирижированию как педагогический процесс: учеб. пособие / И. Щедрин; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011.– 184 с.

Ю. И. Яруллина

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Современный период в российском образовании – время смены ценностных ориентиров. Появление «Стандартов второго поколения» является ответом на образовательные запросы современного общества.

В рамках «Стандартов второго поколения» содержание предмета «Музыка» для общеобразовательной школы основано на концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности, личности творческой, способной генерировать идеи, воплощая их в жизнь. При изучении музыки закладываются основы систематизации, классификации явлений, алгоритмов творческого мышления на основе восприятия и анализа музыкальных художественных образов, что определяет развитие памяти, фантазии, воображения учащихся, приводит к поиску нестандартных способов решения проблем. Развитие вышеперечисленных способностей является необходимым в любой созидательной сфере человеческой деятельности, делает жизнь человека яркой, интересной, разумной.

Музыкальное образование направлено на развитие у школьников целостного представления о музыкальном искусстве, приобретение ими опорных умений и навыков музыкальной деятельности, в своей совокупности обеспечивающей базу для дальнейшего самостоятельного общения с искусством, для самообразования и самовоспитания.

В связи с новыми требованиями, предъявляемыми к образовательному процессу, возникает необходимость в использовании новых техноло-

гий, методов, приемов обучения. Одним из таких методов является метод проектной деятельности.

Все, что я познаю, я знаю, для чего это мне надо и где и как я могу эти знания применить – это основной тезис проектного метода, который позволяет найти разумный баланс между академическими знаниями и прагматическими умениями.

Исследовать, открывать, изучать – значит сделать шаг в неизведанное и непознанное, а потому деятельность исследования классифицируется как деятельность творчества. И сам исследователь, безусловно, – творец. Стремление к исследовательскому поведению и исследовательские способности – универсальная характеристика творца. Это стремление – важнейший симптом и одновременно залог развития и саморазвития личности.

Для творчески одаренных людей чрезвычайно важен сам поиск нового, он нередко приносит гораздо больше удовлетворения, чем достигнутый в итоге творчества результат.

Для истинного творца созидание ради созидания является оптимальной формой реализации его поисковой активности. А поэтому, с точки зрения психологии, не имеет значения, чем занимается творец: изучает движение небесных тел или законы развития животных организмов, пишет картины или музыку, играет на виолончели или дирижирует оркестром.

Главным результатом всех проектов является: развитие музыкальной личности: мыслящей, с развитыми музыкальными способностями, творческой, самостоятельной, владеющей музыкальными навыками, не растерявшей доброты и сострадания.

Когда человек делает, он осваивает нечто новое и продвигается по пути своего развития. Он расширяет поле своих возможностей, он завязывает отношения, которые развиваются в результате этой деятельности. Он пробует различные инструменты, которыми может впоследствии воспользоваться, расширяет свою познавательную сферу, приобретает новую пищу для мышления, осваивает некоторые социальные действия, которые его утверждают в социуме. Для обучающегося, его деятельность есть не просто и не столько учебная, но настоящая, что отражается в подходе, названном личностно-деятельностным.

Метод проектов всегда предполагает решение какой-то проблемы, использование разнообразных методов, средств обучения, интегрирования знаний, умений из различных областей науки, технологии, творческих областей. В центре внимания – ученик, содействие развитию его творческих способностей. Глубокое усвоение базовых знаний обеспечивается за счет универсального их использования в разных ситуациях. Метод проектов нацелен на формирование системы знаний и умений, воплощенных в конечный интеллектуальный продукт; призван содействовать самостоятельности, умению логически мыслить, видеть проблемы и принимать решения, получать и использовать информацию, заниматься планированием,

развивать грамотность и т. д. Это дает возможность выпускнику школы быть более приспособленным к жизни, умеющим адаптироваться к изменяющимся условиям, ориентироваться в разнообразных ситуациях, работать в различных коллективах.

Главной задачей использования проектных технологий на уроках, является расширение интеллектуальных возможностей и развитие творческих способностей ученика. Предмет музыка, как никакой другой, располагает возможностями для творчества, сотворчества на уровне личности автора музыкального произведения, личности учителя и личности учащегося, где ведущее значение приобретает потенциал личности ученика, его потребность и способность к творчеству, самореализации, совершенствованию.

Технология проектной деятельности может использоваться практически при изучении любой темы: на уроках по освоению материала, на уроках по применению знаний, а также на уроках обобщения, закрепления.

При работе по методу проектов необходимо учитывать психолого-физиологические особенности младших школьников. Для них характерны: наглядно-образное мышление, любопытство, интерес к окружающему миру, поэтому темы проектов должны находиться в области познавательных интересов ребёнка, быть тесно связаны с предметным содержанием, а не на основе анализа своего опыта и своих проблем.

Начало проектной деятельности школьников обычно очень простое: ученики осваивают ее постепенно, с микропроектов (альбомов, коллажей, настенных плакатов). У детей должно создаться впечатление, что проект на уроке музыки – это новые знания, общение, деятельность, удовольствие.

Проекты можно разделить: *по доминирующей деятельности учащихся* – практико-ориентированные, исследовательские, информационные, творческие, ролевые; *по продолжительности* – мини-проекты, краткосрочные; *по количеству участников* – индивидуальные и групповые;

По характеру конечного продукта проектной деятельности, можно выделить следующие виды проектов:

1. *Ролевые проекты,* например, инсценировка детских песен.

2. *Информативно-исследовательские проекты,* например, «Изучение биографии композитора», «Как создавалась опера», «Путешествие в мир музыкальных инструментов».

3.*Сценарные проекты* – сценарий внеклассного музыкального мероприятия для школы или отдельного класса.

4. *Творческие проекты* – музыкальные спектакли, театрализованные концерты, фестивали и т. д.

5. *Информационные проекты* – музыкальные стенгазеты, коллажи, альбомы, публичное выступление с сообщением по какой-либо теме и т. д.

6. *Практико-ориентированные проекты*, например, дидактический материал по какой-либо теме, кроссворд, ребус, создание музыкальной игры и её описание и т. д.

Педагог проектирует образовательные результаты и управляет проектной деятельностью школьников.

Проект имеет следующие черты:

– идея, замысел;

– способ реализации;

– результат.

Школьный проект имеет следующую структуру:

1. Подготовительный этап, который включает в себя следующие шаги:

– планирование учителем проекта в рамках тем программы,

– выдвижение идеи учителем на уроке,

– обсуждение идеи учащимися; выдвижение ими своих идей; аргументирование своего мнения.

2. Организация работы:

– формирование микрогрупп; определение целей и задач проекта, постановка проблемных вопросов,

– распределение заданий в микрогруппах,

– практическая деятельность учащихся в рамках проекта.

3. Завершающий этап:

– промежуточный контроль (при длительном проекте),

– обсуждение способа оформления проекта,

– документирование проекта,

– презентация результатов проектов,

– подведение итогов выполнения проекта: обсуждение результатов, выставление оценок и т. д.

Таким образом, структура учебного проекта – это «пять П»:

- Проблема
- Проектирование (планирование)
- Поиск информации
- Продукт
- Презентация

Шестое «П» проекта – его «Портфолио», т. е. папка, в которой собраны все рабочие материалы проекта (черновики, дневные планы, отчеты и др.)

Знания, приобретенные детьми в ходе проекта, становятся достоянием их личного опыта. Они получены в ответ на вопросы, поставленные самими детьми в процессе “делания”. Причем необходимость этих знаний продиктована содержанием деятельности. Они нужны детям и поэтому интересны им.

Например: в начальной школе перед темой «Инструменты симфонического оркестра» я предлагаю учащимся проект «Симфонический оркестр».

Краткое содержание проекта:

1.Закрепить понятия «вокальная» и «инструментальная» музыка.

2.Дать определение оркестра

3.Обогащать знания детей о свойствах и особенностях групп симфонического оркестра.

4.Рассказать легенды о происхождении музыкальных инструментов.

5.Обогатить словарь детей музыкальными терминами.

6.Познакомить с расположением симфонического оркестра.

7.Расширять музыкальные впечатления детей.

8.Развивать эмоциональную отзывчивость на музыку.

Результаты проекта:

1.Развитие познавательного интереса у детей, расширение представлений о музыке.

2.Положительно-эмоциональное и осознанное отношение к музыкальным произведениям классической музыки.

3.Готовность воспринимать музыку, эмоционально откликаться на выраженные в ней чувства и настроения.

4.Вовлечение детей каждого ребенка в творческую деятельность.

5.Формирование у детей представления о разнообразии музыкальных инструментов.

Продолжением проекта «Симфонический оркестр» традиционно является мини-проект «Мой музыкальный инструмент». Учащиеся занимаются исследовательской деятельностью: «Что может воспроизвести музыку? Из каких подручных материалов можно сделать элементарный музыкальный инструмент?» В начале проекта я предлагаю учителям начальной школы выучить с детьми стихотворение В.Семернина «Музыка всюду живёт».

В конце проекта устраивается концерт: исполнение в ансамбле с учителем детских или народных песен, под аккомпанемент собственноручно изготовленных инструментов.

Итогом каждого учебного года является создание учащимися «альбомов музыкальных впечатлений», где в свободной форме, дети выражают свои мысли, ассоциации; создают рисунки к прослушанным музыкальным произведениям; составляют кроссворды; вклеивают семейные фотографии, иллюстрирующие различные музыкальные события. Создание альбомов способствует накоплению понятийного аппарата, пополнению эмоционально-образного словаря, умению отбирать и систематизировать информацию, полученную из различных источников, обобщать свои знания.

Проектная деятельность дает возможность расширить сферу действий в области искусства, помогает разнообразить образовательный процесс, поддержать непосредственный интерес к изучаемому материалу. Проектно-исследовательская деятельность предполагает совместную работу учителя и учащихся, способствует развитию творческих способностей детей, поисковой и исследовательской деятельности, самостоятельности

учащихся. В ходе работы над проектом, как правило, перерабатывается и обобщается большой информационный материал. Ребята используют материал не только из книг, газет и журналов, но также и интернет-ресурсы. В проект вовлечены все учащиеся класса, что способствует высокому качеству знаний по предмету. Уроки музыки с использованием проектно-исследовательской деятельности наиболее интересны, эффективнее для восприятия учебного материала.

Учебный проект с точки зрения учащегося – это возможность делать что-то интересное самостоятельно, в группе или самому, максимально используя свои возможности; это деятельность, позволяющая проявить себя, попробовать свои силы, приложить свои знания, принести пользу и показать публично достигнутый результат; это деятельность, направленная на решение интересной проблемы, сформулированной самими учащимися в виде цели и задачи, когда результат этой деятельности – найденный способ решения проблемы – носит практический характер, имеет важное прикладное значение и, что весьма важно, интересен и значим для самих открывателей.

Учебный проект с точки зрения учителя – это дидактическое средство, позволяющее обучать проектированию, т. е. целенаправленной деятельности по нахождению способа решения проблемы путем решения задач, вытекающих из этой проблемы при рассмотрении ее в определенной ситуации.

Проектная деятельность позволяет глубже постичь основы и законы музыкального искусства, а также взаимосвязь музыки с другими видами искусств и с жизнью. Дети осознают свое место и роль в мире искусства. При таком подходе к обучению, учащиеся смогут реализовать собственный творческий потенциал, научатся применять полученные знания и приобретённый опыт творческой деятельности при организации содержательного культурного досуга во внеурочной и внешкольной деятельности, ориентироваться в разнообразных ситуациях, совместно работать с различными людьми, действовать самостоятельно при разрешении проблемно-творческих ситуаций в повседневной жизни.

Наше выступление хотелось бы закончить словами Б.Асафьева: *“Ребенок, испытавший радость творчества даже в самой минимальной степени, становится другим, чем ребенок, подражающий актам других”*.

1. «Из опыта освоения мыследеятельностной педагогики» / под ред. Алексеевой Л. Н., Устиловской А. А. М., 2007.
2. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. / под ред. Е. С. Полат. – М., 2000
3. Пахомова Н. Ю. Проектное обучение – что это? // Методист, №1, 2004. – с. 42.
4. «Примерные программы основного общего образования. Стандарты второго поколения», М., 2010.
5. «Технология урока искусства» А. В. Копылова, М., 2004. Кукушин В. С., Болдырева-Вараксина А. В. Педагогика начального образования. – М., 2005.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЗНАНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Н. О. Александрова

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОДДЕРЖКА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА В РФ В ГОД КУЛЬТУРЫ И ГОД ЛИТЕРАТУРЫ

В 2000-е гг., по словам руководителя Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям М. В. Сеславинского, в РФ был предпринят ряд мер государственной поддержки книгоиздания и печатных СМИ: введена льготная 10%-ная ставка НДС на реализацию в розницу периодической печати и книг, связанных с образованием, наукой и культурой (2007); принято решение о государственной поддержке института подписки на периодическую печатную и книжную продукцию в размере более 3 млрд рублей ежегодно (2008); отменены ввозные таможенные пошлины на полиграфическое оборудование, не производимое в России (2010); принят федеральный закон, устанавливающий для издателей постепенный переход на полную шкалу уплаты страховых взносов в государственные социальные фонды (2011); коллективными усилиями в рамках Таможенного союза удалось добиться отмены ввозных таможенных пошлин на бумагу (2011) [8, с. 18–20].

Знаковым в плане активизации усилий по продвижению чтения в России стал 2012 г. Был запущен ряд проектов федерального уровня, в частности, принята ФЦП «Культура России (2012–2018 годы)»; вступила в активную фазу программа поддержки переводов русской литературы на иностранные языки; установлены преференции Домам русской книги в странах СНГ в целях создания благоприятных условий для продвижения в них российской книги, началось работа Домов русской книги и отделов в торговых центрах крупнейших городов Абхазии, Азербайджана, Армении, Киргизии, Таджикистана [6, с. 4]; по инициативе Ассоциации книгоиздателей России создан Консультативный Совет издателей СНГ.

В последние годы значительные усилия предпринимались по пропаганде и продвижению российской книги в странах дальнего зарубежья. Например, Институтом перевода была учреждена премия «Читай Россию/ Read Russia», а на крупнейших мировых книжных ярмарках – London Book Fair (ММКВЯ, 2012–2014, LBF – 2013, Лондон и др.) РФ представлен проект «Читай Россию/ Read Russia» (2012–2014), целью которого являлось знакомство международной читательской аудитории с современной и классической русской литературой. Важным инструментом для поддержки как fiction, так и non-fiction, включая учебную литературу, зам. руководителя ФАПМК В. Григорьев назвал создание совместно с Российским книжным союзом Института перевода, который должен помочь издатель-

ствам с выходом на международный рынок. Определены основные направления его деятельности до 2018 г., среди них ежегодная грантовая поддержка переводов классической и современной русской литературы; создание серий «Русская библиотека» на основных иностранных языках (в печатном и электронном виде); презентация серии «Русская библиотека» на крупнейших международных книжных ярмарках; создание единого электронного ресурса «Русская библиотека»; серия ежегодных мероприятий за рубежом (международные книжные выставки-ярмарки, конференции, семинары и т. д.), направленных на популяризацию российской литературы, включение ее в мировой литературный контекст [7, с. 6], что в нынешней информационной ситуации представляется особенно актуальным.

Большие надежды в плане государственной поддержки отрасли издательское сообщество возлагало на прошедший 2014 Год культуры и возлагает на предстоящий 2015 Год литературы.

В рамках Федеральной целевой программы «Культура России», по данным ФАПМК, в 2012–2016 гг. должно быть выделено 1919,03 млн. рублей бюджетных средств, или в среднем 383,8 млн. рублей в год. Из них 1058,0 млн. рублей в форме субсидий на поддержку издания социально значимой литературы, переводов российских авторов художественной и иной литературы на иностранные языки, переоборудование типографий, выпускающих литературу для инвалидов по зрению [8, с. 16].

В Год культуры, по свидетельству В. Матвиенко, курировавшей его проведение, расходы в области культуры выросли на 100 млрд. рублей, проведено 1500 мероприятий [6], большинство которых прошло в регионах, в том числе и при информационной поддержке местного книгоиздания.

Перевод, издание и продвижение на внутреннем и внешнем рынке русской литературы – одна из приоритетных задач начавшегося 2015 Года литературы. Не случайно, его официальный логотип, представленный ФАПМК, выполнен в цветах российского флага с изображением профилей великих русских писателей А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и А. А. Ахматовой.

2015 г. продолжает уже сформировавшееся направление по продвижению книги и чтения в России и за рубежом. В соответствии с поручением Президента РФ В. В. Путина, российское правительство до марта 2015 г. должно проработать вопрос и доложить об учреждении президентских грантов, которые будут выдаваться с целью поддержки некоммерческих организаций, деятельность которых связана с продвижением на отечественном рынке литературы и с популяризацией чтения. Также правительство должно разработать другие механизмы оказания финансовой помощи организациям, которые продвигают в стране литературу и развивают интерес к чтению.

Среди нерешенных проблем государственной поддержки книжного дела в последние годы специалисты особо выделяют неприспособленность инфраструктуры к доставке широкого ассортимента издательской продукции в регионы, наличие высоких арендных ставок для книжной торговли,

равных с установленными для всех прочих предприятий торговли, что привело к значительному сокращению розничной книжной торговли, а в оставшихся и новых книжных магазинах – к постепенному сокращению площади, занимаемой книжными товарами, замещению их сопутствующими некнижными.

По итогам Российского литературного собрания (2013) правительству было поручено проработать механизм оказания финансовой поддержки российским книготорговым организациям, реализующим социально ориентированные программы по продвижению на внутреннем рынке современной отечественной литературы и популяризации чтения – поручение, широко обсуждавшееся, но так до сегодняшнего дня и не реализованное.

На секции, посвященной проблемам книгоиздания и книгораспространения, в рамках Российского литературного собрания, в профессиональной печати, подводя итоги прошедшего Года культуры и намечая перспективы проведения Года литературы в России, специалисты называют ситуацию с книжными магазинами «главной бедой» и отмечают, что важнейшими задачами должны стать господдержка издательств и улучшение инфраструктуры книгораспространения: появление новых книжных магазинов и спасение от закрытия уже существующих; придание книготорговым предприятиям статуса социально значимых объектов, что позволит решить проблемы, связанные со слишком высокими ценами на аренду помещений и увеличить количество книжных магазинов на душу населения [1–4].

Предлагается также позаимствовать в Европе практику открытия в городах муниципальных книжных магазинов. Эксперты также отмечают важность инициативы по открытию книжных магазинов при других культурных заведениях: библиотеках, музеях, театрах, культурных и досуговых центрах. Анализируя задачи Года литературы, заместитель министра культуры РФ Г. П. Ивлиев отметил, что «наша инициатива состоит в том, чтобы дать возможность книжным магазинам при нулевой аренде обеспечить реализацию книг в учреждениях культуры, как федеральных, так и региональных и муниципальных. Процесс это не простой, но мы думаем, что его можно начать в Год литературы» [1, с. 23–24]. Для качественной реализации этой идеи предлагается использовать формат государственно-частного партнерства.

Однако реализации поставленных задач в полной мере сегодня препятствует отсутствие в России законодательного определения роли и места издательского дела в культуре и реализации государственной культурной политики, в системе социальных и экономических отношений, а также закрепления в виде федеральной целевой государственной программы мер его поддержки на национальном, государственном и региональном уровнях. Определенным шагом в разрешении данной проблемы можно считать упоминание издательств, системы книгораспространения в проекте «Основ государственной культурной политики» (2014) в контексте решения задачи

расширения доступности для граждан произведений классической и современной отечественной и мировой литературы, а также отнесение книгоиздания и библиотечного дела, а также иной культурной деятельности, связанной с созданием произведений печати, их распространением и использованием, к области применения «Основ законодательства Российской Федерации о культуре» (2015).

1. Год литературы в России: задачи, проекты, финансирование // Книжная индустрия. – 2014. – № 9. – С. 22–25.
2. Книга и чтение в эпоху пост-Гутенберга / Е. Ю. Гениева, А. Н. Архангельский ; беседу вела С. Зорина // Книжная индустрия. – 2014. – № 9. – С. 9–13.
3. Книжный бизнес: как государство может помочь работе отрасли [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pro-books.ru/news/3/13902. – Дата обращения : 29.12.2014.
4. Коммерсантъ: «Издательский рынок сократится минимум на 15–20%» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pro-books.ru/news/2244/16125. – Дата обращения : 29.12.2014.
5. Матвиенко подвела итоги года культуры в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://tass.ru/kultura/1663403. – Дата обращения : 9.01.2015.
6. Преференции Домам русской книги в странах СНГ – дело государственной значимости // Книжная индустрия. – 2013. – № 1. – С. 4.
7. Российский книжный союз // Книжная индустрия. – 2013. – № 4. – С. 5–6.
8. Сеславинский М. Ноев ковчег книжного рынка / М. Сеславинский // Университет. книга. – 2012. – № 1 (янв. – февр.). – С. 16–21.

Е. А. Андреев

ИНТЕРНЕТ-ПРОДВИЖЕНИЕ МУЗЕЕВ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Новая медиа-среда является ключевым трендсеттером деятельности любой организации, и социально-культурная сфера (СКС) не является исключением. Основным способом интернет-продвижения учреждений в сфере культуры, как правило, является сайт. Мы решили проанализировать сайты музеев Челябинской области по нескольким критериям.

В процессе отбора сайтов и музеев для нашего исследования мы руководствовались несколькими принципами. Прежде всего – простота поиска информации: услуги одного из наиболее популярных поисковых порталов – google.ru. На наш запрос «музеи Челябинской области» данная поисковая система выдала нам порядка полумиллиона ссылок, наиболее релевантной запросу была ссылка на сайт «музеи России» (дата запроса: 10 января 2015 года): http://www.museum.ru/mus/location.asp?region=56.

Сайт «музеи России» располагает информацией о тридцати двух музеях в Челябинской области. Несомненно, что количество музеев в области существенно выше представленной цифры, однако, мы руководствовались мыслью о том, что большинство пользователей всемирной глобальной сети не стремится к более обстоятельному поиску информации. Соответственно, информация о ряде музеев на одном сайте будет восприниматься как исчерпывающая, либо достаточная для знакомства с регионом и его историей.

Нами были отобраны несколько критериев оценки деятельности музея с точки зрения современных трендов:

- первый из них – вообще наличие сайта;
- второй – удобство использования, его внешние характеристики (приятный интерфейс, релевантность оформления сайта и содержательных характеристик);
- третий – ссылки на информационных партнеров, родственные организации, сайты учредителей;
- четвертый – наличие рабочих ссылок на действующие аккаунты в социальных сетях различного вида;
- пятый – наличие активного взаимодействия между потребителем музейного продукта и музеем;
- шестой – контент (информация о музее, его история, кейс-стори и далее);
- седьмой – современность и посещаемость.

Анализ информации дал нам следующие результаты. 84% (!) музеев (27 из 32), по данным сайта «музеи России» не имеют собственного сайта, что является достаточно удивительным. Вариантов объяснения сложившейся ситуации может быть несколько: либо музеи не представили информацию для размещения на данном сайте, в таком случае не в полной мере реализуют информационный потенциал, либо действительно не имеют собственного сайта, что представляется весьма печальным. В рамках современного тренда учреждение, которое не имеет представительство в всемирной глобальной сети не существует для потребителей. Мы задали в том же поисковике запрос по названию музеев, однако, ни одной ссылки на официальные сайты не найдено (дата запроса 10.01.2015). В числе музеев, которые не имеют собственного сайта мы можем назвать: Южноуральский, Златоустовский, Кизильский, Магнитогорский, Уфалейский, Катав-Ивановский, Копейский, Миасский, Саткинский и ряд других краеведческих музеев Челябинской области. Особенно удивительным представляется отсутствия сайтов у музеев достаточно крупных и значимых городов области (Магнитогорск, Миасс, Златоуст), в том числе и у музеев города Челябинска (музей геологии, геолого-минералогический музей). По нашему мнению, подобная ситуация в современном мире просто недопустима, даже не смотря на достаточно частое упоминание музеев в средствах массовой информации: большинство ссылок в поисковой системе отсылают к материалам в СМИ, посвященных событиям в том или иной музее, вне зависимости от масштаба и значимости музея.

Пять музеев имеют собственные сайты: Челябинский государственный краеведческий музей (www.chelmuseum.ru), Челябинский государственный музей изобразительных искусств (www.chelmusart.ru), Челябинский историко-культурный заповедник «Аркаим» (www.arkaim-center.ru), Каслинский историко-художественный музей (http://kasli-museum.chel.muzkult.ru), Естествен-

но-научный музей Ильменского заповедника им. В. И. Ленина Уральского отделения РАН (igz.ilmeny.ac.ru) которые мы и попытались проанализировать, исходя из обозначенных критериев.

Удобство в навигации является ключевым условием существования современного сайта: большинство пользователей должно свободно ориентироваться в содержимом сайта. Данное условие максимально выполнено всеми пятью сайтами, представленными в выборке. На сайтах представлена контактная информация, номера телефонов, руководство, e-mail, контактные лица, маршрут до соответствующего музея. В рамках данного критерия, особого внимания заслуживают сайты челябинского краеведческого музея и «Аркаима»: их оформление соответствует характеру музея. Краеведческий музей города Челябинска обрел новую форму уже в XXI веке – современная архитектура, современный дизайн, что в значительной мере передано в дизайне сайта учреждения. Сайт «Аркаима», наоборот выполнен в историческом стиле, что вполне соответствует содержательно сущности памятника. Информационная наполненность сайтов непропорциональна. В случае с сайтами краеведческого музея, музея изобразительных искусств, музея «Аркаим», мы отметили высокую информативную содержательность сайтов, высокую частотность публикации новостей. Остальные сайты в значительной мере проигрывают в данном параметре. Частота обновления новостей на сайтах Каслинского музея и Ильменского музея оставляет желать лучшего.

Следующим критерием выступали ссылки на партнеров того или иного музея. Перекрестные ссылки в интернет-пространстве помогают организации увеличить собственное информационное присутствие в Глобальной Сети, указывают на сопричастность к работе государственных и иных структур. Размещение информации о партнерах проекта несет обоюдную пользу. С одной стороны – они говорят о степени серьезности самого музея, его стратегических целях, уровне социальной значимости; с другой – участие в проектах в сфере культуры всегда говорит о социальной ответственности бизнеса, приносит репутационные дивиденды и паблицитный капитал. На представленных сайтах содержатся ссылки на партнеров, большинство ссылок активны и несут информацию как об учредителях (Министерство культуры или Министерство по экологической и радиационной безопасности), так и о родственных музеях и галереях (музей истории Екатеринбурга, Екатеринбургский краеведческий музей, музеи Южного Урала и др.).

Отдельного внимания заслуживают ссылки на страницы музея в социальных сетях (вконтакте, facebook, twitter). Стоит сказать, что ссылки на социальные сети в должной мере присутствуют только на двух сайтах: Челябинского краеведческого музея (группы музея и детского музея вконтакте) и Челябинском государственном музее изобразительных искусств (имеется аккаунты в сетях вконтакте, facebook и твиттере), что, несомнен-

но упрощает доступ к информации о музеях. Информация с официального дублируется в социальных сетях, где у пользователей есть возможность комментировать сообщения. Принцип дифференциации новостей между детским музеем и взрослыми экспозициями в краеведческом музее является важным в процессе позиционирования у ключевых аудиторий.

Наличие обратной связи с потребителями является неотъемлемой частью коммуникативного взаимодействия в сфере c2b. Основным инструментом является гостевая книга, либо комментарии в социальных сетях. Комментарии пользователей не всегда могут быть положительны, но и на них необходимо реагировать, что, к сожалению, мы не всегда можем наблюдать. Один из лучших музейных сайтов – сайт музея изобразительных искусств – работу с комментариями пользователями прекратил, что осложнено последними комментариями – они негативные. Любопытная ситуация складывается на гостевой книге музея «Аркаим»: на форуме сложился научный диспут неформального характера, который разбавляется комментариями посетителей историко-музейного комплекса. К сожалению, среди диспута, администратор не всегда реагирует на комментарии рядовых пользователей. Для большинства сайтов характерно невысокая частота обновления новостей, слабое описание исторических корней музеев, не развернуты проблемы фондов и экспозиций.

Среди приведенных нами сайтов мы хотели бы обозначить наиболее проблемные: сайты Ильменского заповедника и Каслинского историко-художественного музея. На сайте Каслинского музея очень много разделов находятся в разработке, контактная информация дублируется в трех разделах и, соответственно, сайт нечасто посещается пользователями (6802 уникальных IP за 5 лет существования). Сайт же Ильменского заповедника абсолютно не информативен, его архитектура и дизайн не написан под современное разрешение экранов компьютеров, шрифт достаточно мелкий, что усложнит работу с сайтом на мобильных устройствах.

Таким образом, сайт как инструмент продвижения музеев с интернет-пространстве требует более пристального внимания и интенсивной работы с контентом и дизайном сайтов.

Т. В. Беляева

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ДОКУМЕНТ КАК ВИД ЭЛЕКТРОННЫХ ДОКУМЕНТОВ

Посредством новейших информационных технологий, во всех сферах человеческой деятельности создаются электронные документы. С момента появления электронного документа его форма развивается. Так, до начала 1980-х годов, констатируют А. Б. Антопольский и Т. В. Майстрович, «компьютер использовался для подготовки и редактирования обычных публикаций». В дальнейшем «с конца 1980-х до середины 1990-х го-

дов преобладали издания на оптических компакт-дисках. С середины 1990-х годов началось вторичное опубликование документов в Интернете (копии печатных изданий) при некотором падении значения изданий на CD-ROM. В XXI веке происходит активное размещение в Интернете электронных изданий без наличия их печатной формы» [1, с. 74].

В профессиональной литературе велась активная полемика о грамотном наименовании документа созданного посредством электронно-вычислительной техники и записанного на машиночитаемый носитель. Такой вид документа предлагали называть: «непечатным материалом» «машиночитаемым», «цифровым», «компьютерным файлом», «технотронным документом», «электронным документом», «документом электронного происхождения», «электронным ресурсом», «электронным информационным ресурсом».

В нормативно-правовой базе за таким видом документа закрепляется наименование «электронный документ». Несмотря на это, на страницах профессиональной печати продолжается обсуждение терминологии. В частности: соотношение технотронного документа и электронного документа, электронного документа и электронного издания, электронного документа и электронного ресурса и т. д.

Статус электронного документа впервые был закреплен в межгосударственном стандарте по информации, библиотечному и издательскому делу в ГОСТ 7.83-2001 «Электронные издания. Основные виды и выходные сведения».

В данном стандарте электронный документ был определен как «документ на машиночитаемом носителе, для использования которого необходимы средства вычислительной техники» [2, с. 424]. В 2013 году вводится новый стандарт – ГОСТ Р 7.0.83-2012 «Электронные издания. Основные виды и выходные сведения». Согласно ему под электронным документом следует понимать «документ в цифровой форме для использования которого необходимы средства вычислительной техники или иные специализированные устройства для воспроизведения текста, звука, изображения» [4, с. 5].

Нами были изучены дефиниции, представленные в Федеральном законе «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» от 27 июля 2006 года, в Национальном стандарте Российской Федерации ГОСТ Р 52292-2004 «Информационная технология. Электронный обмен информацией. Термины и определения», в Концепции Национальной электронной библиотеки, в справочнике «Электронные документы: создание и использование в публичных библиотеках» под научным руководством Р. С. Гиляревского и Г. Ф. Гордукаловой, в научно-методическом пособии А. Б. Антопольского и Т. В. Майстрович.

Значимым отличием, привнесенным осмыслением в понимании электронного документа за прошедшее десятилетие, является отнесение

электронного документа не к классу документов на машиночитаемых носителях, а причисление его к цифровой форме. Материальный носитель становится не таким значимым как форма документа. Замена основополагающего признака, в новом определении электронного документа, по нашему мнению, вызвана, прежде всего, с изменениями в технологии сохранения информации.

Природа электронного документа заключается в том, что содержащаяся в нем информация, вводимая посредством цифровой техники и специальных программ, преобразуется в бинарный код, и сохраняется в виде последовательности чисел, при необходимости преобразуясь в текст, в изображение, в звук и т. п. Следовательно, для раскрытия сущности электронного документа, действительно, необходимо на первый план вывести его форму взамен его материального носителя.

В качестве базовой характеристики электронного документа, по нашему мнению, необходимо добавить программную среду, без которой, также как и без электронной и цифровой среды, документ не может функционировать.

В нормативно-правовой базе, а также в научном мире работа над формулировкой дефиниции не завершена. Подводя итог выше изложенному, следует отметить, что большое внимание в объяснении электронного документа уделяется его форме и материальному носителю.

На основе изученных дефиниций мы разработали свое рабочее определение. Электронный документ – это ограниченный и завершенный на конкретный момент времени массив информации, задокументированный в программной среде и представленный в электронно-цифровой форме в виде файла (группы файлов), обладающий идентифицирующими признаками, для воспроизведения которого необходимы средства вычислительной техники или иные специализированные устройства, поддерживающие ту программную среду, в которой он функционирует.

Рабочее определение раскрывает основные свойства электронных документов. Согласно имеющимся теориям, свойства подразделяются на родовые, общие с классом машиночитаемых документов, специфические для всех электронных документов и частные. Отметим, что в профессиональной литературе нет четкой градации в распределении свойств. Одно и то же свойство учеными может быть отнесено к разным группам свойств. За основу своих рассуждений мы принимаем теорию Т. В. Майстрович и А. Б. Антопольского.

К родовым свойствам электронного документа они относят: знаковую природу сообщения, наличие материального носителя и файловую («блочную») структуру. В нашем определении нами раскрыто два родовых свойства, а именно: знаковая природа сообщения и файловая структура. При анализе дефиниций мы пришли к выводу, что материальный носитель, на сегодняшний день, уже не является определяющим в характеристике

электронного документа, в связи с этим мы не стали отражать данное свойство в определении. Подтвердим наше решение еще одной точкой зрения. Р. С. Гиляревский и Г. Ф. Гордукалова в специфических свойствах электронного документа выделяют «отсутствие жесткой привязки содержания к конкретному материальному носителю и «миграцию» сообщения с одного носителя на другой без каких-либо изменений» [8, с. 23].

С позиции рассмотрения электронного документа как подкласса машиночитаемых документов в рабочем определении отражены такие свойства как существование «матрицы» документа в невоспроизводимой человеком форме (в виде цифровых кодов), отличной от ее воспроизведения, и невозможность использования электронных документов вне технических средств их создания и воспроизведения. Без внимания мы оставили: необходимость кодировки для фиксации и перекодировки для воспроизведения содержания; наличие общего носителя для группы документов; возможность многократной записи различных текстов на одном и том же носителе [5, с. 31; 1, с. 63]. Поясним свое решение. Кодировка и перекодировка содержания относится к технологическому процессу, в котором участвуют программно-аппаратные средства. Вводимая информация (текст, звук, изображение и т. п.) в программной среде преобразуется в бинарный код, т. е. кодируется для дальнейшего существования в электронно-цифровой среде. Для воспроизведения этой информации на устройствах вывода необходимо считывание бинарного кода и преобразование его (перекодировка) в форму привычную для человека в виде текста, звука, изображения и т. п. Данный процесс – скрытый, текущий, и не является характеризующим показателем электронного документа. Последующие свойства, наличие общего носителя для группы документов и многократная запись различных текстов на одном и том же носителе, по нашему мнению, больше относятся к свойствам материального носителя, например, CD/DVD дискам, чем к электронному документу.

В определение нами включено одно свойство из группы специфических свойств электронных документов, являющееся неотъемлемым условием функционирования электронного документа – обеспечение программной поддержки документов и наличие соответствующих аппаратных средств для их адекватного воспроизведения.

В определении отражены не только значимые свойства электронного документа. Мы указываем на идентифицирующие признаки файла (группы файлов), к которым в первую очередь относят название файла и расширение имени файла (позволяющего идентифицировать тип (формат) файла), его размер, дату создания. Внутреннее содержание файла, тоже немаловажное и должно включать сведения необходимые для идентификации документа, сходные со сведениями традиционного документа. Наличие идентифицирующих признаков позволяют отнести файл к определенной группе электронных документов и использовать его как единицу в документационном процессе.

Обратим внимание на весомые свойства электронных документов из группы специфических свойств, которые не представлены в рабочем определении. Их отсутствие в определении не уменьшает их значение. Оно вызвано тем, что данные свойства проявляются не во всех электронных документах. Они являются вариативными. Их присутствие наделяет документ, как таковой, новыми возможностями, которые проявляются только в электронно-цифровой среде.

К таким свойствам относится однородность массива цифровых данных независимо от характеристик отражаемого объекта. В основе этого свойства лежит кодировка информации любой знаковой системы в бинарный код. Независимо от знаковой системы информация становится однородной, следовательно, легко совместимой в одном документе, что является следующим свойством электронных документов. Документ, включающий в себя разнородную знаковую информацию, обладает рядом принципиальных отличий от иных видов документов, в связи с этим он выделен в самостоятельный вид электронных документов и назван мультимедийным, что подтверждается национальным стандартом «Электронные издания. Основные виды и выходные сведения» (ГОСТ Р 7.0.83–2012), устанавливающий основные виды электронных изданий, а также состав и место расположения выходных сведений в электронных изданиях.

1. Антопольский, А. Б. Электронные библиотеки: принципы создания : науч.-метод. пособие / А. Б. Антопольский, Т. В. Майстрович. – Москва : Либерея-Бибинформ, 2007. – 283 с. – (Библиотекарь и время. XXI век ; вып. 56).
2. ГОСТ 7.83-2001Электронные издания. Основные виды и выходные сведения / Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации. – Введ. 2002-07-01 // Сборник основных российских стандартов по библиотечно-информационной деятельности / сост.: Т. В. Захарчук, О. М. Зусьман. – Санкт-Петербург : Профессия, 2006. – С. 424-436.
3. ГОСТ Р 52292-2004 Информационная технология. Электронный обмен информацией. Термины и определения / Технический комитет по стандартизации ТК 22 «Информационные технологии». – Введ. 2005-07-01. – Москва : ИПК Изд-во стандартов, 2005. – 16 с.
4. ГОСТ Р 7.0.83-2012 Электронные издания. Основные виды и выходные сведения. – Введ. 2013-07-01. – Москва : Стандартиформ, 2012. – 21 с.
5. Майстрович, Т. В. Электронный документ в библиотеке : науч.-метод. пособие / Т. В. Майстрович. – Москва : Либерея-Бибинформ, 2007. – 144 с. – (Библиотекарь и время. XXI век ; вып. 71).
6. Национальная электронная библиотека: проект концепции / Рос. гос. б-ка ; под ред. Т. В. Майстрович. – Санкт-Петербург, 2003. – 28 с.
7. Российская Федерация. Законы. Об информации, информационных технологиях и о защите информации : [федер. закон: принят Гос. Думой 8 июля 2006 г. : одобр. Советом Федерации 14 июля 2006 г.] // КонсультантПлюс – надёжная правовая поддержка [Электронный ресурс]: офиц. сайт компании «КонсультантПлюс» / ЗАО «Консультант Плюс». – Электрон. дан. – Москва : КонсультантПлюс, 1997-2014. – URL.: http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=156595 (дата обращения: 08.01.2014).
8. Электронные документы : создание и использование в публичных библиотеках : справочник / науч. ред. про. Р. С. Гиляревский, проф. Г. Ф. Гордукалова. – Санкт-Петербург : Профессия, 2007. – 664 с. – (Библиотека).

С. В. Богдан

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ ЛИЧНОСТИ: СТРУКТУРНЫЙ И ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

Современные реальности действительности стремительно и неумолимо демонстрируют необходимость не просто становления личности как условия её успешной интеграции в общество, а становление как процесс и результат приобретения социокультурного капитала (далее СКК) личностью.

Капитал любой формы, по утверждению Д. Тросби, с одной стороны, в экономическом плане соответствует таким основным характеристикам капитала, как возможность накопления, конвертирования в другие формы капитала, получение прибыли. С другой стороны, имеет свои собственные отличительные характеристики от других форм капитала [3]. В отличие от экономического, СКК личности не имеет вещественных характеристик, он если и отчуждается в определённой мере (от человека), то становится общественным достоянием, т. е. СКК какого-либо коллективного объединения, общества в целом. При этом для самой личности СКК как ресурс не исчерпывается, а наоборот, он приобретает ценностное значение в результате востребования его в обществе. СКК личности не сводится только к приобретенным знаниям, выработанным способностям, подобно человеческому капиталу, и к инкорпорации в габитусе, подобно культурному. СКК личности не связан с определёнными ожиданиями поведения человека, вовлечённого в социальные связи, с определёнными обязательствами и кредитом доверия, как социальный капитал. Здесь имеют место, скорее моральные обязательства, социальные нормы, законность в той мере, которая позволяет личности интегрироваться в общество, быть принятой и признанной. Однако же, свойства экономического, человеческого, культурного и социального капитала, раскрытые в области общественных наук, уникальным образом гармонично синтезируются в СКК личности.

Относительно личности СКК является непременной различительной характеристикой, то, что отдельную личность выгодно отличает от других людей, это одарённость, талант, уникальность… Словом то, что может вызвать восхищение и почитание определённой личности в определённом обществе. СКК личности, как индивидуальное достояние существует одновременно как признание его обществом и как интеграция СКК личности в СКК общества. СКК представляет воссоединение в личности социального и индивидуального, рационального и иррационального, природного и искусно приобретенного, инкорпорированного в теле и идеального, самоидентификации и социокультурной интеграции. Эти отношения требуют объяснения своего воссоединения и развития, как интеграции существующих форм капитала. Для осмысления этого необходима такая научная категория как СКК.

Теорию СКК личности можно строить на основе структурной и институциональной составляющих.

Структурный аспект выражается в определении структурных характеристик СКК личности, связи его со структурой самой личности, возможности производить разного рода измерения и устойчивости характеристик.

Институциональная составляющая позволяет определить, какие социальные институты, и в какой мере какой ресурс способствуют формированию СКК личности, роль социальных отношений и связей, степени доверия между субъектами, участвующими в производстве СКК личности. Как формируются социальные институты и содержание их деятельности, которое обеспечивает становление СКК, решение проблематики его дифференциации и интеграции, ценностного и нормативного аспектов отношение их значимости для личности и общества. Общественные нормы и ценности проектируются в образование и оказывают ответное влияние на общество. Поэтому социокультурная интеграция является неотъемлемой характеристикой СКК личности. Личность осуществляет экстериоризацию, вносит в общество новые формы жизнедеятельности как результат актуализации СКК. СКК может успешно формироваться и существовать, «накапливаться» в различных социально-культурных институтах, творческих и досуговых объединениях через культурные механизмы, универсалии, исторически сложившиеся культурные традиции. Взаимосвязанные совокупности правил, норм, ценностей, идеалов образуют нормативное измерение понятия СКК.

Дж. Коулман на основании изучения характеристик молодёжи до и после получения образования в социальных институтах, сделал выводы о том, что в зависимости от организации образовательного процесса различаются индивидуальные достижения молодых людей, степень развития и актуализации их способностей, одарённости, индивидуальные достижения [4]. По утверждению учёного, социальные институты, тем более образовательные учреждения, в том числе и учреждения дополнительного образования, имеют определённые связи между ценностями институтов и ценностями общества. Роль этих институтов выражается не только в трансляции определённой культуры, но и в существовании их как социокультурного явления. Получается своеобразное триединство: личность как система находится в окружении социальной системой, которая в свою очередь находится в ореоле культуры. Система культуры обладает наиболее выраженным личностно-созидательным потенциалом, поэтому именно культура транслирует необходимые для жизнедеятельности личности в определённом обществе ценности, нормы, образование. Культура и её многообразные проявления, согласно исследованиям И. Г. Миневрина, имеет существенное значение и оказывает влияние на развитие общества и личности, носящее сложный и неоднозначный процесс. Таким образом, осуществляется социокультурное влияние (т. е. интегрированное влияние общества и культуры) на личность. Среди важнейших аспектов этого влияния ценностные ориентации, социальные представления, моральные нормы и т. п. формирующие совокупную характеристику СКК [2, с. 223].

П. Бурдье рассматривая различные поля практик индивидов и коллективов, определяет их как стратегические действия. Эти действия осуществляются в различных институциональных полях. В каждом из этих полей личность стремиться достичь определённой цели, используя при этом свой капитал [1].

Генерирование СКК регулируется с одной стороны – интересами и возможностями индивидуальных и коллективных субъектов; с другой – институциональными возможностями общества и социокультурными условиями и практиками социальных институтов. СКК включает рефлексируемые и нерефлексируемые знания, системный комплекс нормативных способов социокультурной интеграции и идентификации, развития, образования, организации, коммуникации и т. д. В объективированном состоянии СКК выражается в виде текстов и практик, программ трансляции знаний, связан с социально-профессиональной стратификационной системой.

Личность не только подчиняется условиям социокультурной среды, но и выступает актором, способным изменить эти условия, реализуя свой личный СКК.

Таким образом, СКК личности представляет систему личностных ресурсов, которые человек развивает, генерирует и которые во многом определяются социокультурной средой социальных институтов.

1. Бурдье, П. Социальное пространство: поля и практики / Пер. с франц.; Отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н. А. Шмат-ко. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. – 576 с.
2. Минервин, И. Г. Культура и этика в экономике: социокультурные факторы экономического роста / И. Г. Минервин // РАН. ИНИОН. Центр социальных науч..-информ. исслед. Отд. Экономики. – М. : ИНИОН, 2011. – 245 с.
3. Тросби, Д. Экономика и культура / Д. Тросби, пер. с англ. И. Кушнаревой; Нац. исслед. ун-т ≪Высшая школа экономики≫. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. – 256 с.
4. Coleman, J. Social Capital in the Creation of Human Capital / James Coleman // American Journal of Sociology Supplement. – 1988. P. p. 94 – 120.

Н. Н. Гашева, В. В. Факеева

«УРАЛ МАСТЕРОВОЙ» – КОНКУРС ТВОРЧЕСТВА И МАСТЕРСТВА

В сентябре 2008 года в Челябинске в региональном выставочном центре «ЮжУралЭкспо» состоялся I Всероссийский конкурс мастеров декоративно-прикладного творчества и традиционных ремесел «Урал мастеровой». Учредителем и организатором конкурса явились:

Министерство культуры РФ, Государственный Российский Дом народного творчества, Министерство культуры Челябинской области, Государственное учреждение культуры «Областной центр народного творчества».

Целью проекта явилось раскрытие потенциала народных художественных промыслов и традиционных ремесел на Урале, а также выявление и поддержка талантливых мастеров.

Основная идея конкурса – создание произведения (изделия) на предлагаемую тему в течение 5 часов по девяти номинациям: бисероплетение, ручная вышивка, текстильная кукла, художественная обработка бересты, керамика, плетение из природного материала, резьба и роспись по дереву.

В каждой номинации определяется один лауреат и два дипломанта.

В рамках проекта прошло три мероприятия: конкурс мастеров декоративно-прикладного творчества, интерактивные выставочные экспозиции с показом мастер-классов и концертная программа народных и образцовых коллективов Челябинской области.

В конкурсе приняли участие 55 мастеров, из них 19 – из Челябинской области.

Была задана тема конкурса «Живи и здравствуй, Урал мастеровой». В концертной программе приняло участие 18 фольклорных и хореографических коллективов Челябинской области со званием «образцовый» и «народный» коллектив.

В первом конкурсе от ЧГАКИ в интерактивных выставочных экспозициях принял участие факультет декоративно-прикладного творчества.

По итогам 1-го Всероссийского конкурса «Урал мастеровой» прошло торжественное закрытие, награждение участников, а также состоялся «круглый стол», на котором были проанализированы проблемы развития традиционных ремесел в учреждениях культуры Челябинской области, был выработан ряд конструктивных предложений, издан подробный альманах.

II Всероссийский конкурс мастеров традиционных ремесел и народных художественных промыслов «Урал мастеровой» прошел в сентябре 2010 г. и собрал на уральской земле мастеровых людей Урала и Сибири. В рамках проекта прошло три мероприятия: конкурс мастеров традиционных ремесел и художественных промыслов по 9 номинациям: роспись по металлу и дереву, художественная обработка камня, резьба по дереву, ткачество поясов, плетение из лозы, художественная обработка бересты, ручная вышивка, лоскутное шитье, текстильная кукла; интерактивные выставочные экспозиции и концертная программа. В мероприятии приняло участие 200 мастеров из 9 регионов России и Челябинской области и 17 коллективов Челябинской области со званием «образцовый» и «народный» коллектив. В конкурсе приняло участие 56 мастеров, из них 25 из Челябинской области, 31 из Курганской, Тюменской, Свердловской, Ульяновской областей, Пермского края, Республики Башкортостан и Ханты-Мансийского автономного округа. По сравнению с прошлым конкурсом, охват территорий стал больше. Это явилось хорошим стимулом для творческого роста мастеров: обмен опытом, общение с единомышленниками – самое ценное для таких событий.

Создание изделия за 5 часов по 9 номинациям проходило под девизом: «Тропою сказов и легенд». Участники достойно продемонстрировали мастерство в открытом соревновании.

Выставка традиционных ремесел и народных промыслов включала 45 интерактивных экспозиций из 16 муниципальных образований Челябинской области и 3 областей Уральского региона. На базе выставочных экспозиций прошло более 80 мастер-классов по различным видам декоративно-прикладного творчества и традиционных ремесел.

Все два дня для зрителей и мастеров выступали 17 лучших вокальных коллективов Челябинской области.

Фестиваль очень активно освещался по радио, телевидению, в печатных изданиях, по интернету.

От факультета декоративно-прикладного творчества была организована интерактивная экспозиция из студенческих работ, проводились мастер-классы, а также в конкурсе приняли участие преподаватель Колесниченко Александр Васильевич (художественная обработка камня) и студентка третьего курса Шумина Татьяна Владимировна (ткачество поясов).

В торжественной обстановке прошло закрытие второго фестиваля «Урал Мастеровой», все лауреаты и дипломанты были награждены дипломами и ценными подарками.

Колесниченко А. В. стал «Лауреатом – Победителем» в своей номинации, а Шумина Т. В. получила «Диплом за раскрытие темы».

III Всероссийский конкурс мастеров традиционных ремесел и народных художественных промыслов «Урал мастеровой» состоялся в сентябре 2012 года в выставочном центре «Мегаполис».

В конкурсе приняли участие 55 мастеров, из них 24 из Челябинской области и 31 из Курганской, Кировской, Тюменской, Свердловской областей, Пермского края, Удмуртской республики, Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого автономных округов.

Конкурс проходил по восьми номинациям: ручная вышивка, текстильная кукла, лоскутное шитье, ручное ткачество на горизонтальном стане, художественная обработка бересты, роспись по дереву и металлу, плетение из природного материала, резьба по дереву.

Тема третьего конкурса – «Осенины». Осень – пора свадеб, и сбора урожая, и тоска по ушедшему лету, и преддверие новогодних праздников. За 5 часов нужно было воплотить представление об осенней поре. Ограничения во времени требовали от участников предельной собранности и демонстрации технических особенностей своего ремесла.

От ЧГАКИ с интерактивной экспозицией принял участие факультет декоративно-прикладного творчества, а в конкурсе участвовала педагог кафедры ДПИ Факеева Вероника Владимировна в номинации «Лоскутное шитье», а также студентка третьего курса Першакова Ксения Андреевна в номинации «Ручное ткачество на горизонтальном стане».

Но особенно хотелось бы отметить участие в конкурсе двух выпускников ФДПТ ЧГАКИ: Тетюевой Татьяны Сергеевны и Федорова Сергея Анатольевича. При подведении итогов третьего фестиваля «Урал Мастеровой» жюри отметило, что все участники с блеском справились с поставленной задачей, мастера в этом году превзошли сами себя, все лауреаты и дипломанты были отмечены дипломами и ценными подарками. ГРАН-ПРИ было присуждено Тетюевой Т. С. в номинации «Ткачество на горизонтальном стане» за работу «Купола на Покрова». Факеева В. В. и Федоров С. А. получили «Диплом за раскрытие темы», а Першаковой К. А. был вручен «Диплом за оригинальное решение».

В 2014 г. в сентябре состоялся четвертый, ставший уже традиционным фестиваль «Урал мастеровой». Он показал, что из года в год растет уровень выполненных конкурсных работ, чему явно способствует здоровая созидательная конкуренция.

60 мастеров из Челябинской области и других регионов приняли участие в конкурсе, который проводился по десяти номинациям: роспись по металлу и дереву, художественная обработка камня, резьба по дереву, ручное ткачество на горизонтальном стане, плетение из лозы, художественная обработка бересты, ручная вышивка, лоскутное шитье, текстильная кукла, художественная обработка войлока. «Навыхвалку» – тема четвертого фестиваля. От ЧГАКИ и кафедры ДПИ принял участие преподаватель Чичиланов Виктор Николаевич в номинации «Роспись по металлу и дереву» и получил диплом третьей степени. Выпускник ЧГАКИ Федоров С. А. – диплом первой степени в номинации «Резьба по дереву». Факультет декоративно-прикладного творчества участвовал с экспозицией лучших студенческих работ.

Радость общения со своими единомышленниками, единодушия и взаимопонимания в полной мере ощутил каждый участник четвертого Всероссийского конкурса мастеров традиционных ремесел и народных художественных промыслов «Урал мастеровой».

Возрождение, сохранение, развитие и передача подрастающему поколению традиционных ремесел, поддержка мастеров-носителей материальной и духовной культуры – главная цель фестиваля «Урал Мастеровой». И факультет декоративно-прикладного творчества ЧГАКИ призван активно содействовать, сотрудничать и сохранять народные традиции.

М. Ю. Головина

БИБЛИОТЕКИ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА НАУЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Огромное влияние на научную коммуникацию в библиотеках ВУЗов культуры и искусств имеет развитие информационных технологий, характерен быстрый рост количества информации, представленной в разнообразных формах. Уменьшаются языковые и территориальные барьеры между учены-

ми, появляются новые возможности для распространения и получения научной информации. В настоящее время наблюдается закономерное увеличение объемов информационного пространства, что является предпосылкой для развития современных средств передачи и хранения информации.

Под научной информацией мы понимаем любую достоверную информацию, относящуюся к любой области естественных, технических и общественных наук, полученную научными методами познания и оцененную учеными или их коллективами (учеными и редакционными советами, редакционными коллегиями журналов и т. п.) [1]. Заметим, что научную информацию нельзя отождествлять со знаниями, которые являются результатом логической переработки информации, имеют структурированный характер и соответствуют общепризнанным научным представлениям (научной парадигме) на данном этапе развития общества.

Также важной современной особенностью процесса научной коммуникации является то, что традиционная функция обслуживания ученых отходит на второй план, уступая место дистанционным формам. Библиотеки ВУЗов призваны решать сложную проблему упорядочения научной информации, генерирования информационных ресурсов, созданных в ВУЗе и обеспечения доступа к ресурсам, как для ученых самого ВУЗа, так и для внешних пользователей. Причем, важно, чтобы существовала возможность дистанционного использования внешних ресурсов. Здесь важную роль играет организация электронных библиотек ВУЗов культуры и искусств.

Известно, что научные библиотеки призваны выступать посредниками для ученых в области поиска научной информации, также они занимаются научно–информационной деятельностью. Научно-информационная деятельность помогает повысить эффективность научных исследований. Так, Я. Л. Шрайберг сформулировал такую точку зрения: «Я глубоко убежден, что задача должна ставиться именно так: современная библиотека обязана обеспечить свободный доступ к информации и документам всем категориям пользователей, независимо от того, где находится запрашиваемая информация. Это видение библиотеки в информационном веке, именно такая библиотека и обеспечивает ускорение процесса вхождения в информационное общество» [5].

Электронные библиотеки в ВУЗах культуры и искусств служат центрами электронной информации. При этом справочно-библиографическое обслуживание нельзя представить без информационных ресурсов сети Интернет. Таким образом, информатизированные библиотеки становятся центрами электронной коммуникации. Определенные проблемы возникают при поиске научной информации через поисковые системы сети Интернет, так как вместо того контента, который нужен пользователю, появляется множество веб-страниц, содержащих рекламу. Также следует заметить, что некоторая часть научной информации находится в сети в разбросанном виде, поиск ее затруднен. Полные тексты научных статей найти сложно, часто они предоставляют-

ся за отдельную плату. Поэтому, можно сделать вывод, что требованием времени становится овладение коммуникационными навыками с использованием компьютерных средств и современных технологий.

Для объективной оценки деятельности различных научно-образовательных организаций, научных коллективов и отдельных исследователей Министерство образования и науки Российской Федерации рекомендует учитывать наукометрические показатели, а именно: индекс цитируемости, индекс Хирша, импакт-фактор, индекс оперативности, которые определяются на основании Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и международных реферативных баз данных.

Расчет библиометрических показателей необходим для:

– отслеживания актуальных работ по тематике, публикации статей;

– принятия решений о выделении финансовой поддержки;

– оценки эффективности показателей работы научно-педагогических кадров;

– повышения рейтинга журналов [8].

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

Таким образом, можно сделать вывод, что в современном процессе научной коммуникации в ВУЗе происходят значительные изменения. Появляются новые функции, такие как переход на дистанционное обслуживание ученых, обеспечение доступа к информационным ресурсам ВУЗа через электронную библиотеку, представление ВУЗа в российских и международных системах библиометрических показателей. Эти функции очень важны для эффективной научной коммуникации вузов культуры и искусств.

1. Михайлов, А. И. Научные коммуникации и информатика [Текст] / А. И. Михайлов, А. И. Черный, Р. С. Гиляревский. – Акад. наук СССР, ВИНИТИ – М. : Наука, 1976. – 435с.
2. Елепов Б. С., Лаврик О. Л. Библиотека в системе научных коммуникаций [Текст] / Б. С. Елепов, О. Л. Лаврик // Библиосфера. 2005. – №1, с. 5-13.
3. Богданова И. Ф. Онлайновое пространство научных коммуникаций // Социология науки и технологий. 2010. №1. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/onlaynovoe-prostranstvo-nauchnyh-kommunikatsiy. – Дата доступа: 07.01.2014.
4. Тихонова Л. Система научных коммуникаций и библиотеки [Электронный ресурс] / Л. Тихонова. – Режим доступа: http://www.dvinaland.ru/culture/site/Publications/EoC/EoC2006-3/11.pdf. – Дата доступа: 05.01.2014.
5. Шрайберг Я. Л. Основные положения и принципы разработки автоматизированных библиотечно-информационных систем и сетей: гл. тенденции окружения, осн. положения и предпосылки, базовые принципы: моногр. М: ГПНТБ России, 2000.
6. Гиляревский, Р. С. Основы информатики: Курс лекций / Р. С. Гиляревский. – М.: Экзамен, 2003. – 320 с.
7. Захарчук, Т. В. Аналитико-синтетическая переработка информации: учебно-практическое пособие / Т. В. Захарчук, И. П. Кузнецова. – СПб.: Профессия, 2011.– 104 с. – (Азбука библиотечной профессии).
8. Основные библиометрические показатели для оценки эффективности научной работы : метод. рекомендации / сост. П. С. Волегов, М. А. Ташкинов, О. Д. Цветова. – Пермь : изд-во Перм. нац. исслед. ун-та, 2012. – 24 с.

М. В. Ермолаева

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРОЦЕССУАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С СЕМАНТИКОЙ «НАНЕСЕНИЕ СЛОВЕСНОЙ ОБИДЫ КОМУ-ЛИБО» В МУЖСКОМ И ЖЕНСКОМ ДИСКУРСЕ

Гендерные характеристики во многом определяют речевое поведение мужчин и женщин, их коммуникативные компетенции, формируют коммуникативные намерения (интенции).

Изучение позиции процессуальных фразеологических единиц (ФЕ) семантической группы «ФЕ со значением нанесения словесной обиды кому-либо» в высказываниях мужчин и женщин позволили сделать ряд выводов.

Типовая семантика группы: «обидеть, оскорбить, опозорить кого-либо, оклеветать кого-либо». Данная семантическая группа широко представлена в количественном отношении – 44 ФЕ в 164 употреблениях. Анализируемые ФЕ исследуются с точки зрения интенсивности проявления эмоционального накала в человеческих отношениях, что позволило нам выделить градационные ряды:

1-й ряд выражает наивысшую степень интенсивного проявления нанесения незаслуженной обиды кому-либо и поддерживается семой «оболгать кого-либо»: *вылить/выливать ушаты грязи (на кого-либо)* – «незаслуженно оскорблять», *поливать/полить клеветой (кого-либо)* – «оклеветать кого-либо», *бить словом (кого-либо)* – «оговорить кого-либо», *выливать/вылить ушаты телебрехни (на кого-либо)* – «порочить кого-либо публично по телевидению» и т. д. В этом ряду выделяется сема «оклеветать, зло оскорбить кого-либо».

2-й ряд составляют фразеологизмы, в которых сема интенсивности выражена в меньшей степени и поддерживается семой «излить свой гнев в лицо кому-либо, действовать открыто, не таясь»: *поливать руганью (кого-либо)* – «настойчиво, горячась, ругать кого-либо», *повышать/повысить голос* (*на кого-либо)* – «раздражаться на кого-либо, накричать», *глотку драть* – «кричать», *оскорблять слух* – «говорить непристойности», *устроить шум* – «ославить кого-либо» и т. д.

3-й ряд объединяет фразеологизмы, в которых сема интенсивности выражена в наименьшей степени и поддерживается семой «уязвить кого-либо»: *направлять/направить укол (на кого-либо)* – «высказать едкое замечание кому-либо», *подпускать шпильки (кому-либо)* – «уязвить кого-либо», *кинуть/кидать камешки (в чей-либо) огород* – «делать обидные намеки в чей-либо адрес» и т. д.

Фразеологизмы, характеризующиеся наивысшим проявлением эмоций – экспрессивностью, функционируют, в основном, в речи мужчин:

Поэтому вопрос предельно персонифицирован – поставлена задача раздолбить и обрушить КПРФ, ее лидеров. На моей лысой голове (Зюгано-

ва – М. Е.) всевозможные сванидзе, карауловы зарабатывают десятки тысяч долларов, ***выливая ушаты телебрехни*** (Советская Россия, 2003).

*Я – (С. Садальский – М. Е.) никого не приглашаю в свой дом. Коллеги – ягоды волчьи****, бьют словом****. Все от зависти проклятой* (Комсомольская правда, 2006).

Все ФЕ содержат в своем значении семы интенсивности. При идентификации фразеологического значения данных ФЕ недостаточно подобрать только один глагол свободного употребления, передающий денотативное значение, без наречия, характеризующего интенсивность речевого поступка: *выливать ушаты телебрехни (на кого-либо)* – «порочить публично, по телевидению», *бить словом (кого-либо)* – «оговорить исподтишка, за глаза кого-либо».

Фразеологизмы активно реализуются в постпозиции высказывания, выделяются логическим ударением, играют роль ремы в функции сказуемого. Все ФЕ характеризуются ярко выраженной отрицательной коннотацией, которая усиливается экспрессивно окрашенными подлежащими, выраженными именами собственными, употребленными в значении нарицательных – *сванидзе, карауловы* и окказиональным фразеологизмом *ягоды волчьи* – «коллеги, недоброжелатели».

Фразеологизмы второго ряда функционируют в мужском и женском дискурсе. ФЕ *выяснять отношения* (*с кем-либо)* в значении «ссориться» употребляют в речи, как правило, женщины:

Сложно описать ситуацию, которая тогда была у нас в доме. Юра и Митя все время скандалили, ***выясняли отношения****. Одним словом, я должна была спасать либо мужа, либо ребенка. И я выбрала ребенка. Простит меня Господь!* (Светлана Крючкова, Женские истории О.Пушкиной: верьте только себе, 2002).

Я страшно ревновала Андреева! И если вдруг его не оказывалось в гостинице, у меня начиналась истерика. А если заставала его, то ***выясняла отношения*** (Н. Селезнева, Женские истории О. Пушкиной: верьте только себе, 2002).

ФЕ *выяснять отношение (с кем-либо)* реализуется в значении «скандалить, ссориться», усиление актуального значения фразеологизма-предиката обусловлено не только постпозитивным расположением в предложении-высказывании, но поддерживается окружением фразеологического контекста – лексемами: *скандалили, ревновала, истерика*, в которых эмоциональное отношение относится к денотативному и сигнификативному слою значения.

В женском сознании прочно закреплен стереотип о том, что первый признак неуважения к женщине – это мужская грубость. Однако в ситуациях неофициального бытового общения «с глазу на глаз» представительницы прекрасного пола не стесняются в выражениях, задевая самолюбие и достоинство мужчины:

– *Девушка, можно с вами познакомиться?*
– *Вали отсюда, валенок*!
– *Девушка, ну зачем так грубо?*
– ***Делай ноги**, козел*! (Ретро-ФМ, июль, 2007)

Адресат-девушка эксплицитно выражает категорический отказ, используя жаргонно-просторечную бранную лексику – *вали, валенок, козел* и фразеологизм-предикат *делать ноги*, реализующий в препозиции значение – «убирайся», выражающий целый спектр прагматических интенций: 1) ты мне не нравишься, 2) не приставай ко мне, 3) я не желаю иметь с тобой никаких дел. Женщина употребляет в речи лексемы и фразеологизм с пейоративной окраской, которые расцениваются носителями русского языка как прямое оскорбление.

Фразеологизмы третьего ряда функционируют и в женском и в мужском дискурсе. Женская осторожность и коварство передаются процессуальными фразеологизмами с семой «уязвить, задеть кого-либо». Например:

– *Лейтенант, вы рыцарь, как всякий моряк, и я повяжу вам свой шарф в этом походе. Или, может быть, вы предпочитаете бикини Сандры? – поддразнила Леа, с женским чутьем* ***направляя укол*** (И. Ефремов, Лезвие бритвы).

Калинович очень хорошо понял, ***в*** *какой* ***огород кидал*** *князь* ***каменья****, и отвечал, что он считает за величайшее для себя одолжение это позволение писать* (А. Писемский, Тысяча душ).

В приведенных контекстах художественного стиля авторы стремятся наиболее точно охарактеризовать речевую деятельность индивида, употребляя фразеологизмы *направлять укол (на кого-либо)*, *подпускать шпильки (кому-либо), кидать каменья в огород* (*чей, какой*). В конкретных предложениях-высказываниях фразеологизмы процессуального класса реализуют два варианта позиции: постпозиция – 107, интерпозиция – 48.

ФЕ анализируемой семантической подгруппы объединяются в синонимические ряды, поскольку обозначают одно понятие, различаясь семантико-стилистическими, оценочными и эмотивными признаками. Так, ФЕ *кидать каменья* (*в чей-либо) огород* в значении «делать обидные намеки в чей-либо адрес» и *направлять укол* (*на кого-либо)* в значении – «уязвить, задеть за живое кого-либо» различаются оттенками фразеологического значения и различной стилистической маркированностью. ФЕ *кидать каменья* (*в чей-либо) огород* функционирует в текстах классической художественной литературы, ФЕ *направлять укол* (*в чей-либо)* адрес частотен в публицистических текстах и современных художественных произведениях.

ФЕ *подпускать шпильки* (*кому-либо), направлять укол (на кого-либо)* чаще употребляются для описания коммуникативно-речевых действий женщин, именные компоненты *шпильки, укол* ассоциируются с женщиной, умело использующей эти предметы, и содержат оценочную сему «острый, язвительный», т. е. эти единицы можно рассматривать как гендерно маркированные.

Н. М. Запекина

ЦИТИРОВАНИЕ, ЦИТАТНИЧЕСТВО И АНТИПЛАГИАТ: ГРАНИЦЫ ДОПУСТИМОГО

Цитирование как способ иллюстрирования собственных мыслей – традиционный и излюбленный прием письменной коммуникации. Он украшает текст интересными высказываниями, придает сведениям более авторитетный характер, показывает глубину разработанности вопроса. Цитаты бывают прямыми, т. е. закавыченными, когда присутствует детальное совпадение с первоисточником, и раскавыченными, когда текст оригинала передается в пересказе, а кавычки не применяются. И в том и в другом случае обязательна ссылка на первоисточник, с указанием страниц (при прямом цитировании) или без указания страниц при пересказе.

Редкое произведение обходится без цитат. Наличие цитат в тексте, и прежде всего научном, это показатель добросовестности автора. Невозможно написать работу, не используя труды предшественников. А для курсовой или выпускной квалификационной работы, которые во многом носят учебный характер, опора на разработки других ученых вполне нормальна. Основная проблема заключается в количестве и качестве цитирования, ибо для современных студентов и авторов различного рода диссертаций, основная задача состоит в том, чтобы пройти проверку на плагиат.

Плагиат – это «умышленное присвоение авторства на чужое произведение науки, литературы, искусства» [1, с. 1011]. По данным Википедии, это страшное слово вошло в практику работы вузов с 2005 г., когда был открыт сайт проекта «Антиплагиат.Ру» для проверки текстовых документов на наличие заимствований из открытых источников. С 2007 г. этот сервис реализует пакет «Антиплагиат.ВУЗ», позволяющий высшим учебным заведениям проводить проверку работ студентов, и «Антиплагиат.ВАК». Использование программы было рекомендовано российским вузам Советом по качеству при Рособрнадзоре [2].

С тех пор пишущих научные работы волнуют 3 главных вопроса: Что такое плагиат? Как проверить свою работу на антиплагиат? Как повысить уникальность своей работы?

В каждом вузе, использующем проверку на Антиплагиат, разработаны свои положения об антиплагиате, установлены коэффициенты уникальности работ или индексы цитирования (их значения по статистике колеблются от 70 до 95 %). С 2015 г. каждый вуз обязан оцифровывать научные работы, создавать их базу и проверять на антиплагиат. За плагиат программа считает названия книг (если они или хотя бы их названия выложены где-то в сети и проиндексированы системой), названия и тексты законов и иных нормативных актов, комментарии к законам, судебную практику, статистические данные (таблицы), и даже поля форм отчетности или первичных документов (тот же баланс вылезет как плагиат, даже если цифры в нем будут другими).

Именно эти особенности программы попадают под прицел критиков, в числе которых и депутаты, чьи диссертации не проходят проверку антиплагиатом. Кроме того, необходимо понимать, что добиться уникальности текстов особенно тяжело в работах по популярным дисциплинам, т к. темы для написания работ в различных вузах обычно похожи, используются по нескольку лет, в связи с чем программа выдает множество совпадений.

Нельзя не учитывать и новые классы речений, например цитатные вкрапления, ссылки на которые не приняты. Так, К. М. Накорякова выделяет цитатные вкрапления двух видов: 1) полное подчинение цитаты новому контексту, например, «Когда б вы знали, из какого сора творит Зайцев высокую моду»; 2) конструирование по образцу, когда отсутствует перекличка смыслов, а автор заимствует лишь внешнюю форму высказывания, например: «Я пришел к тебе с приветом заказать вагон паркета» [4].

Понимая это, современные студенты, магистранты и аспиранты предпринимают титанические усилия, чтобы обмануть программу. Среди часто используемых приемов можно выделить пятерку наиболее популярных. Расположим их по степени надежности в порядке возрастания.

Так, пятое место занимает простой метод, предполагающий технический обман системы, – замену некоторых букв на английские или введение нечитаемых символов в текст. Однако, по свидетельству блогеров, среднестатистический «препод» уже не так прост и быстро понимает, что подчеркивания текста означают нарушения его структуры. Да и сами программы антиплагиата способны учитывать подобные экзерсисы и отмечают или выделяют такой текст как сомнительный.

На четвертом месте находится сканирование текста и преобразование его в картинку или использование скриншотов готовых страниц. Это в разы повышает степень оригинальности текста, но структура картинки скорее всего будет заметна даже невооруженным взглядом.

На третьем месте не менее оригинальный и технически подкованный способ – использование программ «Синонимайзеров», предназначенных для замены слов на синонимы. Однако использование программы в автоматическом режиме приводит к тому, что синонимы без учета контекстной полисемии могут сделать текст нечитаемым.

Вторую позицию прочно удерживают рерайтеры – специалисты по перефразированию и переписыванию скачанных текстов. Но и в этом случае добиться желаемого уровня оригинальности не всегда удается, так как полные и дорогостоящие версии антиплагиата быстро распознают похожие формулировки.

В сухом остатке, как самый надежный метод, остается самостоятельное написание работы с правильным использованием цитат. При этом не стоит уповать на то, что, сославшись на все источники, удастся достичь желаемого уровня уникальности. Превышение установленного индекса цитирования в любом случае приведет к обозначению работы как плагиата.

Таким образом, очевидно, что за почти 10-летнюю историю своего существования программы проверки на плагиат, находящиеся в открытом доступе (Advego Plagiatus, Etxt, Miratools, Double Content Finder, Wsgu.ru, Istio.com, Antiplagiat.ru, Copyscape.com, AIISubmiller), существенно доработаны и преобразованы. Обмануть программу становится практически невозможно. Но вместе с тем учащаются и случаи формальной оценки работ, исходя из уровня заимствований. Интернет пестрит страшилками о формализме преподавателей, оценивающих работы лишь по показателям программы, и их откровенной халтуре, когда работы даже не читаются. В результате, большую популярность набирают услуги, помогающие повысить уникальность работ и «дельные» советы о том, как заимствовать чужой текст.

Чаще всего эти советы не имеют ничего общего с развитием культуры цитирования и преследуют лишь вполне прагматичную цель. При этом часто современный студент и будущий ученый даже не догадывается, что качество цитирования проявляется не только и не столько в правильном оформлении цитат и их умелом чередовании с собственным текстом, а в смысловом совпадении с первоисточником, в правомерности и целесообразности выбора цитаты, отсутствии цитатничества.

Термин «цитатничество», был введен классиком теории редактирования Н. М. Сикорским, который понимал под ним употребление цитат без необходимости и (или) подмену ими самостоятельных мыслей [5]. Распространенные случаи цитатничества были определены А. Э. Мильчиным:

1) когда цитатами подменяют аргументацию, считая, что высказывание авторитета само по себе все доказывает;

2) к цитате прибегают лишь для того, чтобы никто не упрекнул в забвении классика;

3) увлекаясь цитированием, не соизмеряют объем цитаты с той целью, ради которой она приводится [3].

Это те случаи, когда цитируют не задумываясь, по поводу и без. А в плагиат работа превращается, когда авторы стараются выдать чужой текст за оригинальный, замаскировав его. К сожалению, объяснить эти простые истины программа не в силах, она лишь оперирует цифрами. Это должен сделать научный руководитель и педагог.

Иначе говоря, задача высшей школы сегодня состоит в том, чтобы научить писать самостоятельно, с адекватным уровнем заимствований и грамотным оформлением цитат. При установлении степени оригинальности работы следует руководствоваться простыми правилами: во-первых, использовать для проверки наиболее полные версии дорогостоящих программ; во-вторых, избегать крайностей в оценке работ; в-третьих, программы следует сочетать с интеллектом научного руководителя, который сможет учесть степень разработанности темы и обратить внимание на смысл и содержание совпадений.

1. Большой энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1993. – 1628 с.
2. Википедия : свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https : //ru.wikipedia.org/wiki.
3. Мильчин, А. Э. Анализ и оценка цитат / А. Э. Мильчин // Мильчин, А. Э. Методика редактирования текста : учебник / А. Э. Мильчин. –3-е изд., перераб. и доп. – М., 2005. – С. 293-311.
4. Накорякова, К. М. Литературное редактирование / К. М. Накорякова. – М. : Издательство ИКАР, 2002. – 432 с.
5. Сикорский, Н. М. Теория и практика редактирования : учебник / Н. М. Сикорский. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1980. – 328 с.

Е. В. Криницына, А. Н. Игнаткин

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СТУДЕНЧЕСКОГО САМОУПРАВЛЕНИЯ В РУСЛЕ РЕФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

Период студенчества – это время личностного и профессионального роста человека. Обучаясь в высшем учебном заведении, студент должен быть готов не только к профессиональной деятельности, но и к интеллектуальному, социальному творчеству, обладанию и развитию мировоззренческого потенциала.

На сегодняшний день наличие органа студенческого самоуправления является значимым фактором эффективного развития высшего учебного заведения. В связи с чем, студенческое самоуправление рассматривается как одна из форм воспитательной работы, направленной на формирование всесторонне развитой, творческой личности, основой подготовки студентов к будущей самостоятельной жизни, повышение их конкурентоспособности на рынке труда через развитие организационных навыков.

В настоящее время в научной литературе нет общепринятого понятия «студенческое самоуправление», отсутствуют общепринятые показатели состояния и развития самоуправления в вузе, что не позволяет сформировать научно-обоснованную систему мер по развитию студенческого самоуправления в высших учебных заведениях.

По данным различных исследований, сегодня только от 3 до 5% студентов активно принимают участие в деятельности органов студенческого самоуправления, при этом 64% учащейся молодежи считают важным или достаточно важным развитие такого института.

Студенческое самоуправление в Челябинской государственной академии культуры и искусств представлено двумя крупными, самостоятельно действующие, находящиеся в партнерском взаимодействии организациями: студенческий совет Академии и первичная профсоюзная организация студентов и аспирантов.

Рассмотрим подробнее работу, проблемы и перспективы развития студенческого совета Академии. На сегодняшний день студенческий совет

Академии имеет пирамидальную структуру управления, основанную на нейтралистском типе интеграции. Главным плюсом такой системы является четкое представление о направлениях деятельности, что способствует проявлению студенческой активности и выявлению руководителя в лице студентов на каждом факультете.

Нами проанализировано студенческое самоуправление в пяти творческих вузах страны: Российский университет театрального искусства (ГИТИС), Московский государственный университет культуры и искусств, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Екатеринбургский государственный театральный институт, Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий.

Анализ проводился по следующим критериям, принципиально важным для нас: наличие сформированной структуры студенческого совета и плана его работы на учебный год; взаимодействия студенческого совета с другими органами студенческого самоуправления; участие представителей студенческого совета в организации и проведении традиционных и инновационных мероприятий вуза.

Проведенный анализ показывает, что не все вузы имеют четко сформулированную структуру студенческого совета, план работы на учебный год выполняется не в полной мере, студенческие советы в представленных вузах обособлены от других органов студенческого самоуправления, кроме того представители студенческих советов не всегда инициативны в проведении культурно-массовых мероприятий, в отличие от Челябинской государственной академии культуры и искусств.

Одной из наиболее оптимальных для творческих вузов выступает, по нашему мнению, структура студенческого совета Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, где особое внимание уделяется работе в рамках старостатов.

Летом 2013 года в СПбГУКИ состоялся круглый стол с участием студентов ЧГАКИ и представителей студенческих организаций СПбГУКИ по вопросам развития и инновационных технологий в области студенческого самоуправления. На данной встрече были обозначены общие проблемы развития студенческого самоуправления в вузах:

– сложность привлечения студентов творческих специальностей в связи с их плотным графиком занятости;

– отсутствие у преподавателей вуза мотивации к полноценной воспитательной деятельности со студентами и поддержкой самоуправления как вида деятельности.

Студенческим советом Академии была построена стратегия привлечения студентов творческих специальностей для участия в деятельности студенческого совета Академии. На сегодняшний день данная проблема разрешена.

Численность студенческого совета Академии насчитывает порядка 400 человек (на очном отделении в ЧГАКИ обучается 1623 человека), что в

среднем составляет 25% от общего числа студентов, обучающихся на дневном отделении.

Работа на факультетах ведется в первую очередь с деканами и заместителями деканов по воспитательной работе, старостами учебных групп. Собрания проводятся один раз в неделю, по необходимости собираются внеплановое время. На собраниях председатели факультетов доносят информацию от руководства, обсуждают инициативы студентов в различных направлениях деятельности, вопросы успеваемости, порядок в общежитиях, занимаются разработкой и реализацией проектов.

Говоря о проблемах развития студенческого совета ЧГАКИ стоит отметить, что работу с молодежью в вузе необходимо строить на сбалансированной системе взаимоотношений студенческого самоуправления и администрации вуза, которая в ЧГАКИ есть, но нет полного доверия к самоуправлению со стороны преподавателей кафедр. На наш взгляд, основной задачей администрации вуза в работе с органами студенческого самоуправления должно стать создание необходимых условий для формирования и эффективного развития самоуправления студентов, установления партнерских отношений со студенческими объединениями, органами студенческого самоуправления. Это позволит администрации сконцентрироваться на решении административных и хозяйственных вопросов, а те проблемы, которые легче и эффективнее могут быть решены непосредственно самими студентами.

Для эффективного развития вуза значимо что бы студенческое самоуправление в том числе и студенческий совет избирал в качестве направлений своей деятельности те, которые востребованы на уровне правительственных программ.

Таким образом, студенческий совет Челябинской государственной академии культуры и искусств выступает одной из форм воспитательной работы, способствует не только эффективной интеграции студентов в профессиональную деятельность, но и имеет особую значимость для становления студента как личности, формирования креативности, социальной адаптированности, творческой активности.

А. А. Карачканов

КУЛЬТУРА КАК ИСТОЧНИК ФЕНОМЕНА ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Поскольку понятие культуры является основообразующей составной частью объекта нашего исследования, логично определить подходы к ее интерпретации.

Первостепенным вопросом из области коллективных форм существования людей является проблема оснований их солидарности, то есть

комплекс причин, по которым люди предпочитают групповое существование индивидуальному.

Обретение и накопление социокультурного опыта – основа самоорганизации общества.

В связи с тем, что антропо-социо-культурные системы отличаются от природных систем своим историческим существованием, их изучение требует сопряжения синхронического "разреза" с "разрезом" диахроническим. Теоретическим обоснованием такой программы исследования истории культуры на современном этапе представляется родившаяся в 1970-е гг. новая наука синергетика, развивающая методологическую программу теории систем и принципов системных исследований на основе изучения закономерностей процессов развития сложных и сверхсложных самоуправляющихся систем – процессов их самоорганизации, а тем самым и дезорганизации, и реорганизации. Культура принадлежит к числу именно таких систем, и потому применение синергетических идей культурологической мыслью оказалось весьма перспективным.

Под историзмом очень часто понимают простую изменчивость форм бытия в духе знаменитого Гераклитова утверждения: "Все течет, все изменяется, и нельзя дважды войти в одну и ту же реку, потому что вода уже не та, и ты уже не тот". Между тем, история как специфический способ существования человечества обладает рядом принципиально важных особенностей, не допускающих такой упрощенной трактовки. Во-первых, при всей значительности влияния на нее природной среды, история является закономерным процессом социо-культурных изменений, внутренне мотивированным самодвижением человечества; во-вторых, историческая форма бытия характеризуется развитием системы – движением от низших форм к высшим, более сложным и более совершенным с точки зрения связей системы со средой и ее собственного жизнеобеспечения; в-третьих, она выражает объективную целенаправленность процесса, независимо от того, в какой мере эта целенаправленность осознается внутри самой системы и сколь широк спектр ее многолинейного движения. Обобщающим определением перечисленных особенностей исторического движения выступает понятие саморазвития, так как, если изменение может происходить под влиянием и внутренних, и внешних причин и оно чаще фиксируется количественными сдвигами, то развитие есть следствие существенной внутренней детерминации и может быть отслежено количественно-качественными изменениями.

В конечном счете, все культурные процессы функционально связаны с осуществлением и обеспечением коллективной жизнедеятельности людей, повышением их социальной интегрированности, организацией, регуляцией, коммуникацией, социальным воспроизводством их сообществ и т. п. (в том числе и в случаях процессов деструкции неэффективных систем, становящихся помехой функционированию и развитию более перспективных образований) [1].

Современные исследователи понимают культуру многопланово: как искусственную среду, созданную человечеством; как способ и результат всей человеческой деятельности; как специфическую форму существования этносов, которая обеспечивает выживание человеческого сообщества в конкретных условиях региональных особенностей планеты. Вместе с тем, культура представляет собой также совокупность общечеловеческих норм, ценностей и значений, интересов и потребностей, которые реализуются в деятельности разнообразных экономических, политических, социальных и духовных институтов, учреждений и организаций, созданных людьми.

Также можно смело заключить, что культура является производным от общества. Один человек не в состоянии породить культуру. Она рождается только тогда, когда несколько человек начинают договариваться между собой о разделяемых формах поведения, языке общения, общих ценностях, символизирующих их образах и т. п. Такая точка зрения широко распространена тем, что культура является чем-то производным от человека. Наш известный философ культуры В. М. Межуев неоднократно высказывался в том смысле, что "культурный – это антропный". В свое время Георг Зиммель заметил, что культура – это то, что пролегает между людьми [2]. Близок к этой мысли был и М. М. Бахтин. Культура – это продукт наших договоренностей (как правило, стихийных и латентных) о допустимых правилах коллективного общежития. Когда толпа начинает преобразовываться в общество, у него постепенно появляется и общая культура как совокупность достигнутых договоренностей о принимаемых формах совместного существования. Культура прежде всего имеет социальную природу.

Культура в большей мере является совокупностью способов использования природы в интересах человека, включая биологическую природу человека.

Культура – это совокупный социальный опыт, традиции, технологии, адаптированные к обстоятельствам вчерашнего дня и упорно сопротивляющиеся давлению дня сегодняшнего. Культура, по определению, всегда вчерашняя. Сегодняшний день еще не вошел в фонд социального опыта, и, соответственно, в культуру. Сегодняшний день еще не породил культуру, а только социальные практики – в области экономики, искусства, обмена информацией и пр. Потому что культура – это отрефлексированный вчерашний день. И мы еще не знаем, какие из сегодняшних практик останутся в памяти завтрашнего дня, будут отрефлексированны и войдут в его культурные нормы.

В свое время Ст. Лем назвал культуру "локальной стратегией выживания". И действительно, применительно к отдельным этносам их культура как отрефлексированный социальный опыт их бытия в ниспосланных природных условиях и социальном окружении, несомненно, является исторически выработанной стратегией выживания [1].

На определенном этапе развития человечества, когда люди полностью зависели от природных условий бытия, видимо, адаптация к местным при-

родным условиям была неизбежной необходимостью. От этого зависела трофическая (пищевая) устойчивость существования коллектива. Потом адаптацию к природным условиям стала вытеснять адаптация к социальным обстоятельствам бытия: внешним, называемым "международные отношения", и внутренним, называемым "социальные противоречия". Процесс адаптации сообществ к локальным природным и социальным условиям их существования принято называть словом "история". А совокупность выработанных в ходе истории способов адаптации к этим условиям, те самые "локальные стратегии существования" (по Ст. Лему), называются "культурами" [1].

Изначально, культура всегда представляла для человека некий смысловой мир, выраженный через систему символов, одной из целей которого являлось сплачивание индивидуумов в сообщество, группу. Этот смысловой мир имеет свойство передаваться от одних людей другим и определять способ их бытия и мироощущения. Смыслы культуры выражаются для человека рационально и иррационально, но важно при этом иметь в виду, что индивидуум также самостоятельно наделяет смыслом мир. Таким образом, можно заключить, что культура выступает универсальным способом восприятия и образования индивидуумов через смысловую доминанту, что придает целостность мироощущению в деятельности людей, т. е. способ постижения мира и взаимного сопереживания, язык для самовыражения [3].

Первоначально значение термина культура в переводе с латинского это "возделывание", "обрабатывание", "уход". Но уже в античное время термин культура имел и другое понимание, как "воспитание", "наставничество". В духе данного понимания можно сказать, что культурный человек достигает такого состояния не только благодаря природному нраву (natura), но и в результате мыслительного настроя (ratio) и специального воспитания (disciplina). Греческое понятие "пайдейя", которое легло в основу античной греческой культуры, определялось как развитие в человеке разумной способности суждений и эстетического чувства. Основной характеристикой образованности для греков была система рационального знания и формирование человека по гражданскому образцу, сохраняя при этом единство с природой.

В. Е. Давилович, Ю. А. Жданов рассматривали культуру как систему регуляций человеческой деятельности, несущую в себе аккумулированный опыт, накопленный человеческим разумом [4].

Для Э. С. Маркаряна, культура – это специфический способ человеческой деятельности [5].

М. С. Каган культуру в целом понимает как продукт деятельности общества; все, что творит субъект, осваивая мир объектов; приемы, способы, процедуры, с помощью которых деятельность осуществляется [6].

По мнению В. М. Межуева, культура представляет собой деятельно-практическое единство человека с природой и обществом, определенный способ его природно- и социально-детерминированного деятельного существования [7].

По мнению Н. С. Злобина, культура – это творческая деятельность человека, как прошлая (зафиксированная и "опредмеченная" в культурных ценностях), так и настоящая, основывающая на освоении, распредмечивании этих ценностей [8].

Очень интересной предстает точка зрения Л. Н. Когана, по мнению которого, культура – это система, выступающая мерой, способом и результатом формирования и реализации сущностных сил человека в ходе его социальной деятельности [9]. Он считает, что культура включает в себя три основных блока: когнитивный (знания, умения, навыки, ценности), поведенческий (нормы отношений и деятельности) и праксеологический (институты культуры). По мнению Л. Н. Когана, основная – человекотворческая – функция культуры содержит ряд подфункций: передачу социального опыта; регулирование общественных отношений; осуществление коммуникаций, связи между людьми; явления окружающей жизни [10].

Понятие культуры – родовое по отношению к понятию организационной культуры. Поскольку источником культуры является общественная практика, включающая в себя различные виды социальной (в том числе и организационной) деятельности, то культура и ее виды соотносятся между собой как целое и части и имеют черты сходства и различия.

Взаимосвязь общей культуры и организационной культуры определяется тем, что организационная культура выступает как особый вид или как подсистема культуры. Как элемент большей по масштабам системы организационная культура обладает по отношению к ней структурным подобием.

В содержательном плане понятие общей культуры значительно шире. Стержнем, объединяющим общую и организационную культуру, являются общечеловеческие нормы и ценности. Они лежат в основе культуры любой социальной общности, а переломленные через особенности деятельности определенной организации, составляют ядро ее культуры.

В свою очередь, в организационной культуре содержатся специфические нормы и ценности, разделяемые только представителями данной организации. Организационные ценности и нормы могут быть согласованы с общечеловеческими, а могут и противоречить им в том случае, когда цели деятельности организации носят асоциальный, либо антисоциальный характер. Данное обстоятельство определяет характер соотношений общей и организационной культур. В том случае, если значимость организационных ценностей для субъекта деятельности превышает значение общечеловеческих, организационные интересы реализуются в ущерб общественным, а организационная культура приобретает статус контркультуры по отношению к культуре как целому.

Кроме отмеченных различий, в содержательном плане общая культура и организационная культура имеют разграничение по субъекту. В качестве носителя общей культуры могут выступать конкретное общество,

социальная группа, личность. Носителем организационной культуры является, прежде всего, коллектив организации.

Необходимо добавить к этому, что только на уровне коллектива организации возможно формирование ее культуры. В то же время необходимо отметить, что реальным носителем ценностей и норм организационной культуры является личность. Между общей и организационной культурой не существует жестких границ. Они постоянно находятся в процессе постоянного обмена. Часть ценностей, норм, знаний организационной культуры может стать достоянием общей культуры. И наоборот, культура общества воздействует на формирование и развитие организационной культуры, транслируя в неё новые знания и ценности.

В свою очередь, широко принято разделять общую культуру на материальную и духовную.

Материальная культура включает в себя артефакты различных форм и типов, созданных из природного объекта, материал которого трансформирован субъектом культуры для удовлетворения своих потребностей в творчески преобразованный объект с заданными свойствами и характеристиками. В материальную культуру входят все виды материальных ценностей: архитектурные сооружения, обустроенные ландшафты, средства коммуникации и транспорта, предметы личного использования и т. п.. К формам материальной культуры мы также можем отнести различные области: технику и технологии, производство, существующие материальные ценности, которые можно идентифицировать как созданные человеком.

В традиционном смысле под духовной культурой понимается совокупность идеальных составляющих, выраженных в смысловых и символических системах. В проявлениях духовной культуры можно выделить значимые ее формы (миф, религия, нравственность, искусство, философия, наука, обычаи).

Делая вывод, в аспекте культуры как исторического истока организационной культуры следует отметить тот факт, что сама культура не делается хуже. Просто ее традиционные нормативы и целеустановки со временем устаревают, они всегда "вчерашние", т. е. представляют отрефрексированный, уже имеющийся опыт. Отсюда можно прийти к выводу, что и функции культуры в обществе по ходу истории меняются. Именно социальная динамика развития общества диктует основной функционал культурной составляющей. Если в прошлом она была преимущественно механизмом социальной регуляции и адаптации, то ныне начинают преобладать ее креативные (творческие) функции. Из механизма управления индивидом культура должна стать (в идеале) средством его социальной самореализации.

1. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. – М.: Согласие, 2010. – С. 371.
2. Зиммель Г. Понятие и трагедия культуры // Зиммель Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры. – М.:Знание, 1996. – С. 8.
3. Жаров С. Н. Наука и религия в интегральных механизмах развития познания // Естествознание в борьбе с религиозным мировоззрением. – М.: Наука, 1988, – С. 19-33.

4. Давидович В. Е., Жданов Ю. А. Сущность культуры. – Ростов-н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1979. – С. 106.
5. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука. – М.: Мысль, 1983. – С. 35
6. Каган М. С. Человеческая деятельность. – М.: Политиздат, 1974. – С. 56.
7. Межуев В. М. Культура и история. – М.: Политиздат, 1977. – С. 43.
8. Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс. – М.: Наука, 1980. – С. 28.
9. Коган Л. Н. Социология культуры. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1992. – С. 9-11.
10. Коган Л. Н. Теория культуры. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1993. –С. 14.

Л. Н. Лазарева

ТРАДИЦИОННЫЙ ПРАЗДНИК КАК ПАМЯТЬ КУЛЬТУРЫ

Синусоидный характер – «сбрасывание с корабля» и «возведение на пьедестал» – наиболее простой вид смены культурного «забывания» и «припоминания».

Ю. М. Лотман

Мудрые говорят, что мир похож на огромную объемную сеть вне времени и пространства, в узелках которой подвешены колокольчики. И в каком бы уголке мира, в какую бы эпоху не произошло движение, даже самое неуловимое, на другом конце этой сети отзовется колокольчик [2, 1].

Весь мир культуры уместно представить сетью (не виртуальной) множества связей, движений, которые разрастаются, множатся, образуя новые культурные формы. Относительность понятия новизны обуславливается самой природой культуры, представляющей собой целокупность «коллективного интеллекта» и «коллективной памяти» [1, 200]. Выступая и формой, и результатом человеческой жизнедеятельности, культура на протяжении всей своей истории вырабатывала, отшлифовывала, воспроизводила, актуализировала, наконец, оставляла в своем багаже все формы, рожденные взаимодействием человека и окружающего мира в виде различных материальных и духовных артефактов. Приобретая и накапливая смыслы, кодируя их и помощью знаков, культура приращивала свой исторический багаж. Можно утверждать, что смыслы и их коды в культуре не просто «хранятся», они постоянно растут. Динамика их роста определяется теми функциональными задачами, которые ставятся перед каждым историческим сообществом и поиском технологических приемов и средств, помогающим разрешить эти задачи. Но остается главное – ради чего? Каков смысл культуры сегодня? Каково человеку в современном культурном поле?

Культура многообразна и полиэлементна. Музыкальная, техническая, политическая, медицинская, педагогическая – все это проявления культуры и закрепленных в ней смыслов и кодов. В целом материальная и духовная культуры различаются лишь технологиями и конечным результатом, но по набору ментальных ценностей они идентичны. А главное – любое проявление культуры сегодня – это опора на память, образцы прошлого. В одном случае – эта фиксация приобретает материально зримые черты в виде музеев техники, живописи, музыкальных инструментов, культуры и

быта народов, с другой, это формы культуры, транслируемые устной традицией и потому приобретающие особые способы существования в общем теле культуры и вырабатывающие специальные способы хранения ценностных смыслов, и их кодирования.

Таким удивительным свойством самой природой наделен традиционный (народный, календарный) праздник. Возникнув как «первичная форма человеческой культуры» (М. М. Бахтин) в одну из самых первых эпох человеческой истории – палеолите, институт праздника сохранился до наших дней, развесив колокольчики в культурной сети у всех народов мира и во всех исторических эпохах. Традиционные праздники как весомая часть праздничной культуры своим рождением обязаны разным историческим эпохам. Дошедшие до наших дней в достаточно разрушенном виде, они каким-то чудом сохранили отголоски культурной памяти разной исторической глубины. Долго бытовавшие в устной традиции, праздники естественным образом подвергались объективным процессам творческого осмысления народом, что приводило к многочисленным вариантам и версиям. Да и народ никогда не был примитивно однородным в своем художественном порыве создания культурной формы. Любая ее часть, кровно привязанная к конкретной территории, будь то земля предков или вновь освоенная, но уже своя, органично вписывается в окружающий мир, создает специфическую картину мира. Картина мира, при всей изменчивости окружающей действительности, устойчиво сохраняет доминантные (инвариантные) этнические категории. Без труда сегодня можно услышать, как часто и громко в ультрасовременных праздничных формах звенят колокольчики лунарных, астральных и солярных мифов, отраженных в бесконечно далеких от нас первобытных обрядовых действах. Сила семиотических аспектов праздника обусловлена законами, напоминающими законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, повергаясь строгому отбору и сложному кодированию, переходит на хранение с тем, чтобы при определенных условиях вновь заявить о себе. По-видимому, следует учитывать, что праздник, как и культура, обладает внешней и внутренней памятью. Внешняя – проявляется как память об опыте, она больше связана с формотворчеством и внешним статусным праздничным поведением, внутренняя же дает о себе знать как память о состоянии праздничного поведения, его потаенной жизни в кодировании.

И внешняя, и внутренняя память праздника, это проявление сложной, динамичной во времени коллективной памяти, которая при всей своей неоднородности, спаяна общими, константными узами этнии или социальной группы. Например, у всех народов мира известен круг как знак годового цикла – движения солнца. Но контекстность данного знака может быть функционально различна в обрядах разных народов: у мордвы-эрзя жених с невестой трижды объезжают церковь посолонь (по солнцу) в знак скрепления брака; киргизы, хакасы в праздник летнего солнцеворота –

«Исыах» изготавливают коновязь (высокий шест с несколькими горизонтальными палками-спицами, к которым привязывают коней) и по кругу, «по солнцу» прогоняют молодых жеребят, и только после такого обряда их пускают в табун. Или русский хоровод – ход «посолонь», по солнцу; это круг, его числовое обозначение – три, а три – знак мирового древа, в котором закодирован глубокий смысл жизненного пути человечества и отдельного человека: предки (корень, прошлое), родители (ствол, настоящее), дети (листья, будущее). Таким образом, в каждом случае проявляет свое динамическое присутствие инвариант, на который в ходе исторических и культурных трансформаций наслаиваются вариативные и версионные элементы, но он все же сохраняет свое смысловое начало: круг как знак вечности (круг жизни!), солнца, динамики и связи прошедшего – настоящего – будущего.

Наличие вариативности можно связать с объективными законами движения и развития, которые обозначаются как дрифты (сдвиги) культуры или абберации (отклонения) памяти. Возможно, это обусловлено не столько самой культурой, сколько ее носителем – человеком, наделенным в отличие от всего животного мира, особым качеством – воображением или имагинацией (по Я. Э. Голосовкеру). Воображение всегда опирается на предшествующий опыт, но отбирает из него только ту часть, которая соответствует ценностному кодексу человека в сегодняшней ситуации. И если чего-то не хватило в прошлой информации, то воображение заполняет эту лакуну своим нынешним опытом, не искажая смысла инварианта. «Работающим» оказывается не только последний по времени срез опыта, но и вся толща культуры. Странно и удивительно то, что в современной праздничной культуре сформировалась и устойчиво функционирует тенденция обращения к очень древним знакам-кодам и не только в рамках традиционных народных действ, но и совершенно новых, так называемых корпоративных. Последние проявили интерес к древним традициям и активно взяли на вооружение правило – создание специфических форм продвижения товара в рамках традиционного народного мировоззрения. Так, 21 декабря фирма «Интерсвязь» провела праздник в парке и. Ю. А. Гагарина, посвященный зимнему солнцевороту, в честь которого зажгли шестнадцать лучей на колесе обозрения. В ходе действа горели настоящие костры, в которые из специальных туб выбрасывали сотни записок от зрителей с пожеланиями сжечь все плохое, что было в прошедшем году. Море огней на сцене, костры на площадках парка, свечи-вертушки – все это новые компоненты праздника, опирающегося на традиции палеолитических костровых действ (20–15 тыс. лет до н. э.). Если праздник, как часть культуры, отождествить с хранением текстов-кодов, то можно выделить в нем «память информативную» и «память креативную». Информативная память представляет собой сбор, хранение, даже систематизацию итогов прошлого опыта, поэтому она по характеру хронотопна или хронологична. Креативная или творческая память не обходится без информативной, но она, не обладая всей сум-

мой этих знаний, владеет особым чутьем инварианта и его возможностями. В таком случае, реконструируя праздник на стыке диалога прошлого и настоящего, понимая значение инварианта (в данном случае, Солнце – «колесо обозрения», которое движется, прибавляя световой день), можно воссоздать картину взаимодействия человека и природы, человека и космоса.

Традиционный праздник как память культуры на своем длительном историческом пути собрал разноэпохальные знаки-коды, которые были подвергнуты изменениям, присутствуя в разных состояниях системы культуры. То есть один и тот же элемент (знак, символ), пронизывая разные состояния системы, как бы связывает их между собой. При этом он сохраняет свою зону смысла, в определенном смысле – автономию. Например, в хореографии большинства народов мира известны «воротчики», «ворота», «воротенца» – это движение, когда одна пара, подняв руки, образует воротца, а другая пара под ними проходит, потом они меняются местами. Осколок смысла воротец уходит в обрядовую практику свадьбы и семиотическую значимость разнородности пространства. Ворота в крестьянской архитектонике обозначают границу между живым (домом, подворьем) и мертвым (улица), между культурой и природой. Открыть ворота означало: в похоронной обрядности – вынос покойника из культуры вновь в природу (откуда пришел – туда и вернулся, в этом смысле новорожденный переходит из мира природы в мир культуры); в свадебной – полный полон женихом невесты, поскольку жених приезжает из природы в культуру, свадьба – это проекция семьи, продолжение рода, жизнь, культура. Знак ворот как межи, границы зафиксирован в ритуалах поцелуя, где роль ворот выполняют губы.

Традиционный праздник пропитан знаками-кодами, они сочатся первичными смыслами в его современном теле, но главное – в динамическом развитии культуры они не утратили своего инвариантного начала, обусловленного той сеткой, в которой память отзывается колокольчиками, приводя в движение всю сеть праздничной культуры.

1. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. Таллинн, 1992.
2. Наумова О. Таинственные связи /О. Наумова //Человек без границ – 2014 – № 1 – С.1.

М. Р. Мальцева

ВИРТУАЛЬНОЕ БИБЛИОТЕЧНОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ: ГЕНЕЗИС ПОНЯТИЯ

В современной библиотечной деятельности специалисты часто употребляют такое понятие, как «виртуальное обслуживание», а о виртуализации и виртуальных библиотеках в течение последних десятилетий говорили так много, что на сегодняшний день существует множество мнений насчет виртуального пространства библиотек, несмотря на это нет четкой концепции, которая могла бы полностью раскрыть данное понятие и проследить его генезис.

В первую очередь необходимо обратиться к библиотечному обслуживанию, просмотреть, как менялось понимание этого понятия, как от «работы с читателями» мы пришли к «виртуальному библиотечному обслуживанию».

Содержание понятия «библиотечное обслуживание» эволюционировало по мере того, как изменялось представление о роли библиотеки на различных стадиях развития общества. С 1960-х годов, когда закладывались теоретические основы информатики, появился новый термин «информационное обслуживание», а позднее «библиотечно-информационное обслуживание», которое понималось как совместная деятельность библиотекаря (производителя услуг) и читателя/пользователя (потребителя услуг), которая через организацию доступа к документам и информации, т. е. при помощи библиотечно-библиографических и информационных средств, решает проблемы жизнедеятельности читателей (3, с. 19).

Постепенно термин «информационное обслуживание» все чаще начинают использовать в профессиональной библиотечной деятельности, вслед за ним появляется такое понятие как «информационный сервис». В научный оборот понятие «информационный сервис» ввел в 1989 г. Д. И. Блюменау, он отмечал: «Мы живем в мире сервиса, сервис – любая разновидность общественно полезного труда, направленная на удовлетворение разумных потребностей человека» (2).

Главной предпосылкой появления новых направлений в библиотечном обслуживании стало изменение технологических элементов, в связи с этим трансформировались и технологические процессы. Технологический процесс обслуживания можно определить как последовательность действий (операций, процедур), направленную на предоставление услуги. Библиотека из-за появления одного нового элемента становится все более технологически сложной системой.

Старая информационная технология, связанная с использованием ручки, бумаги, позднее – копировального аппарата, была расчитана на традиционную схему – «прочитал, подумал, написал». Новая технология меняет спектр использования документов, компьютеры позволяют находить и отбирать нужные материалы, получать, редактировать тексты, появляется электронное библиотечное обслуживание.

Электронное обслуживание стремительно становится глобальной инновацией библиотечной деятельности. На протяжении последних десятилетий в библиотечной практике развиваются новые формы и признаки электронного библиотечного обслуживания, читательские запросы становятся более сложными и разнообразными, люди хотят получать качественную информацию оперативно и без лишних действий.

С каждым годом возрастает влияние коммуникационных процессов на все стороны жизни современного общества. Постепенно меняются акценты в социальной роли библиотек. В соответствии с коммуникационной

функцией библиотека предоставляет пользователю не только сам документ или сведения о нем, но и непосредственно необходимую ему информацию.

Здесь на выручку библиотеке приходят компьютерные технологии, без которых коммуникационная активность библиотеки не смогла бы продуктивно развиваться. Особенно бурно начинают распространяться информационно-коммуникационные технологии. Первые попытки обслуживания удаленных пользователей связаны с появлением в библиотеках электронной почты.

Удаленный пользователь – в профессиональной печати так стали называть пользователя, который получал услуги библиотеки с помощью новых информационных и телекоммуникационных технологий, что позволяло ему находиться вне библиотеки (4).

Стремительно Интернет становится коммуникационной средой, обеспечивающей полное взаимодействие всех подключенных к ней объектов. Самое важное, что принес Интернет библиотекам – возникла новая категория читателя – виртуальный пользователь, соответственно, если есть виртуальный пользователь и виртуальная библиотека, значит, есть и виртуальное обслуживание.

В библиотековедении и в библиографоведении данное понятие стало широко использоваться с начала 1990 гг., до этого времени в профессиональной библиотечной среде употребляли термины «электронное обслуживание», «дистанционное», «удаленное обслуживание».

Вспоминаются словесные баталии 1996-1997 гг. между горячими поклонниками виртуальных библиотек во главе с В. К. Степановым и Е. Ю. Гениевой, которые определили виртуальную библиотеку как совокупность информационных ресурсов, доступных через глобальные компьютерные сети и сдержанными консерваторами Ю. Н. Столяровым, Э. Р. Сукиасяном, И. Г. Моргенштерном. Ю. Н. Столяров резонно уговаривал коллег не поддаваться соблазнам «виртуальной реальности», придуманной технократами-программистами, не «наряжать библиотеку в красивые одежды, чтобы замаскировать её тщедушное тело», предсказывал, что «когда все библиотеки станут электронными, уйдет и понятие «виртуальная», уйдет само собой, потихоньку, без того нахальства, с каким вламывается в современную профессиональную речь». К сожалению, виртуализация оказалась не только «сном и утренним туманом», но и мощным фактором преобразования образа жизни современного цивилизованного общества (5).

Специалисты еще не пришли к единому мнению относительно терминологии. Так, Л. Мойо (США) считает, что не следует применять термины «цифровое» и «виртуальное» обслуживание как синонимы, так как виртуальное означает просто справочное обслуживание, не связанное расстоянием или физическим пространством. Цифровое информационное обслуживание, го-

ворит Л. Мойо, – широкий термин, охватывающий все формы обслуживания, предоставляемого с помощью электронных средств (6, с. 24).

Иное мнение зафиксировано в Руководстве ИФЛА по цифровому справочному обслуживанию: термины «виртуальное ИО», «цифровое ИО», «электронное ИО», «интернет-информационное обслуживание», «интерактивное ИО» и «интерактивное ИО в реальном масштабе времени» признаны синонимами. Они применяются для описания обслуживания, осуществляемого с использованием компьютерной технологии.

В свою очередь Д. Джейнс в 1999 г. определил «виртуальное обслуживание» как механизм, с помощью которого люди могут обращаться с вопросами и получать на них ответы у библиотечных специалистов через электронные средства, не приходя лично в библиотеку или не обращаясь с запросами по телефону» (1).

Внедрение виртуальных форм обслуживания (виртуальные справки, электронные рассылки и т. д.) демонстрирует свою состоятельность и перспективность, однако на сегодняшний день в практике современных библиотек отсутствует системный подход к виртуализации и дистанционному обслуживанию.

Освоив работу с виртуальными ресурсами, библиотека как общественный институт становится полноправным элементом виртуального пространства. При этом статус библиотеки претерпевает изменения. Из учреждения, обеспечивающего доступ к документам, она превращается в учреждение, обеспечивающее доступ к информации во всех видах и возможность интерактивного общения в информационной вселенной.

Появляется новый вид культуры – сетевой, в рамках которой зарождаются и развиваются многие направления – виртуальная коммуникация, виртуальная наука, виртуальное образование, виртуальное искусство, виртуальная литература, виртуальный бизнес, виртуальная обслуживание и т. п.».

Сегодня самой популярной формой виртуального обслуживания являются библиотечные сайты. Сайты библиотек постоянно модернизируется, появляются новые виртуальные сервисы, электронные издания, онлайн-проекты, на нём находит отражение новостная и выставочная жизнь библиотеки.

Виртуализация библиотечного обслуживания заслуживает внимания теоретиков библиотечной науки, осваивая работу с виртуальными ресурсами, библиотека как общественный институт становится полноправным элементом информационного виртуального пространства. При этом статус библиотеки претерпевает изменения, она превращается в учреждение, обеспечивающее доступ к информации во всех видах и возможность интерактивного общения в информационной вселенной. Таким образом, отвечая требованиям времени, своевременно реагируя на изменения внешней среды, библиотека сможет не только сохранить, но и повысить свой авторитет в обществе завтрашнего дня.

1. Багрова, И. Ю. Виртуальное справочно-информационное обслуживание (по материалам англоязычной печати 2000-2004 гг.) [Электронный ресурс] / И. Ю. Багрова. – Режим доступа. – http://www.library.ru/help/theory/bagrova.php. – Проверено от 10.01.2015.
2. Блюменау, Д. И. Информация и информационный сервис / Д. И. Блюменау. – Ленинград, 1989. – 192 с.
3. Ивлиева, Т. Книги напрокат? Что такое библиотечная услуга и библиотечное обслуживание / Т. Ивлиева, Е. Смолина // Библиотечное дело. – 2005. – № 6. – С. 18-20.
4. Мелентьева, Ю. П. Библиотечное обслуживание : учебник / Ю. П. Мелентьева. – Москва : Изд-во ФАИР, 2006. – 256 с.
5. Соколов, А. В. Парадигмы библиографоведения: книга, документ, ресурс. Очерки о прошлом и будущем библиографической науки / А. В. Соколов, Т. Ф. Берестова ; Челябинская гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – 490 с.
6. Moyo, L. Reference anytime anywhere: towards virtual reference services at Penn State / L. Moyo // The electronic library. – 2002. – Vol. 20, № 1. – P. 22-28.

А. В. Маркова

СЕМЕЙНЫЕ СИТКОМЫ: ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ В ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСАХ

Понятие «ситком» – комедийный сериал с короткими сериями – вошло в обиход российской телевизионной аудитории в начале двадцать первого века, в связи с выходом в эфир телеканала СТС ситкома «Моя прекрасная няня». Необыкновенная популярность данного ситкома вызвала волну показа зарубежных ситкомов, а также создания и демонстрации отечественных ситкомов на таких телевизионных каналах как СТС, ТНТ, ТВ-3, «Домашний» и т. д. Некоторые ситкомы обозначались в программах ТВ-вещания и в интернет анонсах как «семейные ситкомы». И здесь хотелось бы привести в пример одну из ответных записей на просьбу посоветовать для просмотра какие-нибудь семейные ситкомы с сайта http://chto-posmotret.diary.ru/ : «zerowitz, ммм... я не поняла что имелось ввиду под семейными)))) сори». Действительно, при обсуждениях семейных ситкомов довольно часто возникает вопрос: именование «семейные» относится к тому, что действия в серии основываются вокруг проблем конкретной семьи или статус «семейные ситкомы» обозначает их предназначение для семейного просмотра? Любопытно, что научного, теоретически однозначного ответа на данный вопрос пока не выявлено. Есть мнения зарубежных исследователей ситкомов (Е. Куваланка, Т. Пельке, Э. Стоук) [7], которые обозначают «семейные» или «домашние» ситкомы как именно те экранные произведения, сюжеты которых строятся на коллизиях одной семьи. Предполагается, что данные экранные произведения автоматически рекомендуются для семейного просмотра. Но здесь встаёт ряд вопросов. В частности, касающихся вульгарного юмора, свойственного ситкомам вообще, и имеющего место в семейных ситкомах в частности. Обилие семейных ситкомов на российских телеканалах («Моя прекрасная няня», «Папины дочки», «Воронины», «Счастливы вместе», «Кто в доме хозяин?», «Все любят Реймонда» и т. д.), возможность их влияния на культуру повседневности и

влияния на модели семейных отношений, периферийность серьёзного научного интереса к данному социокультурному явлению служит, по нашему мнению, актуальной причиной для исследования семейных ситкомов.

Различные интернет-ресуры отображают интерес зрительской аудитории к исполнителям и персонажам тех или иных семейных ситкомов. Сайт «Lady-mail.ru» долгое время включал рекламную рубрику «Спросим у Ворониных», где главные героини Вера и Галина Петровна обсуждали хозяйственную проблему и давали друг другу рекомендации. Замечательный сайт http://www.stranamam.ru/ до сих пор проводит опрос «Я – за ситкомы. А вы?». Среди отзывов отметим следующий: «Я, практически не смотрю телевизор. Ну вгоняют меня в депрессию ежедневные новости, а тупость некоторых передач в ступор... Я уже тут спрашивала, какие сериалы вы даете смотреть своим детям. В последнее время я основательно подсела на ситкомы в онлайне... Особенно семейные ситкомы. Очень помогает не драматизировать разные семейные неурядицы. Самые любимые "Как сказал Джим", "Бывает и хуже", "Долго и счастливо". Есть еще куча разных, которые смотрю с удовольствием. Начиналось все с "Друзей", потом "Теория Большого взрыва" и "Как я встретил вашу маму". Я конечно понимаю, что ситкомы – это тоже не верх интеллектуальной нагрузки, и гогот на заднем фоне кого-то раздражает... Но мне помогает, реально. А что вы смотрите?». Данная цитата интересна по нескольким позициям. Во-первых, она наглядно демонстрирует обеспокоенность мам на предмет – какие сериалы можно давать смотреть детям, то есть вновь возникает проблема просмотра всей семьёй. Во-вторых, проецируется двойственное отношение к ситкомам: и глуповаты, и раздражают в чём-то, и всё-таки своим оптимизмом заражают и становятся предпочтительнее иных ТВ-программ. В-третьих, перечисляются только зарубежные ситкомы и это тоже является показателем предпочтений.

Однако, отечественные семейыне ситкомы тоже собирают своих фанов. У семейного ситкома «Папины дочки» есть официальные сайты, есть сайты фан-клубов: papinydochki.tv; vk.com/official_sayt_papiny_dochki; papiny-dochki.com/; papin-dochki.ucoz.com/. Наполнение данных сайтов держится на «трёх китах»: информация о сериях, информация о личной жизни актёров, «приглашения познакомиться» от фанов актрис/персонажей. Сказать нечто весомое и влиянии данного сериала на культурную жизнь телезрителя сложно. Некоторые сайты напрямую спрашивают мнение о семейных ситкомах. Например, на сайте http://otvet.mail.ru/question/ задаётся вопрос: «Вы сами различаете эти семейные ситкомы?/Папины дрочки, Воронины, Кто в доме хозяин, Шаг за шагом..../». Ответы: Сава Оракул : «Бо-о-о-о-о-оже.... Совершенно не различаю»; Илья Соколов Профи: «По музыке в начале»; АЛЕНУШКА Мудрец: «Я вообще. сериалы не смотрю и вам не советую»; ЕэЛь Оракул: «А я их не смотрю. Поглядываю "Клинику" и всё»; Агрепина Ли Мастер: «Ну вообще да... у них сюжеты разные... и смыслы.. . Это тоже самое

что сказать: Все белые на одно лицо!»; М – 402 Оракул: «Я их не смотрю! Дети правда на "дочек" запали...»

Таким образом, вырисовывается общая картина двойственного отношения к семейным ситкомам: есть плюсы (позитив, динамичность, узнаваемость современной реальности, семейных конфликтов и даётся оптимистичный способ их разрешения, яркие персонажи), есть минусы (вульгарный юмор, назойливый смех за кадром, примитивность сюжетов, заранее предугадываемая схема развития действия, отсутствие интеллектуальной насыщенности). Однако, стабильность присутствия семейных ситкомов в сетках вещания многих телевизионных каналов говорит о востребованности просмотра данных экранных произведений. Изображение семьи даёт возможность «проживания» семейных конфликтов, исполняет функцию своеобразного общения между телевизионной семьёй и телезрителем. Как отмечает исследователь телевидения Н. В. Суленёва: «Телевидение осуществляет множество ролей и функций по вовлечению гражданина в процесс наблюдения, сопереживания, анализа действительности» [5, с.4]. Телевидение создаёт свой мир, свою культуру, где возможно виртуальное общение. Процитируем исследователя медиакультуры Н. Б. Кириллову: «Культура (от латинского cultura – возделывание) – это «возделанный мир» для существования личностей, чьи потребности мотивируются уже не столько биологическими, сколько социальными интересами и потребностями; это сфера для осуществления именно интеллектуальных и социальных необходимостей. В ряду таких потребностей выделяется, прежде всего, стремление к созиданию и общению» [3,с.16]. Телевидение становится проводником в современном общении, мотивирует оценочные действия и поступки, что делает исследование телевидения как социокультурного феномена по-прежнему актуальным [2]. В свою очередь, явление семейных ситкомов нуждается в пристальном внимании и изучении, так как существует институт семейно-брачных отношений[1]. Семья по-прежнему имеет доминирующее влияние на человека. И здесь вновь не всё однозначно. К. Г. Юнг отмечал: «Родители – самые близкие и влиятельные для ребёнка родственники. Но у взрослых это влияние ограничивается, поэтому imagines родителей в максимальной степени оттесняются от сознания и в силу своего продолжающегося, может быть, даже угнетающего влияния легко приобретают негативный признак» [6, с. 253]. Семейные ситкомы «отзеркаливают» трансформацию семейных отношений и семейных ценностей современного российского общества. Можно предположить и их влияние на процесс модификации данных отношений и ценностей. Проявленность взаимообразного влияния семейных ситкомов и современного российского телевидения легче всего отследить через интернет-ресурсы. Результаты такого рода анализа служат точкой опоры, по нашему мнению, для обоснования более глубокого исследования семейных ситкомов.

1. Абдурагимова, Х. А. Структура и классификация семейных ценностей // Абдурагимова Хадит Абдурагимовна. – Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов (Интернет-ресурс: www.Jurnal.org). – 2008г.
2. Герасимова, С. А. Телевидение как средство формирования культурных ценностей личности: дис. … канд. культурологии: 24.00.01/ Герасимова Светлана Анатольевна. – Санкт-Петербургский университет, 2000. – 156 с.
3. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну[Текст] / Н. Б. Кириллова. – 2-е изд. – М.: Акакдемический Проект. 2006. – 448 с. – («Технологии»)
4. Мисиров, Р. Б. Трансформация традиционных семейно-брачных ценностей в условиях современных социо-культурных изменений: дис. …канд. философ. наук: 09.00.11 / Мисиров Рустам Борисович. – Нальчик, 2006. – 146с.
5. Суленёва, Н. В. Современная телевизионная режиссура в аспекте работы над художественным текстом : дис. …доктора культурологии: 24.00.011/ Суленёва Наталья Васильевна. – Ярославль, 2010. – 374с.
6. Юнг К. Г. Собрание сочинений. Психология бессознательного / Пер. с нем. – М.: Канон, 1994. – 320 с. – (История психологической мысли в памятниках).
7. Hennon, T., Kuvalanka, E. Does Father Still Know Best? An Inductive Thematic Analysis of Popular TV Sitcoms / Timothy Hennon, Elise Kuvalanka // Miami University 2009 by the Men's Studies Press, LLC. http://www.mensstudies.com.

Н. Г. Новикова, М. В. Моторная

ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДОКУМЕНТ»

Ряд авторов в толковании национального документа исходят из более общих понятий. Так, Ю. Н. Столяров выводит понятие «национальный документный ресурс», объединяющий совокупность документных ресурсов [3, с. 37-46]. Автор придерживается национально-государственного компонента как наиболее универсального, имеющего общероссийское значение.

В статье нами предлагается редко усиливаемая национально-этническая специфика. Мы исходим из вещественных документов на традиционной материальной основе. В качестве базового термина используем формулировку ГОСТа: «документ, документированная информация – зафиксированная на материальном носителе информация с реквизитами, позволяющими ее идентифицировать» [2, с. 7].

Основываясь на теоретических представлениях документоведения Г. Ф. Гордукаловой [1, с. 69-70], предложим свойства национального документа:

1. Материальные. Представлены материальной конструкцией: издательско-полиграфической, знаковой, художественной.

2. Информационные. Внутренняя форма связана с содержанием, смысловыми, стилистическими особенностями; достаточно индивидуализирована.

3. Функциональные. Дают возможность использования в любой сфере, связанной с национально-этническим компонентом – информационные технологии, политика, экономика, образование, культура, религия и т. д.

4. Структурные. Основные части и элементы национального документа едины: вводная часть, основная часть, заключение. У национальной

книги, например, они вариативнее: введение, предисловие, вступительная статья и т. д.

Перечислим функции национального документа:

1. Мемориальная. Закрепление, прежде всего, культурных традиций конкретного народа.

2. Коммуникативная. Взаимосвязь автора и национального потребителя, их обратная связь.

3. Кумулятивная. Накопление информации идет медленнее, от поколения к поколению.

4. Информационная. Потребности в специфической информации (о народе, территории, в том числе на различных языках народов мира).

Приведем собственную дефиницию понятия **«национальный документ»** – *информация на различных носителях и языках народов мира.* Представления о видовом составе национальной продукции расширяются за счет включения разноязычных документов на различных материальных носителях (традиционных, мультимедийных, электронных).

Итак, понятие «национальный документ» продолжает формироваться и уточняться. Для решения конкретных теоретических и практических задач вносится языковая и типо-видовая специфика в его определение.

1. Гордукалова, Г. Ф. Документоведение : учебник / Г. Ф. Гордукалова, Т. В. Захарчук, Е. А. Плешкевич. – СПб. : Профессия, 2013. – Ч. 1. Общее документоведение. – 320 с.
2. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов : метод. рекомендации по внедрению ГОСТ Р 6.30-2003. / Росархив; ВНИИДАД. – М., 2003. – 90 с.
3. Столяров, Ю. Н. Документный ресурс : учеб. пособие для студентов вузов / Ю. Н. Столяров. – М. : Либерея-Бибинформ, 2009. – 224 с.

Т. Д. Рубанова

РЕВОЛЮЦИЯ ДАННЫХ В КНИЖНОМ ДЕЛЕ

Современный рынок книжной дистрибуции активно развивается под влиянием новых технологий. К подобного рода новациям можно отнести чтение через магазин-приложение для мобильных устройств, продажу книг через собственный для издателя или интернет-магазина букридер со встроенным доступом к книжному магазину, развитие сервисов облачной дистрибуции, которые за рубежом продвигает корпорация Google в своем магазине eBook Store и которые реализуются в отечественном проекте книжного клуба Bookmate.

Формирование массового рынка электронной книги может не только перераспределить каналы книжной дистрибуции и сделать привычными инструменты социального маркетинга, но и открывает новые возможности в мониторинге и анализе клиентской информации о читательском поведении и его использовании в профессиональной деятельности.

Благодаря развитию моделей дистрибуции электронного контента с помощью новых технологий у правообладателей появляется возможность получить доступ к информации не только по количеству загрузок принадлежащих ему предложений и сделанных в нем покупок, но и по поведению пользователя при приобретении контента (какие именно материалы читал, сколько времени на это затратил и проч.). При авторизации пользователя и постоянном мониторинге его поведения можно реализовывать точечный маркетинг: предлагать пользователям различный контент в зависимости от их предпочтений, делать специальные предложения, показывать адресную рекламу [4, с. 59]. Эти новые возможности профессор социологии Дана Бет Вайнберг называет «**революцией данных в книжном деле**» [3]. Многие продвинутые издатели создали специальные отделы по обработке данных, которые заменяют им консультации высокооплачиваемых экспертов.

Крупные издательские компании начали активно изучать не только объемы и динамику продаж, но и отслеживать клиентскую информацию о том, какие книги клиент приобретает и как он их читает, то есть – само читательское поведение. Эта возможность есть у тех издателей и книготорговцев, которые имеют собственный букридер со встроенным доступом к книжному магазину (или плейлисту издательства). По данным с ридера Nook (издательство Barnes & Nobles) можно понять, «насколько далеко читатели заходят в чтении тех или иных книг, как быстро они читают, насколько они увлечены содержанием» [1]. Ссылаясь на аналитическую статью The Wall Street Journal, Л. Данилкин пишет, что специалисты Barnes & Nobles на основе данных, полученных по наблюдением за поведением клиентов, выяснили, что «книги в жанре нон-фикшн обычно читаются не подряд и неравномерно, тогда как романы обычно читают последовательно, с начала до конца; и что книги нон-фикшн, особенно длинные, обычно бросают читать раньше. Любители научной фантастики, любовного романа и детективов часто читают больше книг с большей скоростью, чем читатели «высокой литературы», и заканчивают большинство начатых книг. Читатели художественной прозы чаще бросают чтение и мечутся от одной книги к другой» [Там же].

Пользователи Kindle (ридер от Amazon) подписывают соглашение, по которому компания получает разрешение вытягивать из устройства разнообразную информацию (сколько часов вы читали книгу без перерыва, что пропустили в тексте, какую последнюю страницу читали, какие делали пометки, подчеркивания, аннотации) на свои серверы данных. Amazon, выявив наиболее популярные у читателей абзацы книг, использует их на своем сайте как списки «самых популярных мест».

Эту информацию можно использовать не только в рекламе и продвижении книги. На основе этих данных издатели смогут создавать именно те книги, которые лучше держат внимание читателей.

Уже сегодня на основании данных издательства Barnes & Nobles о том, что многие читатели не дочитывают длинные нехудожественные книги, запущен выпуски небольших по объему тематических выпусков книг, посвященных самым разным темам и проблемам. Зная, в каком месте книги читатели чаще всего останавливают чтение, издатели стремятся предотвратить это, давая в этом месте книги видео или ссылку на интернет-сайт. Так создаются цифровые книги «улучшенного типа».

Особенно подвинулась в этом отношении Coliloquy – компания, которая продает через Kindle, Nook и Android цифровые книги, в которых можно выбрать «ваш собственный стиль повествования» (читатель может самостоятельно выбрать внешний облик персонажей, тип их реакций на те или иные события). Эти читательские пожелания учитываются и в дальнейшем направляются авторам, которые затем приспосабливают сюжетные линии в своих следующих книгах с тем, чтобы в них нашли наиболее популярные варианты выбора читателей. Все это кажется голым вымыслом, если бы не статистика, которую приводит Л. Данилкин: «С начала года компания [Coliloquy] выпустила восемь книг – и сейчас ассортимент расширяется в сторону детектива, юридического триллера и экспериментальной прозы. Точные результаты продаж не открываются, но известно, что 90 % читателей книг этого издательства заканчивают купленные книги, а 67 % еще и перечитывают их» [2]. Это очень высокие показатели.

Таким образом, результаты издательского мониторинга за читательским поведением, могут не только использоваться для принятия маркетинговых решений по продвижению книг, но и в перспективе (надеюсь, – отдаленной – Т. Р.) могут повлиять на деятельность авторов.

1. Данилкин, Л. Казусы : Как книги шпионят за читателями / Лев Данилкин. – Режим доступа: http://vozduh.afisha.ru/archive/kak-knigi-shpionjat-za-chitateljami/. – Дата обращения: 25.04.2014.
2. Данилкин, Л. Как книги шпионят за читателями. Ч. 2 / Л. Данилкин. – Режим доступа: http://vozduh.afisha.ru/archive/kak-knigi-shpionjat-za-chitateljami-chast-2/. – Дата обращения: 25.04.2014.
3. Десять тенденций развития мирового книжного рынка в 2014 году. – Режим доступа: http://pro-books.ru/sitearticles/14103. – Дата обращения: 25.03.2014.
4. Журавская, Н. Цифровые издания : новые модели и решения / Н. Журавская // Кн. индустрия. – 2013. – № 4. – С. 58–59.

О. Ю. Рявкина

К ПРОБЛЕМЕ ЗАЕМНОГО ТРУДА В РОССИИ

Заемный труд – явление относительно новое для рынка труда России, который наряду с гибкой занятостью, срочными контрактами, работой без оформления трудовых отношений и т. п. относится к нестандартным формам занятости. В России подобная схема трудовых отношений появилась чуть больше 10 лет назад с приходом в начале 2000-х годов крупных иностранных компаний и кадровых агентств. За рубежом эта форма занятости широко распространена и регулируется Конвенцией МОТ № 181 «О частных агентствах

занятости», в соответствии с которой частным агентствам занятости даётся право найма работников с целью предоставления их в распоряжение третьей стороне. Россия не входит в число стран, ратифицировавших эту конвенцию и никак не регулирует эту форму трудовых отношений.

В данный момент отсутствует даже точное определение данного понятия. Несмотря на это, нестандартные формы занятости оказывают существенное влияние не только на сферу трудовых отношений, но и на общество в целом. Из-за них значительно меняется положение как работника, так и работодателя, меняется сам статус рабочего места, что не может не влиять на экономику и политику. Нестандартные формы занятости влияют на стоимость рабочей силы, на сумму выплачиваемых предприятием налогов, на отчисления в фонды страхования и так далее. Существенно трансформируются методы профсоюзной деятельности, обеспечивающей солидарность на низовом уровне. Профсоюзы рассматривают нестандартные формы занятости препятствием на своем пути, поэтому 2012 год был объявлен Конфедерацией труда России годом борьбы против заемного труда – одной из главных разновидностей нетипичной занятости [2].

Сущность заемного труда заключается в следующем: компания, как правило, оформленная юридически как кадровое агентство, заключает трудовые договоры с персоналом и в дальнейшем предоставляет этот персонал на возмездной основе заинтересованным компаниям-заказчикам. При этом работник заключает договор с одной компанией, а работает в другой. То есть это трехсторонние трудовые отношения: компания – частное агентство занятости – работник.

Практика применения заемного труда в России позволяет выделить такие его виды как аутстаффинг, аутсорсинг, лизинг персонала, предоставление временного и сезонного персонала на короткий срок. Аутстаффинг (дословно «вне штата») – работодатель выводит часть своих сотрудников за рамки штата и передает их другой организации, которая берет на себя некоторые функции работодателя и «поставляет» таких работников обратно на предприятие, где они ранее трудились. Аутсорсинг (дословно «внешний источник») – передача непрофильных функций организации (например бухгалтерский учет и отчётность, рекламная деятельность, уборка помещений, охрана, IT-обеспечение, наладка и обслуживание газового оборудования) внешним исполнителям – субподрядчикам (аутсорсерам). Лизинг персонала – это предоставление находящихся в штате агентства сотрудников на относительно длительный срок (от трех месяцев и до нескольких лет). Предоставление временного и сезонного персонала на короткий срок (на время сезонного пика). Рекрутинговое агентство само подбирает работников, заключает с ними договоры и полностью несет за них ответственность.

При этом соответствует современному российскому законодательству только аутсорсинг, так как в этом случае организация-пользователь

покупает услугу, а не труд конкретных людей. В соответствии с Гражданским кодексом (ГК РФ) каждый человек с момента своего рождения обладает правоспособностью, то есть способностью иметь гражданские права и нести обязанности (ст. 17 ГК РФ). Персонал не может являться объектом гражданских прав и его, соответственно, нельзя передавать в пользование или распоряжение третьей стороне.

«На сегодняшний день никакими нормативными документами использование заёмного труда не регулируется. Действующее законодательство предусматривает только две стороны в трудовых отношениях: работника и работодателя. Поэтому, строго говоря, такой вид построения отношений, когда появляется ещё и третье лицо – компания, где работник фактически исполняет свои обязанности, под запретом. Но некоторые практики подходят к решению этого вопроса с другой стороны: что не запрещено, то разрешено, поэтому, по факту, заёмный труд в России существует. И вроде бы всё хорошо, но только до тех пор, пока не начинают возникать спорные или опасные моменты. Всё может начинаться с того, что работника лишают каких-либо гарантий (дополнительного отпуска, надбавок и т. п.), и доходить до более серьёзных случаев, когда сотрудник получает производственную травму, профзаболевание... Тут-то и возникают вопросы: кто и за что отвечает, на которые в законодательстве ответов нет. В итоге самыми незащищёнными при заёмном труде оказываются не только работники, но и компании, использующие заёмный персонал. Последние могут пострадать, если им попадётся неудачный и нерадивый работничек», – высказывает мнение главный редактор кадровой справочной системы «Система Кадры» Вероника Шатрова [1].

В любом случае, следует констатировать, что практика использования заемного труда в России опережает формирование необходимой правой базы. В Государственной Думе уже второй год находится на рассмотрении Законопроект № 451173-5 «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации», который первоначально был направлен исключительно на выработку мер, препятствующих уклонению работодателей от заключения трудовых договоров путем необоснованного заключения договоров гражданско-правового характера, использования механизмов заемного труда, но в ходе рассмотрения претерпел значительные изменения, учитывающие интересы работодателей.

Аргументы сторонников заемного труда носят в основном экономический характер в духе методологического индивидуализма, который рассматривает политику экономии на издержках как основной принцип повышения прибыльности. Компании значительно экономят на издержках связанных с оплатой фактора труда, который в соответствии с общемировыми тенденциями становится одним из наиболее дорогостоящих ресурсов. Кроме того простота найма и увольнения позволяет компаниям повысить свою гибкость и адаптивность к изменениям конъюнктуры рынка, что

повышает их конкурентоспособность. Помимо этого также следует учитывать общемировую тенденцию повышения мобильности рынка труда.

Противники легализации заемного труда в России преимущественно апеллируют к социальной составляющей трудовых отношений: сложившаяся на протяжении XX века система трудовых отношений предусматривает прямые двухсторонние отношения работодатель – наемный работник, что соответствует принципу неотделимости труда от личности работника и его исключительного права распоряжаться этим ресурсом. Вся система защиты интересов наемных работников может рухнуть в случае признания трехсторонних отношений, обезличивающих труд и низводящих его до уровня обычного товара, подлежащего перепродаже.

Так же следует отметить наличие тенденции на рынке труда, противоположной по смыслу политике экономии на издержках труда, которая соответствует теории человеческого капитала и инвестиций в него как основной фактор конкурентоспособности кампании, что невозможно без долгосрочных контрактов, системы повышения квалификации и мотивации сотрудников.

Если законопроект будет принят в текущем варианте, то «сдавать в аренду» сотрудников смогут только отдельные кадровые агентства, которые должны будут пройти специальную госаккредитацию, а также взаимозависимые компании, которые смогут перераспределять персонал внутри своей группы. При этом использовать заёмный труд можно будет только временно: не более чем на 9 месяцев, т. е. лизинг персонала или долгосрочная аренда, которая встречается сегодня на практике, будет под запретом. Ещё одно ограничение проекта: численность арендованных сотрудников не должна превышать 10% от общего числа работников компании. Если же понадобится привлечь больше, то потребуется получить согласие у профсоюза. Данный пункт не позволит выводить сотрудников полностью за штат компании, когда все ресурсы и средства сосредоточены в одной организации, а сотрудники в другой, которой и предъявить нечего в случае форс-мажора и намерения по-быстрому прикрыть деятельность и избавиться от лишнего персонала [1]. Так или иначе, но оставлять без государственного регулирования существующую практику заемного труда в России нецелесообразно.

1. Башурина, С. Заемный труд в России: в ожидании чуда? [Электронный ресурс] // Деньги и Карьера. – Режим доступа : http://moneyandwork.ru/?p=1181.
2. Кулаев, М. Нестандартные формы занятости в современной России [Электронный ресурс] // Новые профсоюзы. – Режим доступа : http://novoprof.org/2012/05/kruglyj-stol-nestandartnye-formy-zanyatosti-v-sovremennoj-rossii.html#more-485.

А. Ю. Рязанова

РЕГИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ПОДХОДЫ В ИЗУЧЕНИИ И СУЩЕСТВУЮЩИЕ МОДЕЛИ

В отечественной литературе при исследовании культурной политики на региональном уровне используются различные подходы, которые позволяют раскрыть ее многогранность.

Определим вначале, что означает термин «регион». В зависимости от научных дисциплин понятие «регион» анализируют по различным основаниям.

Г. М. Казакова определяет понятие «регион» как особая форма организации социума, характеризующийся как общими чертами и закономерностями организации, так и специфическими особенностями, обусловленными историческими и культурными традициями той или иной местности [4].

Идентификационным признаком региона является региональная культура. Региональная культура является особой формой самосознания региона, она определяет его самобытность и уникальную специфику. Г. М. Казакова констатирует, что «регион как социокультурное пространство является многослойным, таковым его делает многогранность культуры» [4].

В. А. Курячий дал определение термину «регион» как «духовно-культурную общность некоего пространства, которая во многом определяется этнокультурном составом аудитории и ее историко-культурным потенциалом, но не исчерпывается ими». Понятие «регион» опирается, по мнению В. А. Курячего, на четыре составляющих региональности: ландшафтную, архитектурно-планировочную, этнокультурную и историко-культурную локализацию [6].

Таким образом, региональная культурная политика представляет собой многоуровневое явление, связанное с реализацией культурного потенциала региона.

С позиции культурно-средового подхода необходимо рассматривать три основных подсистемы регулирования и взаимодействия культурного пространства региона: культурная микросреда отдельного учреждения или ведомства; культурная среда региона на межведомственном уровне и межрегиональная культурная среда [2, с. 310].

Региональная культурная политика, по мнению С. А. Копацкой, является политика, в которой учитываются региональные факторы развития, спроецированные цели и задачи с федерального уровня на региональный уровень. С. А. Копацкая определила цель региональной культурной политики – «сведение к минимуму тех региональных неравенств, препятствующих социально-экономическому развитию страны».

По мнению С. А. Копатской, вмешательство государства в региональную культурную политику не зависит от доли его участия в финансировании культурной политики. Если государство снимает с себя обязанности полного финансирования культуры, то оно выполняет стимулирующую роль по привлечению средств в развитии культуры регионов. Процесс

регионализации или децентрализации культурной политики не означает, что государство передает все вопросы региональным и муниципальным властям. Государство становится заинтересованным в расширении участников региональной культурной политики, так как это создает дополнительную защиту для развития культуры [5].

Также предлагаются модели культурной политики и на уровне региона. Т. В. Абанкина предлагает модели использования культурных ресурсов для устойчивого регионального развития [1; с. 6]:

1. модель эволюционного развития с опорой на территориальные ресурсы. Данная модель учитывает местоположение территории, культурное наследие и торговлю.

Интерес к культурному наследию стимулирует приток на территорию частных инвестиций и финансовых ресурсов. Тем самым постепенно меняется социальная структура населения: рост цен на недвижимость и стоимость жизни в городе «вымывают» группы населения с низкими доходами и привлекает высокодоходные группы, ориентированные на стабильный уклад жизни. Но при этом идет постепенное снижение темпа культурных инноваций и территориального развития.

2. модель постиндустриального замещения (деиндстриализации). Происходит смена типа территориального развития: сворачивается промышленное производство, развиваются культурные, образовательные и творческие индустрии, формируется новая структура занятости, развивается обслуживающая экономика, стимулируются инвестиции в недвижимость, при этом идет рост безработицы.

3. модель анклава. На территории малых городов создается федеральное или региональное учреждение культуры. Формируется внешний поток экскурсантов. Как правило, возникают конфликтные отношения с местным сообществом.

В российских регионах чаще всего приходится сталкиваться именно с такой моделью использования культурных ресурсов. Таим образом, ключевой задачей становится создание условий для перерастания модели анклава в модель государственного-частного партнерства [1, с. 15].

Г. Л. Тульчинский предлагает адаптационную модель для региональной культурной политики, выделяя ее основные направления.

Первое направление региональной культурной политики связано с национально-культурной политикой, способствующей возрождению и развитию традиционной основы. В нее входит поддержка народных праздников, традиций и языка.

Второе направление – это создание «культурного образа» городов (имиджмейкерство) [8, с. 122]

Зеленцова Е. В., Мельвиль Е. Х. выделяют проектный подход в изучении региональной культурной политики. Авторы утверждают, что проект, как технология прорыва, работает там, где систематические и экстен-

сивные усилия оказываются неэффективными, или там, где они просто невозможны.

Проектный подход позволяет на основе новых типов культурной деятельности формировать «документ», а не наоборот. На сегодняшний день каждый российский регион имеет стратегию социально-экономического развития. Но очень часто в реальности ничего не происходит, поскольку в существующих управленческих системах нет субъектов, умеющих или способных научиться работать по-новому. По такому подходу в Пермском крае появился «Пермский проект».

Е. В. Зеленцова предлагает использовать культурную политику, направленную не на создание готовых продуктов и услуг, а на запуск процессов, актуализирующих культурные ресурсы самих территорий, – как способ поиска человеческой идентичности и формирования своего образа и стиля жизни на территории [3, с. 10].

На уровне региона О. Ю. Мурашко выделяет социокультурный подход в изучении культурной политики. По мнению автора, социальный контекст культурной политики государства основывается на индивидуальном опыте, но культурная политика реализуется в масштабах всего общества. Поэтому участие в культурной политике, как органов власти, так и всех структур гражданского общества требует координации их деятельности и определения взаимоотношения между ними. Перспектива развития таких взаимоотношений видится именно в формирующимся институте социального партнерства [7, с. 50].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что оптимальная модель региональной культурной политики разрабатывается в соответствии с политической, экономической и культурной традицией того региона, для которого она создается.

1. Абанкина, Т. В. Развитие государственно-частного партнерства в сфере культуры [Текст] / Т. В. Абанкина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2010. – №2. – С. 5–17.
2. Генова, Н. М. Вариативная модель развития структуры культурного пространства региона в культурной политике [Текст] / Н. М. Генова // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №1. – С. 308–314.
3. Зеленцова, Е. В., Мельвиль, Е. Х. Концепция культурной политики Пермского края [Текст] / Зеленцова, Е. В., Мельвиль, Е. Х. // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2011. – №2. – С. 7–35.
4. Казакова, Г. М. Регион как субкультурный локус (на примере Южного Урала) [Текст] : автореф, – М., 2009
5. Копатская, С. А. Формирование культурной политики как фактора регионального развития [Текст] : автореф. – СПб., 2009.
6. Курячий, В. А. Региональная культурная политика: проблеммы формирования структуры [Текст] : автореф. дис. …д-ра культурол. – М., 2005
7. Мурашко, О. Ю. Социальное партнерство: социокультурный подход [Текст] / О. Ю. Мурашко // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2011. – №3. – С. 48 – 51.
8. Тульчинский, Г. Л. Маркетинг в сфере культуры : учеб. для вузов [Текст] / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – М. : Лань, 2009. – 496 с.

С. С. Соковиков

ПРИНЦИП ДОПУСТИМОСТИ И ПРОИЗВОЛЬНОСТЬ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Под интерпретацией в самом общем виде можно представить процесс и результат понимания, истолкования и объяснения значений и смыслов какого-либо объекта внимания. Разумеется, в различных сферах деятельности, в пределах разных культурных традиций, направлений и школ и сам концепт интерпретации, и присущие этому процессу процедуры воплощаются специфичным образом. В этой достаточно сложной проблематике нас интересует лишь один аспект: допустима ли в интерпретационных процедурах произвольность, а если это так, то в каких проявлениях это можно увидеть.

Вопрос не так прост, если учесть, что сам термин «произвольность» нагружен, как правило, негативными коннотациями. Произвольность при этом понимается как синоним необоснованности, беспочвенности, голословности, неправомерности, огульности и т. п. В таком случае произвольность в интерпретации по определению приводит к построению искусственных конструкций, ложных по отношению к фактологическому полю объекта и искажающих его истинные значения и смыслы.

Однако существуют сферы деятельности, в которых произвольные допущения не только не заслуживают негативной оценки, но выступают одним из конституирующих условий. Так, например, подобные допущения представляют неотъемлемую основу сюжетики фантастических произведений. При этом именно степень изобретательной произвольности и разнообразие вариантов допущений (от фольклорно-мифологических до научно-технических) делает привлекательными фантастические тексты. Но и в этих случаях речь не идет о «беспочвенном», абсолютно искусственном конструировании неких «фантомов». Так или иначе, отправной точкой здесь выступает безусловная, подлинная реальность, подвергающаяся реинтерпретации через введение сугубо фантастического, произвольного допущения, которое, тем не менее, разворачивается в контексте, латентно сохраняющем черты все той же безусловной реальности, существующей по объективным закономерностям. Более того, именно системность, функциональная основательность подобного гибридного фантазийного мира снимает такие оценки произвольности, как неправомерность, безосновательность, голословность и т. д.

Сложнее дело обстоит в научной сфере. Здесь, как правило, произвольности отказывается в праве быть включенной в какие бы то ни было научные построения. Более того, в случае обнаружения произвольности в каких-либо положениях, выдвигаемых от лица ученого, они маркируются сообществом как вненаучные, антинаучные и т п. В определенной степени такая оценка правомерна, если подобные положения носят действительно фантастический, категорически искусственный характер, противоречащий непреложно установленным и верифицированным фактам. Представляется, однако, что значимость произвольности в научной сфере не ограничивается только такими проявлени-

ями. На наш взгляд, элемент произвольности, о котором, например, говорит Т. Кун в работе «Структура научных революций» [2, с. 21], органически присущ не только художественному, но и научному творчеству.

Представляется, что в основе своеобразной «реабилитации» произвольности в контексте научной деятельности может быть положен тезис о значимости воображения (как, например, основы мысленного эксперимента) и фантазии в работе ученого, что сегодня не вызывает особых сомнений [См., напр.: 1; 3; 4]. Именно здесь, на наш взгляд, содержится не просто возможность возникновения произвольности, но она существует как неизбежный элемент (аспект) гипотетических построений. Другое дело, что в этом случае произвольность выступает не как беспочвенность, но в ином спектре синонимических значений, а именно: независимость, самостоятельность, свободность, факультативность и др.

Причем произвольность в научных интерпретациях может проявляться в различных вариациях. Так, например, Г. И. Рузавин справедливо отмечает: если «теория представлена в аксиоматической форме, то все аксиомы считаются равноправными. Однако такой подход лишает исследователя возможности выделить центральные идеи и предположения теории, мотивировать их выбор. В результате этого, <…>, исходные идеи и предположения теории кажутся произвольными допущениями» [5, с. 97]. Отметим, что нередко возникают ситуации, в которых названные положения представляются оппонентам именно произвольными в негативных смыслах, что приводит к резко выраженным коллизиям, не обязательно опровергающим, впрочем, возможную эвристичность подобной произвольности. Собственно, сама оппозиционность конкурирующих по какой-либо исследовательской проблеме теоретических позиций служит основанием расценивания в качестве произвольных (недопустимых, неосновательных, «сумасшедших» и пр.) положений своих оппонентов. Причем следует иметь в виду, что речь идет о дискуссиях в научной среде, где противоборствующими сторонами используется рациональная аргументация! Это, однако, не исключает исхода спора, при котором (например, с получением новых данных или применением особых методов) обе оппонирующие стороны окажутся в положении носителей произвольных (в негативном смысле) воззрений.

В других случаях «эффект произвольности» возникает в ситуации, когда совокупность накопленных эмпирическим путем материалов не поддается интерпретации с помощью наличных теоретических положений. Тогда и возникают своеобразные «предтеории», опирающиеся в значительной мере на произвольные допущения, формируемые, разумеется, с учетом исследовательского опыта, соотносящиеся с имеющимися теоретическими основаниями, но неизбежно включающие и элементы воображения и (что важно в аспекте темы) фантазии, как раз и привносящие долю произвольности. Разумеется, далее следует проверка подобных допущений с помощью инструментального аппарата науки, их дополнение, коррекция

или опровержение. Однако сама по себе ситуация регулярного проявления произвольных (вероятностных) допущений в ходе научного поиска вполне органична, в целом – неустранима.

Дело в том, что вероятностные допущения делаются, как правило, на основе НЕПОЛНЫХ данных. Это означает, что допущение формируется, формулируется и принимается в качестве рабочего инструмента по отношению к предметному полю, в которое априори входят локусы неопределенного, часто – неизвестного содержания. Однако ничто не может гарантировать, что при получении в ходе дальнейшего исследования с необходимостью ПОЛНЫХ данных гипотетическое допущение будет подтверждено полностью или хотя бы частично.

Понимание этого выводит на рассмотрение ряд дополнительных вопросов, которые выходят за рамки данного материала, но представляют интерес в контексте темы. Так, например, заслуживает специального внимания роль личностно-индивидуальных особенностей исследователя или художника в степени и специфичности произвольного в их творчестве. Отдельной темой может стать соотношение проявлений произвольности в различных сферах: научной, религиозной, правовой, политической, художественной и др. Отнюдь не лишним было бы философско-культурологическое осмысление самого феномена произвольного, понимание которого ограничено пока либо узко дисциплинарными рамками (психология, педагогика), либо перегружено идущими от обыденности негативными коннотациями. Наконец, не всегда ясным выступает вопрос степени допустимости в использовании произвольных построений.

В любом случае, весьма показательными, не потерявшими значения и сегодня, звучат слова А. де Сент-Экзюпери, сказанные еще в 1939 году: «Теоретик верит в логику. Ему кажется, будто он презирает мечту, интуицию и поэзию. Он не замечает, что они, эти феи, просто переоделись, чтобы обольстить его как влюбчивого мальчишку. Он не знает, что как раз этим феям обязан он своими замечательными находками. Они представляются ему под именами «рабочих гипотез, «произвольных допущений», «аналогий», и может ли теоретик подозревать, что, слушая их, он изменяет «суровой логике» и внемлет напевам муз…» [6].

1. Бунге, М. Интуиция и наука./ пер. с англ. Е. И. Пальского; Редакция и послесловие канд. филос. наук В. Г. Виноградова. М., 1967.
2. Кун, Т. Структура научных революций / пер. с англ. И. З. Налетова. Общая ред. и послесловие С. Р. Микулинского и Л. А. Марковой. М., 1975.
3. Левинсон-Лессинг, Ф. Ю. Роль фантазии в научном творчестве. Пг., 1923.
4. Пармон, Э. А. Роль фантазии в научном познании. Минск, 1984.
5. Рузавин, Г. И. Методы научного исследования. М., 1975.
6. Экзюпери, А. де. Предисловие к журналу «Документ», посвященному летчикам-испытателям [Электронный ресурс] / А. де Сент-Экзюпери. – Режим доступа: litmir.me/br/?b=83723.

В. Е. Солдаткин

ПРОБЛЕМА МИЛОСЕРДИЯ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЮБИЛЕЯ СТАЦИОНАРНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ

Поводом к написанию данной статьи послужило событие, связанное с пересечением научных и профессиональных интересов автора. В сентябре 2014 года Полетаевскому психоневрологическому интернату исполнилось 80 лет. В наш безумный, стремительный век, когда десятилетие воспринимается особо значимым циклом жизненного пути социума, являясь маркером, фиксирующим смену целых поколений, для заведения особого рода деятельности этот срок может быть соизмерим только с сотнями жизней и судеб тех, кто так или иначе нашел здесь свой дом. Занимаясь подготовкой и проведением юбилейного торжества, посвященного этой дате, у нас появилась уникальная возможность провести небольшое исследование, связанное с проблемой милосердия в современном российском обществе.

Чувство любви к ближнему во все века было присуще человеку. С течением времени менялось лишь понятие о том, кто является нашим ближним. В доклассовом обществе чаще всего это кровные родственники: родители, сестры и братья, муж и жена. Впоследствии понятие о ближнем расширилось. Согласно христианской религии, ближний – это тот, кто создан по образу и подобию Божьему. Отсюда следует вывод: ближними являются все люди.

По мнению подавляющего большинства людей, потребность помогать ближнему – естественное свойство человека. Так мы устроены – нам необходимо быть кому-то нужными, полезными, жить не только для себя. Это одна из глубинных основ нашего существования в обществе. Народная традиция взаимопомощи основывалась в первую очередь на здравом смысле и опыте человеческого общежития: любой, кто помогает ближнему в беде, давая ему пищу и кров, знает, что, окажись он в подобной же ситуации, ему тоже можно рассчитывать на помощь со стороны других. Взаимопомощь обусловливает принцип равенства дающего и берущего – и тот и другой равны перед ударами судьбы.

Общественная система призрения (по-другому – заботы, опеки) на Руси стала складываться с принятием христианства. Через соблюдение христианских заповедей, предписывающих воздержание, молитву и милостыню, верующие получали искупление грехов и достигали духовного очищения. Христианство открыло славянам новый мир высоких нравственных ценностей любви и сострадания к ближнему, научило соединять молитву с милостыней, являющихся очистительной жертвой. Христианская идея милосердия объединяла всех людей независимо от их социального положения.

Милосердие понимается как сострадательное, доброжелательное, заботливое, любовное отношение к другому человеку, противоположное

равнодушию, жестокосердию, злонамеренности, враждебности, насилию. С принятием христианства забота о бедных и больных осеняется религиозным чувством и концентрируется в церквях и монастырях. К концу XVII века государство постепенно стало брать на себя роль Церкви в попечении о нуждающихся. Так по указу Петра I организация благотворительных учреждений, выполняющих функции больниц, богаделен и сиротских домов, была взята под его личный контроль.

На рубеже XIX–XX веков движение благотворительности, являющейся проявлением милосердия, приобрело в России поистине грандиозный размах, какого не знало ни одно европейское государство. Строились лечебницы, мастерские, учебные классы, открывались благотворительные центры и пункты помощи нуждающимся. Десятки, сотни тысяч и даже миллионы рублей жертвовались на благие цели, что свидетельствовало о процветании дела.

Советская власть, которой ежедневно приходилось решать бесконечное количество проблем и вопросов, касающихся не только выживания, но и жизнеустройства страны, все же находила время и средства на помощь обездоленным и больным соотечественникам. Примером тому Полетаевский дом-интернат, который начал свою деятельность на территории Челябинской области в сентябре 1934 года.

Сначала он имел два неприспособленных дома барачного типа с печным отоплением без водопровода и канализации на 100 человек. Из штата медработников – всего один фельдшер. Особенно тяжелые испытания дом-интернат перенес в годы Великой Отечественной войны.

В 1963 году было построено типовое двухэтажное здание на 110 человек с централизованным отоплением и водоснабжением. В 1969-м утверждена ставка врача, открыт физиотерапевтический кабинет.

За время своего существования заведение переменило много названий: дом-интернат для престарелых и инвалидов, пансионат для престарелых и инвалидов, геронтологический центр. В 2012 году дом-интернат был перепрофилирован в Государственное стационарное учреждение социального обслуживания «Полетаевский психоневрологический интернат». Менялись руководители, менялись сотрудники, но главный принцип: проживающие – такие же люди, как и все другие, только чуточку особенные – оставался неизменным. И все эти годы он был и остается для проживающих в нем настоящим родным домом, в котором есть своя душа. Благодаря заботе руководства и общей политике государства, сегодня это современнейшее учреждение, отвечающее всем последним требованиям. Уютные корпуса, живописная территория, новейшее оборудование позволяют максимально эффективно выполнять поставленные задачи. В течение последних двух лет проведена работа по укреплению материально-технической базы: произведена реконструкция жилого корпуса № 1, оснащен новым оборудованием медблок, приобретена современная новая мебель, оборудованы душевые и ванные комнаты для мытья тяжелых больных.

Большое внимание уделяется и совершенствованию содержательного аспекта деятельности учреждения в целях повышения качества жизни клиентов – оказание медико-социальной помощи происходит посредством полипрофессиональной бригады. «Предметом деятельности Интерната является предоставление гражданам пожилого возраста и инвалидам, страдающим психическими расстройствами, услуг по стационарному социальному обслуживанию, включая меры по созданию наиболее подходящих их возрасту и состоянию здоровья условий жизнедеятельности, реабилитационные мероприятия медицинского, социального и лечебно-трудового характера, обеспечение питания, ухода и медицинской помощи, организацию их отдыха и досуга». За этими скупыми строчками официальной информации, опубликованной на сайте Министерства социальных отношений Челябинской области – каждодневный труд десятков сотрудников, сделавших своим долгом заботу о проживающих. В условиях, когда последствия финансово-экономических, политических и социальных реформ в стране и мире ощущаются, прежде всего, социально незащищенными слоями населения, их деятельность приобретает особую значимость в деле оказания помощи страждущим. Их деятельность – настоящая Миссия Добра, Любви и Милосердия.

Эти ценности во все времена были характерной чертой российского общества. Остаются они таковыми и по сей день. Более того, именно сегодня, когда на наших глазах рушатся вековые устои общества, как никогда остро встает необходимость воспитывать в людях любовь, уважение и сострадание, которыми всегда славился русский народ. А те, кто являются настоящими хранителями этих базовых общечеловеческих ценностей, имеют полное право получить заслуженное признание и уважение. В результате проведения юбилейного торжества, связанного с 80-летием Полетаевского психоневрологического интерната, был сделан главный вывод: Дом Добра, Любви и Милосердия становится таковым только благодаря людям, которые вкладывают всю свою душу в любимое дело.

Т. П. Степанова

ДОСУГОВОЕ ОБЩЕНИЕ В РАКУРСЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ГЕРОНТОЛОГИИ

Одной из реалий современного общества является прогрессирующее старение людей. По оценкам ООН, население мира в возрасте 60 лет и старше в 2000 г. насчитывало 600 миллионов человек, в 2009 г. оно превысило 737 миллионов человек, а к 2050 г. по прогнозам составит более 2 миллиардов человек.

По данным управления статистики населения и здравоохранения Росстата Россия занимает третье место среди стран СНГ по количеству пожилых людей старше 65 лет – 13 % от общего числа жителей. (лидируют в этом списке Украина, где жителей такого возраста 16 %, и Белоруссия – 14 %).

Несмотря на множество негативных последствий, которые связаны со старением населения, необходимо отметить, что в новой демографической ситуации люди старшего поколения обладают значительным потенциалом в развитии любой сферы общественной деятельности.

Геронтология – наука, занимающаяся изучением возрастных изменений, происходящих в физическом и умственном состоянии человека, а также возникающих в связи с этим у человека проблем. Наряду с исследованием медико-биологических аспектов возрастных изменений не менее значимыми представляется социально-культурный аспект старения, изучение механизмов культуры в развитии культурных интересов, обеспечивающих активную жизненную позицию, продление социальной активности, поддержание качества жизни пожилых людей, их удовлетворенность своей жизнедеятельностью.

Наряду с изменением объективных показателей качества жизни людей пожилого возраста в обществе сохраняются стереотипы восприятия людей данной возрастной группы: с достижением пенсионного возраста (и особенно с прекращением работы) у пожилых людей снижаются показатели здоровья; утрата социального статуса влечет за собой сокращение (и упрощение) амплуа социальных ролей (ограничение ролями бабушки, дедушки, участника хора ветеранов, фольклорного коллектива и т. п.). Такие «рамочные клише» ограничивают социально-культурный ресурс, обеспечивающий качество жизни и конструктивное участие пожилых людей в жизни общества.

Для обозначения категории людей пожилого возраста в последнее время все чаще используется понятие «третий возраст», обозначающий период активной жизни человека, который начинается с его выходом на пенсию.

В настоящее время возникла острая необходимость создания социально-культурных проектов, способствующих актуализации и развитию культурного опыта людей третьего возраста.

Одним из авторов такого проекта является Владимир Яковлев (основатель и бывший владелец газеты «Коммерсант», создатель медиагруппы «Живи!» и экс-главред журнала «Cnob»), который недавно запустил новый проект «Возраст счастья». По его наблюдениям, себя комфортно чувствуют, испытывают счастье (удовлетворенность) люди, которые придерживаются здорового питания, много двигаются и посвящают время хобби. Результаты своих наблюдений он запечатлел в альбоме – фотографиях и историях о людях. В. Яковлев инициировал также проведение семинаров, тренингов для пожилых людей, направленных на социально-культурное управление процессом старения.

Одной из проблем в пожилом возрасте является проблема нарастающего одиночества человека. Особенно усугубляется данная проблема в связи с прекращением трудовой деятельности; особенностями современного домашнего уклада (утратой традиций многопоколенной семьи); сокра-

щение культурно-смысловых поводов общения; ограничение возможности установления новых социальных контактов.

В этой связи разнообразные практики социально-культурной деятельности направлены на создание условий для удовлетворения разнообразных потребностей людей третьего возраста, для организации досугового общения, способствующего их культурно-смысловой консолидации.

Нами было проведено обследование, в котором мы выделили возрастную группу людей пенсионного возраста. Было опрошено 300 человек в возрасте от 55 лет и старше, из них 44% мужчин и 56% женщин.

Среди опрошенных неработающие пенсионеры составили 69 %; работающие – 31 %. Материальный уровень как высокий отметили всего 4 % – респондентов пенсионного возраста; как скорее высокий, чем низкий; 7 % пенсионеров; скорее низкий, чем высокий 40 % пенсионеров; считают свой материальный уровень низким 45 % пенсионеров.

Участники исследования пенсионного возраста имеют преимущественно средне-специальное образование – 43 %; высшее – 38 %; неполное среднее – 13 %; среднее – 4 %; не одно высшее, ученую степень – 2 %.

У опрошенных пенсионного возраста свободного времени (по сравнению с молодыми людьми и средневозрастной группой) значительно больше: 7 и более часов – у 45 %, 5–6 ч. – у 34 %, 3–4 ч. – у 11 %, 1–2 ч. – у 8 %, до 1 ч. – у 2 %. Результаты опроса показывают, что респонденты пенсионного возраста располагают достаточно большим (в определенной степени – избыточным) объемом свободного времени, что открывает возможности для активного отдыха, самореализации, развития, а также делает необходимым создание специальных культурно-образовательных досуговых программ, адресованных данной возрастной группе.

Рассмотрим более подробно структуру занятий людей пенсионного возраста. Просмотру телепередач отдают предпочтение 56 % пенсионеров; получение новой информации значимо для 26% опрошенных; повышение профессионального уровня актуально для 18 % пенсионеров; книга остается востребованной постоянно и эпизодически для 48 % обследуемых; прогулки привлекательны для 27 % как постоянный вид занятий и 18 % – как эпизодический; поездки за город, на природу привлекательны для респондентов пенсионного возраста: для 46 % как постоянное занятие, 20 % – как эпизодическое; постоянно посещают учреждения искусства и культуры всего 7 % пенсионеров; участвуют в праздниках 26 %; посещают кафе, бары только 8 %; занимаются спортом 8 % респондентов; туризм привлекателен для 27 % – пенсионной группы; с компьютером свой досуг связывают всего 17% респондентов, однако 38 % людей пожилого возраста хотели бы освоить компьютерные игры и интернет-общение.

В условиях децентрализации, отсутствия объединяющей идеи на уровне государства досуговое общение, как отмечалось ранее, располагает значительным консолидирующим потенциалом на культурно-смысловом уровне.

Результаты исследования отражают высокий уровень развития у людей третьего возраста потребности в досуговом общении. Самоцельность досугового общения, связанная с удовлетворением личностно-значимых потребностей, выходит за рамки стереотипных представлений, отражает широкий спектр культурно-смысловых значений досугового общения, среди которых представлены когнитивные, социальные, креативные, аффективные компоненты. Данные потребности определяют выбор предмета досугового общения.

Досуговое общение привлекательно для 36 % респондентов пожилого возраста возможностью получить положительные эмоции; возможностью общения с близкими по духу людьми для– 47% обследуемых; информационная значимость досугового общения важна для 24 % пожилых людей; досуговое общение как стартовое условие для расширения социальных связей, контактов, круга общения актуально 33 % пожилых людей; индивидуальность, креативность другого, яркий событийный контекст привлекателен для 29 % обследуемых пенсионного возраста. Респонденты пенсионной группы в своем большинстве не связывают досуговое общение с возможностью креативного самовыражения (66 % из них затруднились ответить, для 20 % не имеет значения, однако, 14 % позитивно оценивают данную возможность) [2, с. 159-192]

Полученная в результате опроса информация позволяет сделать вывод о том, досуговое общение людей старшего возраста с одной стороны, привлекает респондентов своей душевностью и предсказуемостью, гарантирующей привычный ход событий, уклад и ритм жизни, а с другой – является источником получения новой информации, социальных контактов, положительных эмоций и пользы (в соответствии с их представлениями, адекватными возрасту, социальному опыту, культурному багажу).

Полученные в ходе исследования данные показывают, что наряду с медико-биологическими аспектами старения приобретают большое значение социально-культурные аспекты геронтологии, исследование которых должно стать приоритетной задачей специалистов разных отраслей, быть направлено на улучшение качества жизни людей третьего возраста, содействие их удовлетворенности своим социально-культурным статусом.

В этой связи важной задачей специалистов социально-культурной деятельности является исследование особенностей людей пожилого возраста в современном культурно-историческом контексте; в преодолении стереотипов восприятия данной возрастной группы; в сочетании традиционных и инновационных практик организации социально-культурной деятельности, досугового общения людей третьего возраста. В настоящее время наиболее актуальными для пожилых людей представляются культурно-образовательные, культурно-технологические практики («Компьютерные курсы», «Школа правовой культуры», «Экономические «университеты», «Клубы продвинутых потребителей», «ЖКХ-ликбез», «Имидж-студия», «Студия «Модные тренды», «Лабо-

ратории ремесел» (декупаж, ба́тик, витраж, квиллинг и т. д.), «Baby sitter» – агентство, «Консультационный центр» (помощь в подготовке детей к экзаменам, в строительстве дачного домика, в садоводстве и т. д.), «Лаборатория креативного досуга», «Хобби-центр» и т. д. Таким образом, создаются условия для актуализации, реализации культурного опыта людей третьего возраста, а с другой для развития данного опыта.

1. Мацукевич, О. Ю. Социально-культурная ресоциализация пожилых людей // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2 (19).
2. Степанова, Т. П. Диверсификация досугового общения: методология, теория, технологии / Т. П. Степанова; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2011
3. Яковлев В. Как быть счастливым в пожилом возрасте ttp://www.vitamarg.com/konsultacii/life/2874-bit-schastlivim-v-pozhilom-vozraste

Ю. А. Таушканова

АНИМАЦИЯ В СЕМЕЙНОМ ТУРИЗМЕ

Совместный семейный досуг в настоящее время, перестал быть предметом планирования и обсуждения во многих российских семьях. На первое место в семье вышли такие функции семьи как экономическая и хозяйственно-бытовая, функция по содержанию детей, а такие функции семьи как воспитательная, коммуникативная, досуговая функции уходит на второй план. Большой редкостью стало совместное обсуждение прочитанных книг и журналов, еще реже – совместные выходы на природу, игры и т. п. А между тем совместный досуг является достаточно совершенным механизмом сплочения членов семьи, разрешения конфликтов, достижения общих целей и ценностей. Через досуговую деятельность возможно проведение психолого-педагогических мероприятий учреждениями социально-культурной сферы, для восстановления дефицитарности функций семьи и в первую очередь воспитательной, эмоциональной, социального контроля [2, с. 214].

По мнению Т. Г. Киселевой, особая ценность семейных досуговых форм состоит в том, что в них активно включены и интенсивно задействованы различные механизмы общения: семья – дети, дети – дети, дети – подростки – взрослые. Одновременность этих контактов придает семейному досугу эмоциональную привлекательность, душевность, теплоту. Внутрисемейные досуговые отношения уже сама по себе несут реабилитационную функцию, активно воздействуют на создание благоприятного психологического климата в семье. Ориентация на организацию совместной общественно-полезной и досуговой деятельности взрослых и детей положительно скажется на укреплении и сплочении семьи [3, с. 480].

В решении проблемы по организации совместного досуга семьи мог бы стать семейный туризм. Под **семейным туризмом** мы понимаем временные путешествия семьи, или группы, состоящие из нескольких семей в местность, отличную от постоянного жительства, совершаемые в свободное время. Главной чертой семейного туризма, как и любой формы семейного досуга, является взаимодействие всех членов семьи [2, с. 315].

Семейный туризм способствует сплоченности семьи и установлению эмоционального контакта, взаимодействию, сотрудничества между родителями и детьми, коррекции детско-родительских отношений, реализации семейных ценностей; реализует потребность в отдыхе и физической активности. Особенно это касается спортивных видов семейного туризма; ориентирует на здоровый, активный образ жизни, способствует активной социализации детей, многие виды семейного туризма являются командными, совместная работа, сотрудничество, взаимодействие в команде создают естественные условия для приобретения социального опыта у детей [2, с. 315].

В исследованиях Г. В. Талалаевой, подчеркивая социальную значимость различных видов туризма, выделяет ряд важных функций: укрепление стабильности общества, консолидации семейных отношений, формирование картины мира и мировоззрения подрастающего поколения, обеспечение преемственности поколений по образу жизни и сценариям группового поведения.

Как отмечается многими исследователя туристической деятельности, основным принципам организации семейного досуга является ориентация на всех членов семьи, учет возрастных, психофизических особенностей, а также интересов и ценностей каждого поколения. Большое значение имеет устранение стихийности в организации семейного досуга, а также повышения его культуры, ориентации на активные формы использования свободного времени. Семейный туризм характеризуется не только высоким накалом межличностного общения, но и способствует развитию коммуникации между поколениями на бытовом уровне. Кроме того, является скоростным каналом передачи информации по наследству о надлежащих и наиболее эффективных способах социальной адаптации и стратегиях толерантного поведения, позволяет одновременно и синхронно формировать полезный жизненный опыт у двух-трех и более поколений людей [5, с. 410].

В настоящее время туризм представлен многочисленными видами, это и экскурсионно-познавательный, рекреативно-развлекательный, лечебно-оздоровительный, культурно-тематический, спортивно-экзотический, программно-творческий, которые позволяют успешно удовлетворить культурно-досуговые потребности семьи.

В начале 90-х годов в России, в обиходе туристической деятельности и терминологии возникло понятие «Туристическая анимация» – это вид деятельности, направленный на удовлетворение анимационных потребностей туриста. Туристическая анимация это – туристическая услуга, при которой турист вовлекается в активное действие.

Как отмечает Н. В. Погорелова: «Разнообразие функций туристической анимации обусловило и многообразием видов анимационной деятельности, а также и большую разновидность анимационных программ и мероприятий» [4, с. 90]. С точки зрения системного подхода туристическая анимация – это удовлетворение специфических туристических потребностей в общении,

движении, культуре, творчестве, развлечении. Все эти потребности усматриваются и в семейном туризме. Следовательно, семейному туризму необходимы следующие виды анимации, удовлетворяющие их потребности:

Культурная анимация – удовлетворяет потребность в духовном развитии личности через приобщение к культурно-историческим памятникам и современным образцам культуры, страны, региона, народа, нации.

Творческая анимация – удовлетворяет потребность в творчестве, демонстрации своих созидательных способностей и устанавливает контакт с людьми через совместное творчество.

Анимация через движения – удовлетворяет потребность особенно младшего члена семьи, в движении, в сочетании с приятными переживаниями и удовольствием.

Анимация через переживание – удовлетворяет потребность в ощущении нового, неизвестного, неожиданного при общении, открытиях, а также при преодолении трудностей.

Анимации через общение – удовлетворяет потребность в общении с членами семьи, а также новыми интересными людьми, открывает внутренний мир людей и познании себя через общения [4, с. 90].

Н. И. Гаранин подразделяет туристическую анимацию на три основных типа по важности, приоритетности и объему анимационных программ в общей программе путешествия.

Первый тип. Анимационные туристические маршруты – целевые туристические поездки ради самой анимационной программы, либо непрерывный анимационный процесс, развернутый в пространстве в форме путешествия, переезда от одной анимационной услуги (программы) к другой, которые предоставляются в разных географических точках. Гаранин считает, что такая анимационная программа является целевой, приоритетной и доминирующей в турпакете услуг не только по физическому объему, но и по содержанию, стимулирующие душевные силы. К таким анимационным программам относятся: культурно-познавательные и тематические, фольклорные и литературные, музыкальные и театральные, научные, фестивальные, карнавальные и спортивные.

Второй тип. Дополнительные анимационные услуги в технологических перерывах – программы, предназначенные для «поддержки» основных туристических услуг и действующих в обстоятельствах, обусловленные переездами, задержками в пути и в случаях непогоды и т. д.

Третий тип – гостиничная анимация – комплексная рекреационная услуга, основанная на человеческих контактах тур аниматора с туристом и совместном участии в развлечениях, предлагаемой анимационной программой тур комплекса [1, с. 32].

Итак, туристическая анимация – это своеобразная услуга, целью которой является повышение качества обслуживания, вовлечение туристов в раз-

личные досуговые мероприятия туристического комплекса. Эта деятельность направлена на удовлетворение анимационных потребностей туристов.

В настоящее время благодаря анимационным программам культурно-познавательного, спортивно-оздоровительного, зрелищно-развлекательного, приключенческо-игрового характера в содержание туристических маршрутов и поездок в работу тур комплексов повышается престиж и востребованность на рынке туристических услуг.

Достойную конкуренцию на Российском рынке, могла бы составить туристическая деятельность в Курганской области, обладающая значительным потенциалом для перспективного развития семейного туризма. Особый интерес для туристов представляют: памятники истории, культуры, религии, рыболовно-охотничьи угодья, территории с природными лечебными ресурсами (грязи, рассолы озер и минеральные воды). Особый интерес для туристов в Курганской области представляют памятники религиозного назначения, 8 из которых являются объектами культурного наследия федерального значения: Далматовский Свято-Успенский мужской монастырь, церкви в селах Широковское и Першинское Далматовского района, Спасо-Преображенский собор и Николаевская церковь в городе Шадринске, церковь в селе Карачельское Шумихинского района, церкви в селе Белоярское Щучанского района и в селе Таловка Юргамышского района. Наиболее популярными для жителей Курганской области являются паломнические поездки в Свято-Казанский мужской монастырь села Чимеево, в Храм Прокопия Устюжского села Чернавское, в храм Ильи пророка села Митино, в Свято-Успенский Далматовский мужской монастырь, в Богоявленский храм села Утятское и в Свято-Николаевский храм города Шадринска с посещением Спасо-Преображенского и Воскресенского храмов.

В настоящее время помимо культурно-познавательного, лечебно-оздоровительного и рыболовно-охотничьего туризма, перспективными видами туризма в Курганской области являются сельский туризм, спортивный (активный), а также событийный туризм.

Таким образом, можно сделать вывод, что Курганская область относится к субъектам Российской Федерации, обладающим значительным потенциалом для перспективного развития туризма. Для формирования благоприятного имиджа Курганской области, как территории с уникальными туристскими ресурсами, ежегодно разрабатываются различные информационные материалы о туристских объектах Курганской области, составляются анимационные программы, ориентированные на культурно-познавательные, спортивно-оздоровительные, событийные, зрелищно-развлекательные, санаторно-курортные потребности туристов. Все эти виды туризма могут решать задачи по организации семейного досуга, а именно: способствовать сплоченности семьи и установлению эмоционального контакта, взаимодействию, сотрудничества между родителями и детьми, коррекции детско-родительских отношений, реализации семейных

ценностей; реализовать потребность в отдыхе и физической активности. Особенно это касается спортивных видов семейного туризма; ориентировать на здоровый, активный образ жизни и освоение культурно-образовательных технологий.

1. Гаранин, Н. И. Менеджмент туранимации в туркомплексах / Н. И. Гаранин // Актуальные проблемы туризма. – 1999. Москва. – С. 50-58.
2. Зборовский, Г. Е. Социология досуга и культуры / Г. Е. Зборовский // Москва. – 2010. – 315 с.
3. Киселева, Т. Г. Социально-культурная деятельность / Т. Г. Киселева // Москва: МГУКИ. – 2004. – 539 с.
4. Погорелова Н. В. Туристическая анимация в условиях молодежного отдыха / Н. В. Погорелова // Социокультурное пространство и роль культурного туризма в его формировании и развитии: материалы III Всероссийского научно-практической конференции 2010. – Челябинск: ЧГАКИ. – 2010. – 98-103 с.
5. Талалаева Г. В. Разработка инновационных технологий в сфере социального менеджмента / Г. В. Талалаев // Успехи современного естествознания. – 2007. – № 2. – С. 511–512.

О. В. Терехова

ОБРАЗЫ МИФОЛОГИИ КАК ОСОБЫЙ ТИП ОТОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УРАЛА

Несмотря на то, что территория Урала достаточно «молодое» образование в структуре Российского государства, его вклад в общую канву развития культуры России достаточно весом. Познание региональной культуры своего края способствует формированию регионального самосознания, возрождает силу и мощь своего региона. Без изучения региональных культур общая картина культурогенеза страны будет неполной [5, с. 159].

Особого внимания требует при этом художественная культура как наиболее существенная сфера проявления регионально-специфического, где диалектическое сочетание регионального своеобразия и общечеловеческого звучания является внутренним импульсом и непременным условием обогащения духовного потенциала общества [1, с. 5].

Художественная культура – одна из специализированных сфер культуры, функционально решающая задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах. Одним из способов отображения действительности выступает мифология, как исторически первая форма духовной культуры человечества, где в форме мифов представляется природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией. Миф – это первая форма духовного освоения мира, его образно-символическое воспроизведение и объяснение. Человечество в форме мифов, сказаний, преданий пыталось дать ответ на все волнующие людей вопросы. В мифе образно-символическое воспроизведение и объяснение всегда выливается в предписание действий. Как отмечал известный английский этнограф Б. Малиновский, миф, как он существовал в первобытной общине, – это не исто-

рия, которую рассказывают, а реальность, которой живут. Мифы утверждали принятую в данном обществе систему ценностей, поддерживали и санкционировали определенные нормы поведения. И в этом смысле они были важными стабилизаторами общественной жизни.

Наиболее актуально, на наш взгляд, обращение к идеям в области изучения мифа известного историка, философа и культуролога XX в. Мирча Элиаде (1907-1986). Элиаде выступает сторонником освобождения мифа от истории, которую считал более поверхностным, чем миф объяснением сути человеческой жизни. В отличие от своих предшественников он рассматривает теперь миф не в обычном значении слова как «сказку», «вымысел», «фантазию», а так, как его понимали в первобытных и примитивных обществах, где миф обозначал, как раз наоборот, «подлинное, реальное событие» и, что еще важнее, событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания [6, с. 24].

По мнению М. Элиаде, некоторые аспекты и функции мифологического мышления образуют важную составную часть самого человеческого существа. Мифологическое мышление существовало всегда, существует и в наше время. Подчас мифологическое поведение оживает у нас на глазах. Речь идет не о «пережитках» первобытного менталитета. Некоторые аспекты и функции мифологического мышления образуют важную составляющую часть самого человеческого существа. В современных обществах наблюдается до сих пор интерес к этому «возвращению к истокам». Народ без истории (то есть без исторических документов и историографии) как бы не существует [6, с. 193–194].

Выдающиеся исследователи мифа (А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский) утверждают, что миф, несмотря на вытеснения его рациональной культурой, не умирает, а сохраняет свои позиции и продолжает функционировать в современном обществе, что делает важным и актуальным феномен мифодизайна. Мифологическое мышление является допонятийным и оперирует образами, мыслительные операции над которыми позволяют выявлять отдельные отношения, связи вещей. Основными же элементами такого мышления выступают нерасчлененность и отождествление образа и предмета [4, с. 149].

В XX в. мифологичными чертами стали окрашиваться художественные аспекты жизни, когда мифология оказывала воздействия на литературу, музыку, живопись, кино и другие виды искусства. Необходимо отметь, что искусство, так же как и наука, не только помогает зарождению мифов, но и черпает из них запас образов, которые получают в искусстве новую жизнь [4, с. 151].

В каждом уголке планеты, в каждой стране, регионе, городе существует сложившаяся система символов. Это могут быть архитектурные сооружения, памятники природного и культурного наследия, арт-объекты и т. д. Не всегда символом региона должны быть реальные объекты пред-

метного мира, нельзя исключать возможность превращения в символы господствующих продолжительное время в регионе идей и образов. Наиболее интересно в рамках этого подхода рассмотрение особенностей формирования региональной идентичности на примере уральского региона, с его специфическим характером развития как центра промышленного производства начиная с XVIII в. с одной стороны, и как места, где лишь в первой половине XX в. окончательно оформилась своя специфическая «уральская мифология» благодаря литературным сказам П. П. Бажова.

На Урале веками сложилась своя система устного фольклора (легенд, преданий, сказаний), переходившая из поколения в поколение и обраставшая при этом элементами художественного вымысла. Несмотря на это, она несет бесценные сведения по истории края, становлению здесь нового уклада жизни, новых социальных отношений. Уральские легенды и сказания освещают последние три века уральской истории: развитие заводов и ремесел, благоговение работных людей перед силами природы, воспевание силы и мудрости народных героев, народного характера, противостояния тиранам и выбора народом своего жизненного пути.

В народных представлениях каждое озерцо, гора, как и человек, имеют свой характер. Пространство вокруг – живое, оно дышит, меняется и меняет жизнь людей. Названия мест (топонимы) не возникали просто из головы наших предков, а у природы подслушивались, в сердце вынашивались и получали отражение в народных преданиях и легендах, которые мы принимаем за красивый вымысел, за поэтическую сказку. Наиболее ярким и, пожалуй, центральным образом в уральских легендах и сказаниях является образ Горы, мифологические функции которой совпадают с общемировой традицией: хранилище богатств, тайн и тайных знаний, место обитания духов и своеобразная модель мира [4, с. 91]. Пожалуй, именно образ Горы можно считать одним из самых устойчивых образов уральской художественной культурой, получившим воплощение во всех видах искусства – литературе, изобразительном, декоративно-прикладном и т. д.

Не только природно-географическое, историческое и экономическое своеобразие уральского региона стало источником появления своеобразных образов уральской мифологии. Их источником была сама жизнь простых людей, наполненная мучительными страданиями и светлыми моментами творчества; противостоянием агрессивной, безжалостной цивилизации и стремлением к гармонии с Природой, ее таинственными живительными ритмами.

В современной культурной ситуации возможно конкретизировать функции мифа, который способен выступать не только как консолидирующая составляющая общества, но и как инструмент регионального брендинга. Современные исследования выявляют те мифические структуры образов и поведения, которыми пользуются в своем воздействии на общество и коллективы средства массовой коммуникации.

Сегодня успешность в политической, экономической, социальной сферах жизни регионов во многом зависят от того, насколько руководству региона удается сохранить его идентичность и передать ее потомкам. Важнейшей функцией регионального самосознания является поиск путей самосохранения региональной общности [3].

1. Казакова, Г. М. Художественная культура Южного Урала XVIII-XX вв. : Опыт историко-культурологического анализа : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурол. наук / Г. М. Казакова. – Санкт-Петербург, 2001. – 183 с.
2. Калиниченко, С. С. Условия и особенности современного мифотворчества и мифодизайна / С. С. Калиниченко // Известия Томского политехнического университета, 2010. – Т. 317. – № 6. – С. 148-152.
3. Межевич, Н. М. Основные направления региональной политик и Российской Федерации : учеб. пособие / Ч.2. Механизмы региональной политики / Н. М. Межевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dvo.sut.ru/libr/history/i299mez2/2.htm Дата обращения : 12.11.2013
4. Никулина, М. Гора / М. Никулина // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В. В. Блажес, М. А. Литовская; Институт истории и археологии УрО РАН; Уральский гос. университет им. А. М. Горького; Объединенный музей писателей Урала. – Екатеринбург : Сократ ; Изд. Урал. ун-та, 2007. – С. 91.
5. Щетихина, Л. В. Проблемы изучения региональной культуры в курсе культурологи / Л. В. Щетихина // Вестник ЮУрГУ, 2006. – № 16. – С. 155-159.
6. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с фр. В. П. Большакова. – 2-е изд., испр. и допол. – Москва : Академический Проект, 2001. – 240 с.

О. В. Торопова

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ И РЕЧЕВОЙ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ

Несмотря на определенное количество работ, посвященных исследованию прецедентных текстов, феномен прецедентности отнюдь нельзя назвать изученным. Так, особого внимания заслуживает изучение критериев, являющихся основой определения прецедентности, в связи с чем необходима разработка единой классификации прецедентных единиц языка. В данной статье мы попытаемся представить свою классификацию.

Актуальным является и определение объема понятия «языковая прецедентность», поскольку отсутствует единое мнение, единицы какой структуры называть прецедентными текстами. Особенно мы имеем в виду отдельные лексемы, которые никак не подпадают под обозначение «текст», но зачастую могут являться прецедентными единицами.

Принимая во внимание неустойчивость терминологии, обусловленную несоответствием структуры языковой единицы ее обозначению, мы будем использовать термин «прецедентная языковая единица»: термин «прецедентный текст» нам представляется более узким по значению.

Не менее важный вопрос, на который мы пытаемся ответить, наблюдая за языковой действительностью, – это вопрос о роли контекста при определении прецедентности. С одной стороны, устойчивые обороты, афоризмы, общеизвестные высказывания должны становиться прецедентными только в условиях контекста, поскольку именно там они подверга-

ются семантической деформации, и новый образ рождается благодаря смещению первоначального смысла. Однако мы задаемся вопросом, может ли прецедентная фраза реализоваться вне контекстуального окружения. Даже если общеизвестная (в том числе, крылатая) фраза существует как самостоятельный текст, она так или иначе вписывается в конкретный контекстуальный фон, и именно дискурсом определяются характер и степень структурно-семантической деформации исходной фразы. Если же выражение используется в рамках текстового окружения, то оно в большинстве случаев воспроизводится без изменений, что также не означает отсутствия логико-семантических сдвигов. Такие сдвиги (или, как их принято называть, деформации), базируясь на мощной ассоциативно-образной основе, и обеспечивают эффект языковой игры.

Все, что названо прецедентным текстом / прецедентной единицей, должно быть обязательно узнаваемым в результате обыгрывания. Это означает, что восприятие феномена прецедентности возникает только в речи, так как в языке любая единица (фразеологизм, словосочетание, предложение, текст), потенциально прецедентна, но фактически таковой она не может стать без эффекта обманутого ожидания, возможного лишь в речевой деятельности.

Возникает и еще один существенный вопрос, требующий ответа: можно ли называть прецедентными тексты, которые не являются основой создания языковой игры, но, выражаясь бытовым языком, «расходятся на цитаты»? На наш взгляд, решающим является эффект узнаваемости, о чем мы упоминали выше. Полагаем, что «прецедентный текст» – более широкий по семантическому объему термин, чем «текст-донор» (оба термина широко используются в специальной литературе). Текст-донор служит конкретной основой языковой игры; он всегда функционирует в измененном виде, что и создает эффект обыгрывания.

Мы убеждены в целесобразности разграничения прецедентности в языке и речи. Считаем, что языковая прецедентность (при широком понимании этого явления) может выражаться и в прямых значениях слов, что является фактом узуса, языковой традиции, а не точечного речевого употребления: в этом случае обыгрываются строго закрепленные в языке значения. Под речевую прецедентность подпадают те примеры, которые не закреплены за языковой системой, а продуцируются каждый раз заново, возникают в каждой конкретной речевой ситуации и определяются строго условиями данного дискурса. На наш взгляд, к примерам языковой прецедентности можно, таким образом, отнести многозначные слова в прямых значениях, поскольку их исходный образ (исходное значение) являются основой для рождения нового образа, формирующего переносное значение. Выражаясь в терминах когнитивной лингвистики, процесс вторичного семиозиса полностью базируется на языковой прецедентности, где первичное значение является исходной оболочкой для семантичекой дерива-

ции. Также мы предлагаем рассматривать в рамках языковой прецедентности свободные словосочетания, становящиеся основой фразеологических оборотов, поскольку форма сохраняется, а значение формируется другое. Новые смыслы в таких случаях носители языка всегда соотносят с исходными. Кроме того, онимы при переходе в разряд нарицательных наименований (Дон Кихоты, Дон Жуаны и т. д.) служат, по нашему мнению, прецедентной матрицей. Получается, что слово в прямом значении (в том числе имя собственное) или словосочетание, омонимичное фразеологизму, выступают как единицы-доноры. Возможно, наша точка зрения покажется в определенной степени спорной, поскольку подобный подход слишком расширяет понятие прецедентности, однако анализ многочисленных фактов языковой действительности приводит нас именно к такому выводу.

К примерам речевой (дискурсивной) прецедентности мы относим собственно тексты-доноры (фразы из популярных фильмов, песен, высказывания известных личностей), которые функционируют в трансформированном виде в различных дискурсах: тексты реклам, демотивационные постеры, тексты различных стилей и жанров (за исключениеи официально-делового стиля).

Именно речевая (дискурсивная) прецедентность имеет непосредственное отношение к языковой игре, поскольку обыгрывание языковых единиц различных уровней ситуативно обусловлено. В силу неограниченного объема прецедентные единицы невозможно классифицировать по семантике и очень сложно упорядочить по структуре. Тем не менее, как нам кажется, структурная классификация все-таки может быть предложена:

1. Прецедентная лексема (любые онимы, переходящие в разряд нарицательных наименований и частично утрачивающие собственно номинативную функцию; все полисемичные лексемы в прямых, денотативных значениях; единичные наименования, обыгрываемые в различных текстах).

2. Прецедентные паремические единицы, в том числе фразеологические обороты (примеры обыгрывания таких единиц: *под лежачий капитал инвестиции не текут; выносить сыр из избы*; *зачем пришивать кобыле хвост; Макар привычно погнал куда-то телят* и т. д.).

3. Прецедентная синтаксическая модель (примеры обыгрывания: *Отставить нельзя оставить*; *Потусторонним вход запрещен; Левое – это хорошо повернутое правое* и т. д.).

4. Прецедентная логическая модель (примеры обыгрывания: *Скупой платит дважды – пойду работать к скупому; − Я у вас взял книгу «Как заработать миллион», а тут половина страниц вырвана! – Ну и что? Полмиллиона тоже неплохо!* и т. д.).

5. Прецедентная текстовая модель (предполагает обыгрывание целого текста: *Спят уже онлайн-игрушки, вкладки спят... Только торрент не ложится, чтобы ночью догрузиться. Твиттер закрывай. Баю-бай*).

6. Прецедентная фраза (примеры обыгрывания: *По полю танки грохотали; Умом Россию не поднять; Кому на Руси жить; Со временем все будет хорошо, а вот с нами всякое может случиться; «Главное не победа, а участие», − утешали себя немцы в мае 1945-го* и т. д.).

7. Прецедентные термины и терминологические сочетания (*Не сыпь мне хлорид натрия на нарушение анатомической целостности покровных тканей* и т. д.).

В данную классификацию языковой прецедентности мы не можем включить морфемы, фонемы и графемы, активно участвующие в процессе языковой игры, поскольку они семантически неавтономны. В плане же речевой прецедентности открытым остается вопрос о лексеме, которая может стать таковой лишь в процессе каламбуризации, то есть наложения значений омонимов, паронимов, обыгрывания многозначности (использования прямого значения вместо переносного или наоборот). Мы особо подчеркиваем, что если обыгрывается общеупотребительная лексическая единица, она не может являться прецедентной. Если же обыгрывается какое-либо одиночное наименование, имя, термин и т. д., то в этом случае можно говорить о прецедентном характере лексемы. Критерий узнаваемости – вот то главное, без чего не может быть прецедентности вообще и языковой прецедентности, в частности.

Подводя предварительный итог наших рассуждений, подчеркнем: обязательными составляющими языковой и речевой прецедентности являются культурный фон, фоновые знания носителей языка, позволяющие увидеть и оценить характер преобразований. Вместе с тем оговоримся, что и без достаточных фоновых знаний языковых субъектов единица все равно обладает статусом прецедентной, если только она подвергается игровым деформациям, ведь в этом случае она задействована в порождении нового смысла, а значит, выступает основой языковой карнавализации. Однако в этом случае прецедентность дискурсивная, то есть привязанная к речевой ситуации.

М. В. Устимчик

ПРОСТРАНСТВО ДОСУГА КАК СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Объективные процессы, протекающие в настоящее время во всем мире, показывают, что роль культуры в современном обществе радикально меняется. Большинство ученых утверждают, что мы либо уже живем в условиях постиндустриального информационного общества, либо активно входим в него. Постиндустриальная стадия характеризуется переходом от товаропроизводящей экономики (production economy) к так называемой «обслуживающей экономике» (service economy). Основной сферой занятости и источником дохода становится не только и не столько промышленность (как это было в индустриальном обществе), сколько сфера услуг.

Моделью общества становится коммуникационная модель взаимного «обмена услугами». Главные подвижки обусловлены тем, что ведущую роль в общественном развитии играют наука и техника, степень владения информацией. Супердинамично развиваются гуманитарные отрасли науки, технологии, образование, туризм, здравоохранение, экология, из которых формируется современный экспортный потенциал развитых стран.

В концепциях постиндустриального общества сфере досуга отводится особая роль как важнейшей социальной подсистеме. Социум начала XX века некоторые авторы обозначают специальным термином «цивилизация досуга». Правда, самые осторожные из них (например, С. Паркер), будучи участниками широкой дискуссии в науке по этому вопросу, предпочитают говорить лишь об обществе с развитым досугом, признавая таким образом особую роль досуга в постиндустриальном обществе. Однако те и другие рассматривают досуг как пространство развития и творческой самореализации личности. При ускорении темпа общественных перемен роль культуры возрастает, перемещая ее с периферии обыденной жизни в центр социальных интересов и общественного внимания.

В рыночной теории культуры широко обсуждается концепция «революции избираемого времени», в соответствии с которой в постиндустриальном обществе меняется характер использования как рабочего, так и свободного времени. На все социальное время распространяются принципы избирательности и свободы использования как рыночная свобода покупателя. Производитель же культурных благ в рамках рыночной конкуренции ведет борьбу за свободное время потребителя.

Формирование и удовлетворение спроса в так называемом «пространстве свободного времени» или пространстве досуга и состоит суть современных рыночных отношений в сфере культуры. Именно это является целеполагающим маркетинга культуры. В постиндустриальном обществе именно сфера досуга становится пространством, где реализуется базовая потребность человека – потребность в общении.

Естественно предположить, что современная «цивилизация досуга» ставит задачу опережающего развития «непроизводственной сферы», где сосредотачивается огромный рыночный потенциал. В случае принятия концепции «цивилизации досуга» меняется отношение к роли и функциям организаций культуры. Сохраняя прежнюю «просветительскую» модель культуры, необходимо при осуществлении практической деятельности организаций культуры осознавать, что эта роль становится все менее актуальной. На смену ей приходит и становится доминирующей так называемая «гедонистическая» концепция, сущность которой заключается в том, что культура должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать. Новые впечатления, позитивные эмоциональные переживания, радость от «общения с прекрасным» – вот какие возможности должны давать людям организации культуры. В активной досуговой деятельности происходит

раскрепощение творческой энергии, теперь никто не хочет быть в роли «пассивного просвещаемого». В сегодняшнем мире люди испытывают постоянные стрессы, перегружены на работе, устают от бытовых проблем, поэтому организации культуры должны дать им возможность отдохнуть, отвлечься от проблем, даже обучаться «играючи».

Теоретические и прикладные исследования художественных вкусов и культурных предпочтений разных социальных групп (Т. Адорно, Х. Ганс, П. Бурдье) свидетельствуют о тенденции к изменению социальной мотивации и потребительского поведения в сфере культуры, что проявляется в формировании аудитории «нового типа», интересы которой включают в себя как «высокую» (элитарную), так и «популярную» (массовую) и «традиционную» (фольклорную) культуру, фокусируются на пересечении их границ, для которой оказывается фактически стертой «дистанция» между ними. Новые потребители не имеют строго зафиксированных культурных предпочтений. Они выбирают «этническую» (местную, фольклорную) и мировую, популярную и «высокую», традиционную и современную культуру в том случае, если она доставляет удовольствие. Сегодня они слушают оперу, а завтра – идут на рок-концерт, лазерное шоу или выставку авангардного искусства. Во время отпуска они посещают традиционные музеи и популярные эстрадные представления, выставки современных художников и местные фольклорные праздники. Доминирующим становится стремление людей к новизне и разнообразию. Граница между «элитарной» и «массовой» культурой размывается. Современный «культурный ресурс» очень динамичен, то, что еще вчера было радикальным, уже сегодня становится привычным, а завтра может стать классикой. На прохождение этой цепочки в прежние время уходили десятилетия.

В постиндустриальном обществе культура является стратегическим приоритетом современной экономики развитых стран и превратилась в мощную индустрию культурных услуг. Успех деятельности организации в индустрии культуры, как и в любой другой, зависит от возврата вложенных средств посредством реализации товаров или услуг, от «инвестиционной» привлекательности. Ключевым принципом и конечным результатом деятельности организаций культуры является ориентация именно «на потребителя», формирование и удовлетворение спроса. Поддержка их деятельности тоже зависит от того, насколько они востребованы обществом, привлекательны для разных аудиторий, социально значимы. Фактически, сегодня культуру стали рассматривать как ресурс и инструмент для достижения «внешних» социально-экономических целей, т. е. эта сфера человеческой деятельности перестала быть «замкнута на себя». Увеличение спроса за счет тех, кто потребляет конкурентные товары и услуги, осуществляется с помощью «корпоративных» маркетинговых стратегий, которые направлены на формирование совместных проектов и программ, а также совместного продукта с организациями, предлагающими конкурирующие товары и услуги в сфере досуга и не только – спорт, туризм, раз-

влечения, игровые образовательные программы для детей и взрослых, система общественного питания, сувенирная продукция и др. В мировой практике в организациях культуры везде есть пункты питания, магазинчики, где можно купить напитки, легкую еду, сувениры и т. д. Во всем мире широко эксплуатируется «страсть к коллекционированию» как детей, так и взрослых. В организациях культуры посетителям предлагается огромный спектр «легенд и мифов», воплощенных в сувенирах – от ювелирных изделий и реплик, выполненных «по музейным образцам», до маек и кепок, сумок и туалетных принадлежностей, нижнего белья и аксессуаров, чашек и подставок, игр и игрушек, кондитерских изделий и напитков и т. п. с соответствующей символикой.

Историческое культурное наследие и создаваемая сегодня актуальная культура формируют специфику места, изменяют имидж территории, привлекают гостей и туристов. Переход организаций культуры в позицию сотрудничества и кооперации с другими субъектами позволяет улучшать городскую среду, развивать туризм, спорт, привлекать инвестиции, тем самым инициировать создание новых рабочих мест, решение социально-экономических проблем и конфликтных ситуаций.

Пространство «свободного времени» или досуга ограничено, но вместе с тем, современные гуманитарные технологии, технологии социального маркетинга существенно раздвигают его границы. Завоевание и удержание рынков становится под силу только корпоративному субъекту. Формирование корпоративного предложения предполагает межинституциональное сотрудничество, совместные программы с другими организациями и учреждениями культуры, партнерские проекты. Базовым принципом доходности организаций, работающих в сфере досуга, становится взаимодополняемость, основанная на известном в экономической науке эффекте «комплиментарности», т. е. дополнительности. Основу предлагаемого продукта составляют товары-комплименты, т. е. взаимодополняющие товары и услуги, предполагающие комплексное потребление наборов товаров и услуг в определенных пропорциях. Маркетинговые технологии позволяют расширить возможности формирования «комплиментарного» продукта: музей и туризм; культурный центр и образование; музей, библиотека и научные исследования; театр, музей и культурные программы бизнес-сектора; концертная площадка и ресторанный бизнес; культурный центр и индустрия развлечений; музей и фестивали, культурные и спортивные события и т. д. Эти процессы позволяют осваивать и создавать новые перспективные рынки, получать новые источники доходов для организаций культуры.

Н. Р. Федоринина

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРАВОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ТУРИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РОССИИ

Российская туристическая отрасль подверглась в 2014 году весьма серьезным испытаниям. Ушли с российского рынка несколько крупных туристических фирм, туристы не смогли поехать в долгожданный отпуск и потеряли свои деньги. Правительство Российской Федерации в сентябре провело совещание по вопросам совершенствования законодательства в части правового регулирования выездного туризма. По итогам этого совещания был разработан проект федерального закона «О внесении изменения в отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях усиления ответственности участников туристского рынка и повышения уровня правовой защиты туристов, выезжающих за пределы территории Российской Федерации». Хотя этот проект был связан с проблемами выездного туризма, тем не менее, дополнения в Федеральный Закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» будут касаться и организации внутреннего туризма.

Документ предлагает дополнить перечень существенных условий договора о реализации туристского продукта требованием обязательной выдачи туристу до начала путешествия (за 24 часа) билетов «туда-обратно» и документа о бронировании места для проживания (ваучера) [1]. Турист обязательно, в письменной форме, должен быть проинформирован о возможности добровольного страхования рисков, возникающих во время путешествия. Турист получает право получить копию свидетельства из Единого реестра туроператоров, чтобы быть уверенным в том, что продавец туристского продукта работает на законных основаниях. Проект предусматривает введение электронной путевки [1].

Для защиты прав туристов устанавливаются требования к договорам, заключаемым для перевозки туристов. Туроператор должен предоставить перевозчику гарантию оплаты перевозки, а туристу выдать маршрутную квитанцию и гарантировать возврат туриста из поездки [1].

Нововведением проекта является также предложение создания особого фонда персональной ответственности туроператора в сфере выездного туризма. Он может расходоваться для оказания экстренной помощи туристам конкретного туроператора. Уже существующий компенсационный фонд предлагается переименовать в «резервный». Его средства используются в случае, если средств фонда персональной ответственности не хватает или они не доступны в данный момент. Законопроект также уточняет порядок формирования резервного фонда. Каждый туроператор в сфере выездного туризма обязан внести 100 тыс. рублей в качестве вступительного взноса и ежегодно перечислять фиксированные взносы в размере от 100 тыс. до 500 тыс. рублей в зависимости от количества выездных туристов за год [1].

Туроператоры в сфере выездного туризма обязуются ежегодно проводить аудит своей экономической деятельности, если за предыдущий год они реализовали туристский продукт на сумму более 400 млн. рублей. Финансовое обеспечение деятельности туроператоров должно с 2016 года составлять не менее 5% от общей годовой цены туристского продукта, а в общей сумме должно быть не менее 50 млн. рублей [1].

Законопроект также устанавливает ряд условий для деятельности турагентов. Они могут действовать только от имени туроператора, обязаны уведомить туроператора о заключении договора с туристом, согласовывать условия путешествия и передать полученные от туриста денежные средства.

Увеличивается размер штрафов за ведение деятельности без внесения в реестр, а также вводится дисквалификация для должностных лиц [1].

Предложенный законопроект стал объектом внимания всех субъектов туристского рынка. Ассоциация туристических организаций России (АТОР) направила письмо в Государственную Думу, где высказала свою позицию по поводу проекта. В письме говорится: «Над созданием этого законопроекта федеральные ведомства работали около четырех месяцев, но результат получился и плачевным, и устрашающим одновременно. Плачевным – потому что права туристов он не защитит, а устрашающим – потому что разрушит все виды туристического бизнеса в России» [2].

Самой сложной проблемой, которая встанет перед туроператорами, является вопрос обеспечения финансовой ответственности. Речь идет о том, что в стране нет страховой компании, которая бы смогла застраховать туроператора на очень большую сумму (по мнению АТОР, размер страховки может составить от 500 млн. до 3 млрд рублей) [2].

У представителей АТОР вызывает сомнение, что законопроект может отрегулировать взаимоотношения туроператоров и перевозчиков, поскольку перевозчик по законопроекту не обязан предоставлять никаких гарантий выполнения договора. Представители туристской отрасли полагают, что в законопроекте необходимо четко разграничить ответственность всех участников рынка – туроператоров, турагентов, авиакомпаний, финансовых структур – перед туристом. В настоящее время за все отвечает туроператор [2].

Очевидно, что в обществе пока не сложилось консенсуса по поводу способов регулирования туристского рынка. В условиях экономического кризиса упал спрос россиян на заграничные путешествия, что привело к сокращению деятельности туроператоров в сфере выездного туризма. В то же время государство ожидает подъема внутреннего туризма.

В интервью корреспонденту «Российской газеты» исполняющий обязанности руководителя Ростуризма Олег Сафонов заявил, что «нынешний курс рубля должен стимулировать развитие туризма в России. Цены в нашей стране на проезд, проживание, питание и экскурсии привязаны к отечественной валюте. Поэтому турпоездки по стране выгодны, как для

наших путешественников, так и для иностранных туристов…Задача государства – поддержать регионы и турбизнес» [3].

1.Портал Правительства России. Законопроектная деятельность. О внесении в Госдуму законопроекта об усилении ответственности участников туристического рынка и повышении уровня правовой защиты туристов, выезжающих за пределы России. 16 декабря 2014 .– [Электронный ресурс] .– Электрон.дан.– Режим доступа: htpp://government.ru/activities/16131.

2. Новая версия Закона о туризме оторвана от реальности и создает возможности для коррупции. 11.12.2014. / Ассоциация туроператоров России.– [Электронный ресурс].– Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.atorus.ru/news/press-centre/new/29063.html/

3. Сафонов: В 2015 году в России ожидается туристический бум/ Российская газета. – 8 января 2015.– [Электронный ресурс].– Электрон.дан.– Режим доступа: http://www.rg.ru/2015/01/08/turizm-site-anons.html

Д. М. Хафизов

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПОДДЕРЖКИ И РАЗВИТИЯ ЧТЕНИЯ МОЛОДЕЖИ: БИБЛИОТЕЧНЫЙ РАКУРС

В конце XX века во многих странах Запада и Востока начали осознавать, в том числе и на государственном уровне, всю важность чтения как обязательного условия культурной наполненности человека, важнейшего ресурса его социализации и личностного развития. Однако в последние годы развитие идеологии общества потребления вкупе с радикальным изменением коммуникационного поведения в условиях развития информационных технологий побуждает искать наиболее результативные пути преодоления кризисных явлений чтения, которые практически повсеместно стали приметой нашего времени. На неблагополучие современной картины чтения в молодежной среде указывают международные и национальные читателеведческие исследования, которые проводятся независимыми компаниями, организациями и исследовательскими центрами (Организация экономического сотрудничества и развития (ОЭСР); Фонд Азия; Евробарометр (Евросоюз); Allensbach (Германия); Publishing Technology (Великобритания); Digital Book World, Nielsen Books & Consumers (США); Фонд Общественного Мнения, Левада-центр, ВЦИОМ (Россия) и крупнейшими национальными библиотеками и ведущими университетами России, США, стран Европы и Азии.

Как правило, наибольшие успехи в развитии чтения достигаются в странах, где проводится государственная политика, направленная на достаточное финансирование библиотек и библиотечной деятельности, поддержку книгоиздания и книгораспространения, организацию читателеведческих исследований, реализацию программ и проектов, нацеленных на стимулирование читательской активности. Обязательным условием этой деятельности является законодательное и нормативное регулирование. Вместе с тем в каждой отдельной стране существует своя специфика этой деятельности, которая в

наибольшей степени соответствует национальным особенностям, ментальности, интересам конкретного общества и государства.

Говоря о современных формах поддержки и развития чтения, нельзя не отметить их видовое и целевое разнообразие, выраженные в деятельности специализированных государственных структур, библиотек, издательств и книготорговых сетей, а также общественных организаций и отдельных лиц. Отметим, что в наши дни партнерское взаимодействие различных институтов книжного дела, образовательных учреждений, общественности, программно-проектная деятельность на основе социального соучастия стали ведущей тенденцией системы работы по поддержке и развитию чтения.

Акцентируем внимание на примерах инновационной деятельности библиотечного сообщества, которое за последние годы сделало прорыв в данном направлении. В частности, представляются значимыми концепции библиотеки как «третьего места» и «библиотеки вне стен». Первая подразумевает использование библиотек как общественного пространства для времяпрепровождения (досуга, деловых встреч, отдыха с семьей и друзьями и пр.) благодаря новым неспецифическим услугам, которые все чаще можно получить в этих социальных институтах. Так, в Шотландии в рамках отдельных мероприятий публичные библиотеки проводят мастер-классы танцев на пилоне (шестовая акробатика, разновидность фитнеса) и турниры по книжному настольному теннису, участники которого вместо ракеток используют книги [2]. В Англии жители Виндзора и Мейденхеда имеют возможность обратиться в библиотечный полицейский пункт, где могут заявить о потерянных вещах или познакомиться с законодательством. В России также, по образцу западных стран, в библиотеках устанавливают автоматы с едой и напитками, организуют тренажерные залы, проводят занятия по йоге и настольному теннису, а также консультации психолога. Большую роль в создании и продвижении таких услуг играет Российская государственная библиотека для молодежи.

«Библиотека вне стен», т. е. идущая навстречу читателю – еще одна популярная тенденция сегодня. При этом библиотечные специалисты стараются максимально использовать открытое городское пространство (чаще всего улицы, парки, скверы, пляжи) для охвата большего количества категорий потенциальных читателей, особенно молодежи. Примером может служить инновационный проект французского архитектора М. Кэссет, в рамках которого была организована временная библиотека в виде шатра на пляже Марселя (Bibliothèque de Plage) [7]. Подобные «пляжные» проекты успешно внедрены в Сиднее (Австралия), Огайо (США) и Абу-Даби (ОАЭ). В США многие публичные библиотеки организовали для пользователей, приезжающих на собственных автомобилях, подъездные окна (drive-up window), через которые можно получить или возвратить книги,

журналы, аудио и видео материалы, а также оформить читательский билет, при этом, не заходя в здание библиотеки [5].

Еще одной формой в рамках рассматриваемой концепции являются POP-UP библиотеки, иными словами это передвижные библиотеки или библиобусы. Они успешно используются в США, большинстве Европейских стран и России, представляя собой мобильные библиотечные центры с обновляемым книжным фондом, доступом к сети Интернет и различным специализированным базам данных, оснащенные современным аудио- и видеооборудованием для проведения образовательных и культурно-массовых мероприятий. В приоритете обслуживания таких комплексов жители отдаленных от библиотек районов, а также представители подрастающего поколения, которые, по тем или иным причинам, не хотят посещать стационарные библиотеки, либо в силу разных обстоятельств лишены возможности получать образование в школах [6, 8].

Иначе «библиотеки вне стен» представлены в странах Восточной Азии (Китай, Япония), где повсеместно создаются и успешно реализуются технологически сложные проекты. Так, огромную популярность набирают библиотеки самообслуживания, которые выглядят как большие автоматические киоски с книгами. Данный сервис, что примечательно, работает круглосуточно, и любой желающий может взять домой книгу с помощью специальной ID-карты. Все данные о загруженности, неисправностях, необходимости пополнить фонд передаются с помощью датчиков и камер наблюдения в технологические службы библиотек [9].

Еще одной тенденцией, получившей масштабную реализацию в России, является международная сетевая акция «Библионочь», которая объединяет библиотеки, книжные магазины, арт-пространства, музеи, галереи и клубы по всей стране, открывающие свои двери для посетителей сверх обычного времени работы с целью пропаганды чтения среди населения, особенно молодежи. Во время проведения «Библионочи» читатели могут познакомиться с известными писателями, поэтами, критиками, публицистами и издателями, попасть на экскурсии в обычно закрытые фонды библиотек, принять участие в литературных квестах, конкурсах, викторинах, книжных ярмарках и других мероприятиях.

Исключительно значимой тенденцией нынешнего времени является использование библиотеками информационных технологий, направленных, в первую очередь, на привлечение молодежи в книжное и библиотечное пространства. Доступ в Интернет, Wi-Fi, сайты с интерактивными площадками, направленными на стимулирование межчитательского общения, библиотечные блоги, действующие в режиме рекомендательного сервиса, бесплатные полнотекстовые ресурсы, взаимодействие с пользователями через социальные сети уже не являются чем-то новым и оригинальным; функционал и потенциал этих ресурсов огромен при грамотно организованном использовании и продвижении. Наиболее креативным в дан-

ном контексте представляется инновационное цифровое обучающее пространство для молодежи «YOUmedia», созданное в Публичной библиотеке Чикаго. Целью данного проекта является соединение и объединение в одном динамическом пространстве молодежи, наставников, медийных ресурсов, книг и различных городских институтов для совместного творчества. Работая индивидуально или в команде, студенты и школьники имеют возможность участвовать в различных проектах, что развивает критическое мышление, креативность и навыки [3]. Не исключение и Публичная библиотека Lester (Иллинойс, США), предлагающая новый онлайн-продукт Zinio, позволяющий пользователям бесплатно скачивать на свои смартфоны, планшеты, персональные компьютеры текущие выпуски журналов, находясь при этом дома [4].

Авангардные позиции в данной сфере занимает Российская государственная библиотека для молодежи, которая курирует несколько блогов, в частности «Библиотеки и молодежь: зарубежный опыт», «Планета е-книг». Также на ее базе создан Центр комиксов и визуальной культуры, продвижение которого активно происходит через сайт библиотеки и группы в социальных сетях.

В России популярной формой продвижения чтения, получившей отклик и развитие, является также инновационный сервис «Мобильная Библиотека», позволяющий бесплатно скачивать классическую литературу на мобильные устройства со специальных стендов, оснащенных QR-кодами [1]. Аналогичная технология применяется в рамках проекта «Книги в открытках» и в Московском метрополитене.

Подводя итоги, напомним, что нами рассмотрена только часть общемировых тенденций поддержки и развития чтения, отражающих огромный вклад библиотечной отрасли, которая через инновационные формы работы, техническую базу, различные программы, проекты и мероприятия постоянно обозначает свою ведущую роль в стимулировании читательской активности населения каждой отдельной страны, особенно такой категории пользователей как молодежь.

1. Скудаева, А. В Рязани открылась первая бесплатная «мобильная библиотека» [Электронный ресурс] / Анна Скудаева // RG.RU: Российская газета, 22.09.2014. – Режим доступа : www.rg.ru/2014/09/22/reg-cfo/qr-anons.html
2. Янков, А. Танцы на шесте в библиотеке [Электронный ресурс] / Алексей Янков // Библиотеки и молодежь: зарубежный опыт / Российская государственная библиотека для молодёжи. – Режим доступа : www.blog.rgub.ru/libex/?p=8193
3. Янков, А. YOUmedia в библиотеке [Электронный ресурс] / Алексей Янков // Библиотеки и молодежь: зарубежный опыт / Российская государственная библиотека для молодёжи. – Режим доступа : www.blog.rgub.ru/libex/?p=9615
4. Dawson, J. Dawson column: Lester Public Library offering Zinio for Libraries [Электронный ресурс] / Jeff Dawson // htrnews.com, 24.12.2013. – Режим доступа :
5. www.htrnews.com/article/20131224/MAN0101/312250125/Dawson-column-Lester-Public-Library-offering-Zinio-Libraries

6. Main Library Drive-up Window [Электронный ресурс] / [Администрация сайта] // Cleveland Public Library, cop. 2014. – Режим доступа : www.cpl.org/BranchLocations/MainLibraryDriveupWindow.aspx
7. Marks, J. San Antonio Public Library Unveils Brand New Library Learning Van for Children and Teens [Электронный ресурс] / Joseph Marks // mySA, 12.02.2014. – Режим доступа :
8. www.blog.mysanantonio.com/sapl/2014/02/san-antonio-public-library-unveils-brand-new-library-learning-van-for-children-and-teens
9. Tan, D. In France, A Pop-Up «Beach Library» Let's You Borrow From 350 Titles [Электронный ресурс] / Dorothy Tan // TAXI, 23.07.2013. – Режим доступа : www.designtaxi.com/news/359501/In-France-A-Pop-Up-Beach-Library-Lets-You-Borrow-From-350-Titles
10. The Portable Library: Teen Services to Take Away [Электронный ресурс] / [Администрация сайта] // YA LIBRARY UK. – Режим доступа : www.yalibraryuk.org/2011/02/11/the-portable-library-teen-services-to-take-away
11. Xin, Z. A new chapter for Beijing's libraries [Электронный ресурс] / Xin Zheng // China Daily, 17.07.2012. – Режим доступа : www.chinadaily.com.cn/cndy/2012-07/17/content_15588013.htm

Т. Д. Цидина

К ВОПРОСУ О ФОРМАХ ОСВОЕНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ КИНЕМАТОГРАФОМ: ТИПЫ КИНОФОЛЬКЛОРИЗМА

К первой форме освоения богатств народной художественной культуры кинематографом следует отнести экранизацию. Прибегая к экранизации наиболее известных памятников народного поэтического искусства, кинематограф часто обращался к произведениям самых разных фольклорных жанров: эпос, предание, легенда, народная сказка, народная песня. Примером может служить и первый игровой фильм отечественного производства «Понизовая вольница» (1908), основанного на сюжете народной песни «Из-за острова на стрежень». Данное экранное произведение является очевидным проявлением кинофольклора, так как оно содержит в своей структуре все стабильные картины, присущие и песенному варианту, и устной народной игре «Лодка»: атаманская ладья в плавании, пир разбойников на лесной поляне, заговор недовольных и, наконец, расправа Стеньки над персидской княжной.

Следующей формой интерпретации произведений народной поэзии в кинематографе можно считать экранизацию, которая обращена к литературе – той ее ветви, что возникла на пересечении фольклорного и профессионального литературного творчества.

Круг подобных экранизаций широк и представителен. Тут можно назвать экранизацию сказок Пушкина («Сказка о царе Салтане»), экранные версии «фольклорных» произведений Гоголя («Майская ночь», «Вечер накануне Ивана Купала»). Перенесены на экран повесть Коцюбинского «Тени забытых предков», «Лесная песня» Леси Украинки, поэтическая драма Яна Райниса «Вей, ветерок!», знаменитая «Легенда о Тиле

Уленшпигеле» Шарля де Костера и целый ряд других произведений, возникших на скрещении фольклора и литературы.

Продолжая брать уроки освоения традиций народной художественной культуры у великих писателей прошлого и представителей современной литературы, наш кинематограф всё чаще напрямую обращается к фольклору. Самостоятельное обращение кинематографа к опыту фольклора следует считать следующей формой взаимодействия. В качестве примеров такого рода можно назвать фильмы «Лаутары» Э. Лотяну, «Небывальщину» С. Овчарова, «Потомок Белого барса» Т. Океева и другие, в которых мы находим удачные попытки интерпретации фольклора средствами кинематографической образности.

В чем своеобразие такого кинематографа? Прежде всего, в том, что фольклорный материал привлекается настолько широко, что составляет основу не только отдельных образов или сюжетных линий фильма, а заполняет всё пространство образной конструкции. Такие фильмы не только опираются на фольклор, а основываются на нем. В основу фильмов этого ряда кладется не какое-то одно известное произведение народного творчества, а мотивы многих и самых разных произведений, существующих в далеко отстоящих друг от друга сферах фольклорного творчества. Так, например, фильм режиссера Эмиля Лотяну «Лаутары» представляет собой сложную и оригинальную кинокомпозицию, составленную из мотивов и образов не только повествовательного, но и музыкального, хореографического, «изобразительного» фольклора, ярких этнографических деталей, зарисовок традиционных обрядов, праздников и прочих сцен народного быта. Сложную композицию представляет собой и фильм Сергея Овчарова «Небывальщина», в повествовании которого представлено более дюжины жанров русского фольклора. Заметим, однако, что режиссеры в своих работах не чувствуют себя связанными фольклорным материалом, а развивают и преображают народные мотивы и, при необходимости, дают волю собственному воображению, далеко выходя за пределы традиционного фольклора. В этих вольных импровизациях – «вставках» и «добавках от себя» – фантазия автора еще следует за самим фольклорным материалом, который задает как смысловые, так и жанрово-стилевые параметры всему фильму. И это очень существенный момент для данного типа экранно-фольклорных отношений: в них начало фольклорное и начало авторское находятся в своеобразном равновесии.

С иным типом кинофольклоризма мы встречаемся в фильмах Сергея Параджанова «Тени забытых предков», «Цвет граната», «Легенда о Сурамской крепости». Неповторимо индивидуальное художественное мышление берет в его творчестве верх, полностью подчиняя привлекаемый фольклорный материал собственной авторской задаче. Фольклорная стихия «властно укрощается» автором, играя значительную, но уже подчиненную

роль. Особенность такого типа обращения с фольклором принято называть «присвоением».

Следующий тип кинофольклоризма выявляется через фольклорную цитату, которая погружается в иной содержательно-художественный контекст. Характерным примером является фильм Александра Довженко «Звенигора», в котором народная украинская легенда о древних заколдованных кладах оказывается главной опорой всего многослойного повествования. Она объединяет движение сюжета, охватывающего сразу несколько исторических эпох, и направляет его по определенному руслу. Поэтическая мысль легенды связывает и скрепляет повествование этого невероятно пестрого по своей жанрово-стилевой структуре фильма. «Строительным материалом» для подобного опорного фольклорного образа или мотива зачастую используются легенды, притчи, фрагменты эпических сказаний, но иногда для этих целей могут послужить и образ из народной сказки, и песня, и фрагмент обряда, и характерный в этнографическом отношении предмет народного быта. Например, в фильме Тенгиза Абуладзе «Древо желания» функцию такого ключевого опорного мотива выполняет сказочный образ чудо-дерева, благодаря которому могут исполняться самые заветные желания.

Еще одной особенностью данного типа кинофольклоризма является возможность введения в повествование фольклорных цитат по принципу контраста, чем и провоцируется столкновение и взаимодействие разных пластов сюжета. Такой контраст мы находим в фильме режиссера Б. Шамшиева «Белый пароход» по одноименной повести Ч. Айтматова, где поэтичный мир древней народной легенды о Матери-Оленихе драматично сталкивается с жестокой прозой жизни. Контраст этот носит смысловой характер: фольклорные образы здесь привлечены не для украшения современности, которую надо поднять на возвышенно-мифологические котурны, а чтобы трезво посмотреть на нынешнюю действительность с высоты нравственных представлений и жизненных идеалов народа, запечатлевшихся в древней фольклорной легенде.

Надо заметить, что в советский период отечественной истории, читателю и зрителю на все лады внушалось, что идеалы и заветные чаяния народных масс, запечатленные в фольклоре, это и есть идеалы нового общественного строя. Недаром пелось: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью…» Но в «Белом пароходе» обнаруживается трагическое несоответствие: народная сказка и быль «развитого социализма» разошлись. Причем советская быль и у Айтматова, и у Шамшиева убивает сказку, беспощадно попирает вековые идеалы, рушит святыни. Таким образом, мотивы народной культуры, контрастно вводимые в ткань повествования о советской современности по принципу фольклорного фрагмента, выступают в роли «идейного оппонента и инструмента социально-нравственной критики режима».

Практика экранного искусства позволяет выделить и еще одну форму обращения кинематографа к материалу народной художественной культуры. Этот тип кинофольклоризма можно определить как скрытый, т. е. в нем нет прямых признаков использования фольклорного материала. Суть этой формы заключается не в использовании каких-то отдельных реалий народной культуры и конкретных фольклорных произведений, а в освоении и воспроизведении на новом уровне наиболее характерных и значимых сторон фольклорной традиции. Например, жанр народной баллады и народный лубок в прямом виде не так часто явлен на экране. К заметным работам в этих своеобразных жанрах традиционной народной культуры мы можем отнести фильмы «Счастье» А. Медведкина, «Новые похождения Швейка» С. Юткевича, «Свинарка и пастух» и «Кубанские казаки» И. Пырьева, «Интервенция» Г. Полоки, «Бумбараш» Н. Рашеева, «Небывальщина» и «Левша» С. Овчарова.

Выделенные нами уровни кинофольклоризма в качестве форм претворения фольклорного опыта и материала на экране, не являются равноценными. Каждый из них имеет свой круг возможностей и особенностей. Но все они служат необходимыми проводниками в освоении богатств народной культуры отечественным кинематографом.

1. Бочаров А. Свойство, а не жупел / А. Бочаров // Вопр. литературы. – 1977. – №5. – С. 105.
2. Зоркая, Н. М. Кино. Театр. Литература / Н. М. Зоркая. – М., 2010.
3. Фомин, В. И. Правда сказки. Кино и традиции фольклора: историко-теор. моногр. / В. И. Фомин. – М., 2012.
4. Цидина Т. Д. Некоторые аспекты исторического развития театра и кино / Т. Д. Цидина. – Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск: Анима, 2014. – С. 99.

В. С. Цукерман

МАССОВАЯ МИГРАЦИЯ В РОССИИ КАК ОБЪЕКТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО АНАЛИЗА

В связи с современными реалиями экономической жизни в России, вероятно, массовый поток мигрантов существенно сократится. Особенно это касается потока из Украины и Молдавии, который будет явно переориентирован на Запад. Однако предположительно массовая миграция всё же будет и в дальнейшем представлять значимый фактор, влияющий на нашу общественную, культурную и, естественно, экономическую жизнь. Таким образом, возникает целый ряд проблем, которые следует подвергнуть социокультурному анализу. Частично, естественно, проблема мигрантов исследуется специалистами соответствующего министерства, принят ряд законов, согласно которым мигрант для получения права пребывания в стране должен сдать экзамен по русскому языку, истории и социальному устройству России. Целый ряд исследований по мигрантам представлен в статистических сводках ФМС, однако учитывая значительную роль мигрантов в жизни страны, перспективы взаимодействия коренного населе-

ния и мигрантов в будущем, неизученность целого ряда проблем, связанных с массовой миграцией, считаю необходимым наметить хотя бы вчерне некоторые пути изучения явления массовой миграции в России.

Какие проблемы, связанные с миграцией, условиями пребывания мигрантов в нашей стране, взаимоотношениями их с коренным населением, другими вопросами, возникающие в связи с явлением массовой миграцией следовало бы на наш взгляд исследовать в первую очередь? Во-первых, это, естественно, выявление количественных параметров миграции, по отношению к населению тех стран, с которыми Россия взаимодействует в этом плане наиболее активно. Это в первую очередь бывшие республики Средней Азии, а ныне – самостоятельные государства. Необходимо выявить направленность миграционных потоков: следуют ли они только в Москву и Петербург, где пока сосредоточенно наибольшее количество мигрантов, или распределяются по всей территории страны. Тогда правомерна постановка вопросов: как? в каком количестве? в какие центры стекаются эти потоки и т. п.

Во-вторых, естественно, важно проследить не только места наибольшего сосредоточения мигрантов, но и виды деятельности, в которых они заняты или планируют быть занятыми в обозримом будущем. Возможно ли использование мигрантов в тех традиционных сферах народного хозяйства, в которых они задействованы ныне: в строительстве, ЖКХ, в других отраслях, требующих широкого применения неквалифицированного труда (грузчики, водители транспорта и пр.) или, предположительно в скором времени мигранты будут ориентированы на иные виды трудовой деятельности и другие ареалы расселения.

Поскольку взаимоотношения с мигрантами предполагают некоторую совокупность сведений о них, таких как их половозрастной состав, национальная принадлежность, религиозные предпочтения, то исследования мигрантов, вероятно, должно предполагать изучение их в наиболее «удобных» для социолога и культуролога ситуациях. Вряд ли исследователи в состоянии опрашивать каждого, из пребывающих в Россию мигрантов, хотя частичные сведения о них могут быть получены чисто официальным путём – из отделов, регулирующих миграционные потоки. Однако удобнее всего изучать мигрантов и их поведение в местах их проживания и работы. При этом по возможности выбирать пункты их наибольшего сосредоточения. Из этого неизбежно следует необходимость выявления их местожительства, того обстоятельства, живут ли они разрозненно и сами находят для себя места проживания вне тесного контакта с «соплеменниками», либо есть центры их наибольшего скопления; каковы их жилищно-бытовые условия и как это влияет на взаимоотношения мигрантов между собой и с соседями из местного населения. Соответственно возникает целый ряд вопросов, затрагивающих специфику поведения мигрантов в контексте повседневной жизнедеятельности коренного населения.

Изучение жизнедеятельности мигрантов в связи с их расселением важно не только с точки зрения организации опроса или иных методов анализа явления массовой миграции. Само по себе расселение оказывает влияние на сохранение традиционных форм жизни и приобретение навыков и способов поведения, присущих немигрантской социальной среде и на отношения мигрантов с местным населением. Недавно радиослушателям некоторых популярных радиостанций были заданы вопросы такого рода: снижение численности мигрантов в связи с ухудшением экономического положения страны может ли рассматриваться как положительный фактор? Или уменьшение численности мигрантов, неизбежно вытекающее из нынешней экономической ситуации, есть явление негативное? Подавляющее большинство, участвующее в этих массовых опросах считает уменьшение численности мигрантов положительным явлением. Помимо всего прочего, это свидетельствует о напряжённости взаимоотношений мигрантов с коренным населением.

Соответственно, важно выяснить степень интегрированности мигрантов в непривычную для них социально-бытовую и социально-культурную среду. Здесь есть ряд проблем, которые на наш взгляд должны быть изучены и известным образом маркированы.

1. Ориентированы ли мигранты на особенности жизненного уклада российского общества или даже в эмиграции они сохраняют привычный им бытовой уклад (или при невозможности его сохранения предполагают вернуться к таковому при возвращении на родину)?

2. Принимают ли они ценности культуры, образа жизни новой для них социально-культурной среды?

3. Сохраняют ли конфессиональные предпочтения? Существуют ли варианты отказа от сложившихся у них на родине элементов религиозного поведения, переориентация на иные конфессии или конфессиональная несогласованность только усиливается и переходит в противостояние?

4. В какой мере мигранты связывают своё будущее и будущее своих семей с Россией? Планируют ли они получить гражданство, вид на жительство, обучать детей в русской школе или рассматривают Россию только как временное пристанище для решения сегодняшних финансово-экономических проблем?

5. В какой мере миграция есть чисто экономическое явление, не затрагивающее основ культуры, правопорядка в России или же миграция существенно меняет и социальный климат в нашей стране, и систему ценностей культуры, менталитет и преобразует нашу жизнь подобно тому, как жизнь некоторых стран Западной Европы изменилась благодаря пребыванию в них мигрантов.

Важно выяснить отношение мигрантов к ценностям русской культуры, к изучению русского языка не только как к инструменту рабочего общения, но и как значимой духовной ценности. Существует ли у мигрантов

интерес к русской литературе – классической и современной, – смотрят ли они передачи по телевизору на русском языке, если да, то какого рода и жанра эти передачи (общественно-политические, художественные, научно-популярные, спортивные и т. п.), посещают ли театры, концертные залы, спортивные мероприятия. Одним словом, вписываются ли в культурную жизнь по тем же примерно направлениям, которые свойственны коренному населению.

Важно также зафиксировать, способствует ли эмиграция укреплению дружбы между народами тех стран, откуда мигранты прибыли. Подпитывает ли пребывание в России антироссийские настроения, в том числе те, которые способствуют возникновению террористических группировок или присоединению к уже существующим аналогичным организациям. Предполагают ли мигранты помимо создания национально-культурных центров, земляческих организаций создание каких-либо политических партий и объединений, которые могут вписаться в картину политической жизни России. Содействует ли в конечном итоге пребывание мигрантов на территории нашей страны укреплению союза между Россией и теми странами СНГ, из которых мигранты прибыли.

Значимо и то, в какой мере мигранты пользуются современными средствами связи, интернетом, для общения с родственниками и близкими, оставшимися на родине, с российскими гражданами, жителями стран запада и других государств.

Изучение миграции и мигрантов связано с определёнными методическими проблемами, в числе которых можно назвать следующие:

- ✓ необходимость при изучении мигрантов теснее связаться с центрами, вокруг которых они консолидируются; это могут быть различные объединения наподобие землячеств, национально-культурные центры, какие-то иные объединения; здесь необходимо с лидерами-активистами данных центров установить контакт, без которого все попытки изучения мигрантов окажутся тщетными;
- ✓ требования, связанные с разработкой инструментария исследования: заниматься ли анкетированием, создавать ли двуязычные анкеты, либо ориентироваться на интервью, как способ опроса; проводить ли встречи с группами мигрантов (фокус-групповые исследования), использовать ли СМИ для выявления мигрантской проблематики (контент-анализ), выявить ли массовое отношение к мигрантам населения (массовый опрос), определить ли мнение специалистов в смежных областях знания – этнологов, демографов, антропологов (экспертный опрос) и пр.

Одним словом предстоит охватить значительный круг проблем при исследовании массовой миграции как важнейшего социокультурного фактора развития нашей страны в настоящее время и в обозримом будущем.

А. В. Яровикова, Ю. В. Шумкина

ВЛИЯНИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Актуальность данной темы формируется из потребности в совершенствовании воздействия на формирование интересов подрастающего поколения. В настоящее время массовая культура прочно вошла в нашу жизнь, и она, естественно, имеет огромное влияние на нее. За последнее десятилетие накапливаются данные, свидетельствующие о все более деструктивном влиянии многих средств массовой информации на психическое здоровье населения, в частности, детей. Это вызывает тревогу и озабоченность медицинской общественности и широких кругов общества.

Эта проблема имеет психологический характер. Мы не можем проходить равнодушно мимо проблем охраны внутреннего мира подростков. Уже не вызывает сомнений то, что духовное отравление внутреннего мира не менее опасно, чем радиационное или химическое загрязнение, образно говоря русского богатыря на «Сникерсах не вырастишь», и пища для духа требует не меньшего, а большего внимания. Стоит нам оглянуться вокруг, и мы увидим, как расцветает рынок массовой культуры.

На полках магазинов и киосков продается видео, аудио продукция, не прошедшая ни какой цензуры. Если на Западе сейчас идет движение от общества потребления к культурному обществу, то мы, русские изо всех сил стремимся, наоборот, к обществу потребления. И молодое поколение пробует на вкус все подряд, что, ни предложат. Наше правительство предпринимало попытки ввести цензуру на телевидение, ограничить показ боевиков, фильмов ужасов, не демонстрировать сцены насилия и т. д. но пока этот закон еще не принят.

Компьютер прочно вошел в нашу жизнь. Технический прогресс остановить невозможно, и, хотим мы того или нет, компьютерная грамотность становится составляющей общей грамотности, свидетельством образованности человека. Прежде всего, Интернет, глазами подростка, – это средство развлечения, а уж потом источник знаний и помощник в учебе. Да и, честно говоря, не все второе применяют. Большая часть подростков проводят огромное количество времени в различных чатах и форумах, что по их мнению, расширяет кругозор и мировоззрение. Но ведь на самом деле это совершенно не так. От этого они становятся только глупее и ограниченнее – в общении и в свободе в целом. Таким образом, на психику человека влияют виртуальные вещи – игры и Интернет. Это уже в некоторых случаях перерастает в зависимость. Но, к сожалению, доказать это самому подростку невозможно. Он должен сам это понять и осознать, только тогда возможно все изменить.

Если обратиться к самому понятию «Массовая культура», то оно появилось в 1939г. В Америке в середине XX веке становится одной из прибыльнейших отраслей экономики и даже получает соответствующие

названия «индустрия развлечений», «коммерческая культура», «поп-культура», «индустрия досуга». У людей все больше возникает потребность «убивать время». И на удовлетворение этой потребности, естественно за деньги, и рассчитана «массовая культура». Особенно важными каналами общей демократизации культуры за последнее время стали кино, телевидение и спорт. Превратившись в товар для рынка, «массовая культура» имеет ряд отличительных черт. Это, прежде всего ее простота, если не примитивность, рассчитанная на человека с улицы. «Массовая культура» должна быть как минимум развлекательной, обращенная к людям часто с недостаточно развитым интеллектуальным началом, она во многом эксплуатирует такие сферы человеческой психики, как подсознание и инстинкт. Еще в 70-е годы в институте имени Макса Планка в Дортмунде в Германии проводилось изучение психологического и психофизического воздействия массовой культуры. Было выяснено, что сила звука, превышающая 65 ДБ, вредно действует на человека. Кстати, интенсивность реактивного самолета на старте равна 90 ДБ, а на концертах бит-музыки в 70-е годы сила звука достигала 120 ДБ, что приводит к повреждению тонких структур мозга. Между прочим, в Древнем Китае существовал даже специальный вид казни: преступника до тех пор мучили музыкальными ритмами, пока он не погибал, т. е. это психофизическое воздействие. В исследованиях также отмечается появление бессонницы, раздражительности, ведь сердце и сосуды в момент музыкального стресса работают в максимальном режиме, как в состоянии тревоги и обороны.

За последние годы у молодежи резко возросли пороги слышимости. Причиной этого явилось увлечение поп-музыкой, отличающейся очень высоким уровнем звучания. Оказалось, что именно подростки и юношество наиболее сензитивны к воздействию музыки. Именно эта категория людей стремится воспринимать музыку на пределе возможного, поэтому молодая аудитория так стремится к поп – и рок – музыке. Как ритм, так и частота ведут к зависимости от них – появляется потребность во все более высоких частотах, приближающихся к ультразвуку.

Учеными установлено, что низкие частоты ударных установок безвозвратно уничтожают хранилища памяти, а высокие – разрушают высшие центры мозга, ответственные за формирование интеллекта.

Японские ученые установили, что слушание беременными женщинами эстрадной музыки ведет к рождению детей с психическими отклонениями, а трехчасовая дискотека по своему отрицательному наркотическому воздействию требует двух недель для восстановления расстроенных запасов психической энергии. Японские журналисты провели экспресс-исследование в крупнейших рок – залах Токио. Они произвольно задавали юной публике три вопроса: «Как вас зовут?», «Где вы находитесь?», «Какой теперь год?». Оказалось, что ни один из опрошенных не смог ответить

на эти простые, обычные вопросы. Под воздействием музыки произошла потеря самоидентичности. (1, с. 14)

По мнению ученых, изучающих отрицательное влияние слабоуправляемых звуковых потоков, окружающих человека, они по своей негативной силе превышают роль курения, неблагополучной наследственности, а также нездоровых природно-климатических условий. Исследователи подчеркивают, что это воздействие сапостовимо лишь с подобным же разрушительным влиянием алкоголизма и техники, а число жертв по количеству сравнимо лишь с последствиями всех катастроф от автомобильных до профессиональных. Отсюда – повышенная утомляемость, атрофия воли у молодых, разгул жестокости.

Ведущий российский звукорежиссер П. В. Лобанов, много лет проработавший в фирме «Мелодия» и преподающей в Российской музыкальной Академии им. Гнесиных, пишет: «Примечательно, что контроль за уровнем шума проводится сейчас повсюду на производстве, в жилых помещениях, на транспорте. Интернет и техники борются против каждого лишнего децибела при конструировании моторов, станков и других механизмов. И только сфера искусства, культурные мероприятия в этом плане остаются бесконтрольными». Здесь вопрос о максимальных уровнях звука решают часто некомпетентные люди, не представляющие себе возможные последствия своих безграмотных действий.

Известно, что музыка – это один из самых древних и самых действенных способов врачевания. Врачует она не только тело, но и душу. У нас в стране под руководством академика Бехтерева велись исследования в области музыкотерапии.

Санкт-Петербургская медицинская академия и сейчас ведет большую работу в этом направлении. Для лечения используется классическая музыка: Бах, Моцарт, Бетховен, Рахманинов. В результате, как отмечают исследователи, стабилизируется давление, повышается работоспособность. На Западе многие специалисты активно используют музыкотерапию для борьбы с детским энурезом, к примеру, в Индии с древних времен лечили пением птиц.

Надо сказать, что дети, обучающиеся в музыкальной школе, отличаются от своих сверстников культурой общения, интеллектуальным развитием, эмоциональной открытостью. С. Л. Рубинштейн писал, что «музыкальный слух в широком смысле слова выходит собственно не только за пределы ощущения, но и за пределы восприятия. Музыкальный слух, понимаемый как способность воспринимать и представлять музыкальные образы, неразрывно связан с образами памяти и воображения» (4, с. 111). Подросток, увлеченный слушанием музыки и включенный в исполнительскую музыкальную деятельность, погружен в развитие у себя музыкальных способностей: он стремится совершенствовать мелодический слух, ладовое чувство, стремится развить гармонический слух и способность к

слуховым представлениям. Развивая внутренний слух, он погружается в поток музыкального воображения и испытывает глубокое духовное чувство (3, с. 389).

Музыка воздействует на эмоциональную сферу восприятия, помогает открывать красоту окружающего мира, способствует гармоничному развитию нового человека, помогает интенсивной работе его фантазии и памяти, помогает более глубоко и чутко относиться к жизни. Специфика восприятия и освоения подростком информации в огромной степени зависит от той среды, того круга общения и того социально-культурного и духовного контекста, в которых происходит его взаимодействие с информационным каналом. Кроме того, сам акт восприятия нередко сопровождается интенсивным межличностным общением по поводу воспринимаемого материала, чем в значительной мере определяется механизм его усвоения. И сегодня наша задача, как преподавателей, так и родителей состоит в том, чтобы противостоять нашествию «массовой культуры», сохранять самобытность русской культуры, ее традиций и воспитывать детей на общечеловеческих ценностях.

Подростковый период – это самое замечательное время, которое нужно заполнить яркими моментами и провести его с пользой. Содержательные интересы, увлечения, стремления дают столь характерную для подросткового и юношеского периодов развития интенцию в будущее. Только на основе личных, неотчужденных интересов возможна полноценная социализация подростка, его интегрирование во взрослый мир, где царствует свобода выборов и поступков и ответственность за их последствия.

Великий Платон говорил, что «музыкальное воспитание – более действенное средство, чем все другие, через ритм и гармонию оно находит путь в глубину души».

1. В поисках допинга// Московский комсомолец. 29.08.2002 – с. 8
2. Кент П. Интернет / пер. с англ. В. Л. Григорьева – М.: Компьютер, ЮНИТИ, 1996
3. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: учеб.для студ. вузов. – М.: Академия, 2000
4. Рубинштейн С. А. Проблемы общей психологии. – М., 1961

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ДИСКУРСЫ

А. В. Бовкун

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО РОССИИ второй половины XIX – начала XX в.: В ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

Вторая половина XIX в. в России – это период развития капиталистического города, эклектизма и безвкусицы в архитектуре и декоративной пластике. Реакцией на подобное положение вещей стал стиль «модерн». С одной стороны, модерн следовал новаторским стремлениям, с другой – нашел выражение в практике художников ретроспективного толка, проявлявших интерес к стилям прошлого [3, с. 40]. В. Васнецов, Щусев обращаются к древнерусскому зодчеству, И. А. Фомин, А. П. Таманян, И. В. Жолтовский – к искусству классицизма и итальянского Возрождения. В их произведениях своеобразно переработанные формы прошлого приобретают новую художественную выразительность.

В последней трети XIX в. особое место стали занимать изделия в псевдорусском стиле. Примером, может служить кресло, описанное Конашевичем, писавшим: «В кабинете отца стояло кресло, у которого спинкой была дуга, локотниками – два топора и где-то еще, чуть не на сиденье, примостились кнут и пара лаптей, вырезанные из дуба. А на столе стояла деревенская изба из орехового дерева, полная папирос» [1]. В противовес псевдорусскому стилю некоторые художники обратились к подлинным памятникам народного искусства. В этом направлении работали братья В. М. и А. М. Васнецовы, В. Д. и Е. Д. Поленовы, М. Ф. Якунчикова, Н. Рерих, М. Врубель, С. Малютин. В отличие от псевдорусской «ропетовщины» их произведения полны сказочно-поэтической народной архаики. Столы с высокими резными подстольями, диваны в виде монументальных скамей, шкафы в виде поставцов и ларей выглядели монументально и оригинально.

Стремление передовых мастеров создать новый национальный стиль взамен эклектики, получил яркое выражение и в создании художественных бытовых предметов. В Абрамцево в 1870 г. была создана кустарная мастерская по обработке дерева. Руководила ей Е. Поленова. Работа абрамцевской мастерской – первая попытка крупных художников приблизить народное искусство к городскому быту, найти отвечающий потребностям современности классически ясный стиля. Например, майолика М. Врубеля вдохновлена народным гончарством и поэтическими образами русских былин и сказок (скульптурные сюиты «Садко», «Снегурочка», декоративное блюдо «Морской царь»). Интересен майоликовый кувшин С. В. Малю-

тина как бы вылепленный от руки со скульптурной ручкой в виде «Птицы-Сирина». Все в нем подчинено единому образному строю вещи, воспевающей сказочную старину Руси увиденной глазами человека нового времени. В 1901–1902 гг. по проекту В. М. Васнецова перестраивается фасад Третьяковской галереи. Фасад ее – один из лучших образцов претворения традиций древнерусской архитектуры.

Иначе эти задачи решались в художественной мастерской М. К. Тенишевой, открытой в 1903 в Талашкино. Там работали Н. Рерих, М. Врубель, С. В. Малютин. Основной чертой талашкинских произведений была стилизация древнерусских образцов. Иногда создававшиеся там формы перекликались с модерном северных стран. Эти произведения, созданные в духе сказочной поэтической старины и народных традиций – одна из интереснейших страниц русского декоративного искусства рубежа XIX – XX вв.

Стремление создать в прикладном искусстве свой национальный русский стиль и в связи с этим углубившийся интерес к древнерусскому искусству и народному творчеству вызвали к жизни ряд ушедших из быта форм, таких как братины, ковши, чарки, стопы, правда применявшихся теперь в виде декоративных сосудов как юбилейные подношения [2; с. 6]. Такие вещи, предназначенные для города, напоминали о нехитрой, но выразительной крестьянской утвари, вызывали уважение к предметам созданным народными мастерами.

Многие крупные архитекторы оказались увлеченными классицизмом, античностью, барокко. Например, В. А. Щуко, создавший «Памятный зал» Академии художеств в Петербурге (1914). Классическая, основанная на глубоком изучении итальянского Возрождения, в частности Палладио, архитектура И. В. Жолтовского получила свое блестящее воплощение в особняке Г. А. Тарасова (1912). Весь интерьер и особенно росписи плафона кисти Е. Е. Лансере говорят о влюбленности автора в роскошные формы позднего Возрождения и барокко.

Тем не менее не подражание, не повторение, не подделка под старину, а стремление создать новое искусство, пронизанное народным характером и народным духом, руководило мастерами. Художники не стремились с этнографической точностью выводить узоры или выдать новое за старое. Здесь вымысел, фантазия, но вымысел полный своеобразия и сказочной красоты, большого вкуса.

Таким образом, вторую половину XIX в. можно назвать периодом собирательства и первичного изучения памятников, возрождения культуры прошлого. Открытие замечательных творений далеких эпох подготовило развитие многогранного и противоречивого, но не оставляющего равнодушным, искусства рубежа XIX – начала XX вв. Художники этого времени стремились к созданию новых форм в искусстве, ломке академических канонов, провозглашали свободу творчества. И в декоративно-прикладном

искусстве эти тенденции находят наиболее сильное выражение. В этом отношении ценны творческие достижения двух художественных очагов, где это возрождение начиналось – Абрамцево и Талашкино, где стремились более глубоко понять русское национальное искусство. Однако то, что зародилось здесь не сложилось в единый национальный стиль и не смогло преодолеть эклектизм и отсутствие стиля переходной эпохи [3, с. 391]. Талантливых художников и архитекторов, таких как Врубель, Серов, Шехтель, Фомин постигла трагическая участь разлада эстетической мечты и прозаической действительности. Создать национальный стиль современности им не удалось. Усилия разобщенных художественных сил способны были раскрыть лишь богатство индивидуальных стилей и их разнообразие, но создать единый национальный стиль они не могли как бы велики не были их таланты. Однако обращение великих русских мастеров к народному гению обогатило их творчество и помогло понять высокую художественную ценность многовекового народного искусства.

1. Владимир Михайлович Конашевич «О себе и своем деле». [Электронный ресурс] // Сайт некоммерческой электронной библиотеки «ImWerden». [Мюнхен, 2000–2014]. URL: http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=2110 (дата обращения: 07.01.2015).
2. Кириченко Е. И. Русский стиль: Поиски национальной самобытности [Текст] / Е. И. Кириченко. – М.: Галарт, 1997. – 430 с.
3. Русское декоративное искусство [Текст] / под ред. А. И. Леонова. Академия художеств. НИИ теории и истории изобразительных искусств. В 3 т. Т. 3. М.: Искусство, 1965. – 435 с.

Л. Г. Боровик

РУССКИЙ РОМАНС В ИСТОРИИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Родиной романса является Испания. В XIII–XIV вв. в творчестве странствующих поэтов-певцов утвердился новый песенный жанр, соединивший в себе приёмы речитатива, напевного мелодического начала и мимического танца. Певцы-трубадуры исполняли его на родном романском языке. Отсюда и пошло название «романсы», что и определило жанр.

В XV в. с развитием лирической поэзии, особенно придворной, в Испании стали издаваться романсовые сборники, называемые «романсеро». Сближаясь с народным искусством, романс становится популярным демократическим жанром. В отличие от испанской песни, которая исполняется как солистом, так и хором, романс исполняется одним солистом (реже двумя) и обязательно с инструментальным сопровождением. В придворных кругах романс исполнялся в сопровождении виуэлы, в демократических кругах чаще всего его сопровождала испанская гитара.

В настоящее время под термином «романс» подразумевается всё многообразие камерных вокальных форм (сольных и ансамблевых) с инструментальным сопровождением. Существует множество жанровых разновидностей романса: баллада, баркарола, песня-романс, монологический

романс, вокальные фантазии, романсы-пасторали. Романс в России оформился как жанр в XVIII в., став одним из выдающихся явлений отечественной культуры.

В романсе, по сравнению с песней, текст тесно связан с музыкой. Инструментальное сопровождение в романсе является равноправным участником ансамбля. Романс создавался одарёнными композиторами на стихи поэтов. В истории русского романса известны имена поэтов-сановников и композиторов-любителей.

Наиболее известный из них – Григорий Николаевич Теплов (1711 или 1717–1779, СПб.), российский политический и государственный деятель, тайный советник, сенатор, художник, член Академии художеств, писатель, композитор-любитель, скрипач, клавесинист, сын истопницы Псковского архиерейского дома и (по некоторым сведениям) новгородского архиепископа, известного сподвижника Петра I, Феофана Прокоповича. В екатерининскую эпоху, Теплов, находясь в ранге придворного, оказывал большое влияние на внутреннюю политику страны. Не исключено, что свой музыкальный талант он использовал для поднятия собственного престижа, завоевания социального успеха, продвижения по службе. По свидетельству Я. Штелина, «этот искусный дилетант, которого заслуги и счастье возвысили постепенно до звания Тайного Советника и Сенатора Российского государства, воспитывался в изящных искусствах и науках в семинарии новгородского епископа Феофана и не только сам пел с хорошей итальянской манерой, но и играл очень хорошо на скрипке» [3]. В 1757 г. Теплов издаёт первый русский вокальный сборник под названием «Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса», напечатанного почти анонимно с инициалами «Г. Т.» в типографии АН в количестве 45 экземпляров. Сборник издавался ещё дважды: в 1759 и 1776 гг. Песни переиздавались неоднократно в некоторых журналах, в частности, 3 песни без фамилии авторов были опубликованы в журнале Х. В. Вевера «Музыкальные увеселения» (СПб., 1774–1795), 2 песни в облегчённом изложении вошли в альманах «Магазин музыкальных увеселений» (М., 1795, типография С. Селивановского). Все песни были целиком перепечатаны в «Новом российском песеннике» Т. Полежаева (М., 1792).

Собрание Теплова включает 17 песен. В качестве поэтического первоисточника автором были избраны шесть стихотворений А. П. Сумарокова (№ 10. 12. 13. 15. 16, 17). Авторские тексты остальных песен не установлены, но среди них – известный литературный и театральный деятель И. П. Елагин [1].

Это ранние образцы русского романса. Современники эти романсы называли ариями. Создание Сборника вписывалось в модную тенденцию песенного любительского сочинительства. Угодив современной публике, Теплов привлёк внимание не только лично в себе, но и к самому появлению такого сборника, это был прецедент в данной области. До 1794 г. не было ни одного изданного произведения, принадлежащего любителю му-

зыки. Это произойдёт только с появлением талантливых представителей русской композиторской школы и с рождением высоких образцов русской лирической поэзии [4]. Штелин писал: «В это же самое время появилось в печати собрание избранных русских арий и нежных песен в новом и чистом стихотворном вкусе Сумарокова, Елагина и др. лучших русских поэтов. Коллежский советник Григорий Николаевич Теплов положил их на музыку в лучшем итальянском вкусе и дал очень мило награвировать при Академии наук в Петрограде».

Нотный текст изложен в виде трёхголосной партитуры: два верхних голоса движутся параллельно, нижний предназначался для инструментального сопровождения и в исполнительской практике XVIII в. рассматривался как цифровой бас. Исключение составляет лишь одна песня, данная в двухголосном изложении, – «В какой мне вредный день меня ты в том уверил» (№12). Подобный тип изложения материала свидетельствует о связи светской песни с «кантовой» традицией.

Жанровый и стилевой облик песен указывает на влияние немецких и французских песен XVIII в. Штелин пишет об издании, что Теплов положил стихи на музыку «в лучшем итальянском вкусе». Признаки итальянской оперной культуры обнаруживаются в использовании характерных жанров (сицилианы – № 2, 11, 15 арии), развёрнутых масштабных оперных форм. Единого мнения относительно стилистических особенностей песенных форм в Сборнике нет. Что очевидно – это танцевальность песен, их жанровые прообразы: менуэт, гавот, куранта. Все песни собрания принадлежат к любовной лирике, по-российски озвученной в соответствии с сумароковскими поэтическими текстами типа: «сердце жестоко», «токи слёзны».

Сборник «Между делом и бездельем», первое печатное авторское собрание светских песен лирического характера, стал важнейшим источником для дальнейшего развития сольной лирической песни.

Романс развивается по двум направлениям: профессионального и любительского творчества. Особая ветвь образовалась с возникновением русской народной городской песни, в которой слились черты крестьянского песенного начала с музыкой города, образовав, так называемый, городской романс (бытовой), а позже «мещанский» или «жестокий» романс. В романсовой литературе наиболее популярны романсы-пасторали, стилизованные в народном духе, светлые, изящные, окрашенные в меланхолические тона, воссоздающие французские интонации. Особенно это характерно для романсового творчества композиторов Бортнянского и Козловского.

Достаточно распространёнными были романсы, стилизованные под итальянские канцоны, канцонетты, каватины. В немалом количестве эти романсы представлены в библиотеке графов Разумовских и Строгановых, библиотеке Елизаветы Алексеевны, собрании Юсуповых.

В отечественной музыкальной литературе первым опубликованным романсом в СПб. в 1784 г. стал романс Д. С. Бортнянского «В саду Цитеры».

Единственно сохранившийся сборник романсов Бортнянского был посвящён великой княгине Марии Фёдоровне и издан Б. Т. Брейтопфом в 1793 г.

В 1780–1790 гг. романсы писал композитор Осип Антонович Козловский (1757–1831). По национальности – поляк. В 1773–1786 гг. был учителем музыки польского композитора М. К. Огинского. С 1786 г. Козловский – офицер русской армии (прапорщик Кинбургского драгунского полка). Во время службы был адъютантом у князя Долгорукова, участвовал во взятии Очакова в 1788 г. Во время похода замечен князем Г. А. Потёмкиным, поразив его «пленительной внешностью, приятным звуком голоса и дарованием» [2]. Слава композитора и капельмейстера пришла к Козловскому после его участия в музыкальной организации знаменитого своей пышностью и роскошью праздника, устроенного князем Потёмкиным Екатерине II в Таврическом дворце 28.4.1791 г. по случаю взятия Измаила. Специально сочинённые для этого случая хоры на стихи Г. Р. Державина и танцы, в особенности полонез «Гром победы раздавайся», который в течение долгого времени выполнял функцию национального гимна, обратили на Козловского внимание его современников. Естественность, изящество, выразительная простота подачи текста – характерные жанровые признаки его романсов. Это вокальные миниатюры на французские тексты, сохранившиеся, в основном, в рукописях. Эти романсы пользовались популярностью в придворно-аристократической среде нередко в качестве условного языка любви. Особой популярностью пользовались романсы на стихи известного французского писателя Флориана, о чём свидетельствует количество их переводов. В хорошо известном в Европе романсе «Эстела» (1786) он возрождает традиции старинного «пастушеского» романа XVI–XVII вв. с характерным чередованием прозаического повествования со стихотворными эпизодами. В библиотеке Елизаветы Алексеевны находится большая коллекция сохранившихся произведений О. А. Козловского. Вокальные сочинения композитора пользовались особой любовью в аристократическом обществе. Ни один композитор начала XIX в. не уделял такое внимание жанру романса, как Козловский. Именно Бортнянский и Козловский ввели слово «romance» в русский терминологический обиход, назвав так свои отдельные вокальные миниатюры. Французская поэзия, используемая в качестве текстовой основы вокальной лирики, явилась одним из решающих факторов популяризации этого жанра в России.

В некрологе, помещённом в «Московских ведомостях» (1831, 21 марта), особо отмечены его песни: «Целое поколение пело, и ныне многие поют песни Козловского, сочиненные им на слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого». Среди песен: «Милая вечор сидела». Следует отметить, что романсы на тексты Нелидинского-Мелецкого были очень популярны. Его песни пелись в народной среде, и дошли до наших дней, частности, «Выйду ль я на реченьку».

Вокально-камерная музыка композитора в целом исчисляется 72 произведениями.

В XIX в романс определился в творчестве русских композиторов. Варламова, Гурилёва, Булахова, Алябьева, Верстовского. Вершиной русского романса является творчество Даргомыжского и Глинки. Расцвету романсовой лирики способствовал подъём русской поэзии. Кольцов, Жуковский, Батюшков, Баратынский, Дельвиг, Пушкин создали благотворную почву для развития жанра романса. Романсы пушкинской эпохи полны изящества и простоты, в них неувядающую прелесть и искренность.

Русские романсы начала XIX в. своеобразны по форме: романсы-вальсы, застольные, романсы-баллады, элегии, цыганские романсы, романсы национального жанрового плана: восточные, персидские, исламские, гусарские. Композиторы Верстовский, Гурилёв, Варламов, Алябьев оказали значительное влияние на композиторскую, камерно-вокальную музыку, вокальное исполнительство, на русскую оперу.

1. Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Т. I. Кн. 1. – Санкт-Петербург: Композитор, 2000.
2. Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Т. I. Кн. 2. – Санкт-Петербург: Композитор, 2000. – С. 65.
3. Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Т. I. Кн. 3. – Санкт-Петербург: Композитор, 2000. – С. 148.
4. Соболева Г. Г. Русский романс. – М.: АОЗТ РИФМЭ, 1995. – С. 5-6.

С. Н. Булгакова

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

В последние годы в сфере общей истории педагогики, культурологи, музыковедения значительно выросло количество исследований, посвященных региональному образованию и музыкальной культуре. Среди них работы А. Н. Голубковой, С. Н. Дергуновой, Е. О. Казьминой, А. И. Адищева, Ю. Н. Вязьмина, Л. К. Шабалина, В. А. Кириллова, В. Ф. Кочекова и др. поднимающие пласты неисследованного духовного наследия Российской глубинки. Данная проблема рассматривается автором с культурологических позиций развития региональной музыкальной культуры конца XIX столетия.

Вторая половина XIX века в России отмечена ростом национального самосознания и укреплением самобытности русской культуры. Особенно отчетливо и широко она проявляется в русской музыке этого периода, идейно связанной с демократическим общественным движением и передовой русской литературой. Во второй половине XIX столетия в России формируется собственная музыкальная классика, приобретающая мировое значение, складываются оригинальные типы народно-исторической и эпической оперы, а также симфонической музыки. В творчестве композиторов А. С. Даргомыжского, представителей «Могучей кучки» (М. А. Балакире-

ва, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, Ц. А. Кюи; П. И. Чайковского) усиливаются тенденции реализма, разрабатываются новые мелодические и гармонические средства, значительно обогащающие европейскую ладовую систему. Заметно расширилась концертная и театральная жизнь общества. В духе времени демократические круги общества (писатели, актеры, музыканты) обращаются к просветительской работе с народом. Тяга к серьезной музыке постепенно охватывает все более широкие круги русского общества не только в столице, но и далеко за ее пределами.

Эти события способствовали процессу роста музыкальной культуры провинциальной России. Известная ограниченность ее концертной жизни в значительной мере возмещалась домашним бытовым музицированием. Огромная тяга к музыке постепенно охватившая города, поместья и усадьбы старой России, составляет одну из важнейших сторон сложного исторического процесса становления национальной музыкальной культуры, в которую российская провинции внесла свой немаловажный вклад.

«Провинция» по определению словаря С. И. Ожегова – местность вдалеке от крупных центров». В число смыслов слова «провинция» входят (хотя не исчерпывают его значения) «глушь», «захолустье». Определение «провинциальный» включает в себя качественные оценочные характеристики (глубокая провинция). Слово «провинция» является, по Ожегову, оппозицией к слову «столица»: «территория страны в отличие от столицы, центра».

Для нашего исследования «провинциальный» фокусируется в аспекте отношения к столице и со столицей. В аспекте диалога со столицей эти смыслы приобретают особое значение.

В отличие от столицы, в провинции ослаблено регламентирующее воздействие бюрократических ценностей больших городов. Малые города живут своей жизнью и формируют культурные ценности, определяемые региональными, народными традициями данной местности, географическим местоположением, этносом, культурными запросами общества, экономическими особенностями региона.

Вместе с тем культурное развитие в провинции никогда не бывает оторванным от центральных идей эпохи, полностью автономным процессом. Культурное и образовательное пространство провинции, тесно взаимосвязанное и взаимозависимое друг от друга, создавало свою просвещенную среду любителей искусств. Российская провинция явила из своих недр немало гениев русской культуры – поэтов, писателей, композиторов, художников, артистов (С. Есенин, А. Чехов, М. Мусоргский, Ф. Шаляпин, И. Левитан и др.).

Избыточность кадров в столице, тяготение к столице более прогрессивных музыкантов, географическая приближенность к властным структурам, избирательность, создают наиболее полную образовательную и культурную среду. Вместе с тем, почти каждый провинциальный российский город остро

ощущал недостаток в музыкантах-профессионалах. Не будем забывать о том, что музыкант в провинции «и швец, и жнец, и в дуду игрец». Его работа выходит за рамки узкой специализации – он музыкант-педагог, исполнитель камерной и оркестровой музыки, артист, пропагандист музыкальной культуры, организатор духовной и культурной жизни общества.

Большое значение при этом имеет общественная деятельность образованных и богатых граждан, их благотворительность и меценатство решали многие финансовые проблемы и послужили движущим фактором развития российской культуры в провинции.

С полным основанием все выше сказанное можно отнести к Таганрогу, городу, который на протяжении всей своей истории с удивительной последовательностью являл миру уникальные таланты, накрепко связывал судьбы людей, оказавшихся лишь на время в его южных широтах.

Город далекой российской провинции Таганрог многонационален по составу. Здесь поселились колонии греков, армян, евреев, украинцев, далматинцев, множество адриатических славян и уроженцев Неаполя, Генуи и Мессины. Все они привнесли свои национальные, культурные традиции и верования. Бойкий южный порт был морем связан с огромным географическим пространством. В Таганроге было 15 европейских консульств, на рейде стояли корабли из всех государств Европы. Бытовой уклад, культурная жизнь во многих деталях формировалась в европейском духе. На культурное пространство Таганрога второй половины XIX в., значительно повлиял технический прогресс России и железная дорога, благодаря которой можно было побывать в Ростове, Москве, Петербурге. К концу века в провинциальном Таганроге было всего лишь шесть средних учебных заведений: мужская и женская гимназии, реальное коммерческое и технические училища, мореходные классы. Следуя традициям классической гимназии, силами курсантов и преподавателей Мореходной школы проводились музыкальные вечера, давались благотворительные концерты.

По свидетельству современников, уже с середины XIX в., задолго до появления в Таганроге профессионального театра, горожане тянулись к исполнительскому мастерству. Музыка прочно входит в быт горожан. Привычным явлением в домашнем обиходе становятся музыкальные инструменты: фортепиано, арфа, скрипка, гитара. Музыкальные собрания устраиваются не только в аристократических кругах, но и в среде мелкопоместного дворянства, чиновников и мещан. Собираясь по вечерам, любители музыки составляли небольшие ансамбли, играли и пели под аккомпанемент гитары или фортепиано.

В 1866 г. в Таганроге появляется театральное здание, выстроенное по специальному проекту итальянского архитектора К. Лондерона. Интерьер напоминает убранство Миланского оперного театра «Ла Скала». В здании размещаются сразу две труппы, итальянская оперная (просуществовавшая до 1888 г.) и русская драматическая. Таганрогу было чем гор-

диться: на то время это был единственный город в России, где действовала своя итальянская опера!

Уроженец Генуи, Гаэтано Молл (1845 – 1894) был приглашен в Таганрог в качестве дирижера оперного театра. До этого периода он работал хормейстером театра «Ла Скала». Более тридцати лет музыкальной жизни города (с 1863 по 1894 г) связано с его именем.

П. П. Филевский в своей «Истории Таганрога» сообщал: «Не следует думать, что только высший класс увлекался оперой, этим увлекались решительно все… извозчики, горничные, стивидоры (ведающие погрузкой-разгрузкой судов), прачки – все пели Лукрецию Борджию, Лючию, Трубадура, Роберта-Дьявола (опера Мейербера)» [2]

Афиши оперных спектаклей блистают названиями известных произведений итальянских композиторов: Доницетти – «Лукреция Борджиа», «Линда ди Шамуни», «Лючия ди Ламермур»; Беллини – «Пуритане» и «Норма»; Россини – «Севильский цирюльник»; Верди – «Эрнани», «Трубадур», «Риголетто», «Бал-маскарад». Во второй половине века в Европе формируется новый музыкально-театральный жанр – оперетта. И в этом новшестве южане не отстают от Европы.

На сцене таганрогского театра ставятся любимые горожанами оперетты Оффенбаха, Легара, Зуппе, Эрве, Лекока. В городском саду для увеселения и образования публики играл прекрасный симфонический оркестр под управлением Г. Молла. С ним выступали известные в то время музыканты. Благодаря его вкусу и эрудиции дирижера горожане знакомились с лучшими произведениями европейской и русской музыки.

В гастрольные маршруты известных музыкантов по югу России Таганрог включался как значимый культурный центр российской провинции. В исполнении оперной труппы гастролеров весной 1879 г. давались оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», А. С. Даргомыжского «Русалка» с известными певцами – Э. К. Павловской, А. А. Ляровым и др.

Культурная атмосфера провинциального Таганрога того времени славилась и другим уникальным явлением – музыкальными салонами. Они сыграли особую роль в воспитании эстетического и музыкального вкуса не одного поколения. Традиции камерного салонного музицирования укрепились в российской музыкальной культуре во второй половине XVIII в. и активно развивались в XIX столетии. В домах богатых и известных горожан играли и пели выдающиеся певцы из Италии и России, звучали любительские квартеты. Например, на протяжении длительного времени в доме промышленника Н. Д. Алфераки собирался музыкальный салон, своеобразная частная филармония. Здание дворца Алфераки поражало современников богатством декоративного убранства, обилием картин и скульптур, интерьеры его напоминали дворцы русских вельмож конца XVIII века, а залы обладали хорошей акустикой. Здесь охотно выступали оперные певцы из Италии и России. В доме бывали А. С. Танеев и скрипач-виртуоз

Л. С. Ауэр, испанский скрипач и композитор П. Сарасате, М. П. Мусоргский, молодой, но известный уже пианист Владимир Горовиц. Испанский скрипач и композитор П. Сарасате (1844–1908) дал серию концертов в глубинке России: в Орле, Курске, Харькове, Одессе, Киеве и в том числе в Таганроге.

Вплоть до начала 1860-х гг. в России не было ни консерваторий, ни крупных концертных музыкальных организаций общегосударственного значения. В конце 1862 г. Русским музыкальным обществом были открыты консерватории в Петербурге, а в 1866 г. в Москве. В это же время открывается Бесплатная музыкальная школа (1862 – 1917) основана и возглавлена композитором М. А. Балакиревым (1837 – 1910). Задачей школы являлось распространение музыкального образования среди широкого социального состава учащихся (рабочих, служащих, студентов) и привлечение слушателей к участию и исполнению музыки.

Передовые демократические идеи столичных музыкальных деятелей были восприняты и продолжены в южной провинции России. Так, в 1883 г. в Таганроге было основано музыкально-драматическое общество, которое возглавил композитор А. Н. Алфераки (1846 – 1919). Получив блестящее образование в Московском университете на историко-филологическом факультете, вместе с тем он был известен как автор двух опер, многих романсов, пьес, изданных в Москве, Петербурге, Лейпциге. Музыкальное филармоническое общество Таганрога дает многочисленные концерты, часть из них благотворительные, средства от которых идут на нужды города. Культурная жизнь города была насыщена впечатляющими событиями, и все происходящее напоминало маленькую Европу.

Для небольших городов провинции характерна всеохватывающая деятельность отдельных выдающихся музыкантов, педагогов, которые в определенный период олицетворяют собой и музыкальное образование, и музыкальную культуру в целом. Личностная составляющая, весьма значимая для музыкального образования в целом, вдали от столицы становится доминирующей.

В феврале 1887 г. при музыкально-драматическом обществе, открываются Музыкальные классы. У истоков общедоступных классов стоят музыканты и дирижеры Г. Молл и В. И. Сук (будущий известный дирижер Большого театра СССР). Педагог, дирижер, яркая личность Г. Молл оказал сильное влияние на судьбы многих одаренных людей Таганрога. К числу его известных учеников относится С. Я. Майкапар (1867 – 1938) русский советский пианист-педагог, композитор и музыкальный писатель, который в юные годы брал уроки у Г. Мола. К музыкальной плеяде города принадлежит известный скрипач А. Д. Бродский (1851 – 1929). Личности такого масштаба и такого дарования не исчезают из истории бесследно. Они остаются в памяти многих поколений, ибо сделали для них много благодаря своей созидательной работе. Духовно-нравственная ценность указанных

поисков несомненна, так как, добрая память, обращение к забытым, или неизвестным именам – дело почтенное и спасительное.

Будущее многих выдающихся деятелей России рождалось в атмосфере неповторимой культурной жизни провинции. Перу Н. А. Некрасова принадлежат эти строки: «Подумаешь, право, что в России везде, кроме столиц, люди спят и рта открыть не умеют, двух мыслей не свяжут, особенно на бумаге. А между тем это вовсе не правда. В провинциях-то обыкновенно и развиваются дельные, крепкие люди; оттуда-то и наезжают они в столицы с жаждой знаний и труда, со свежими силами и любовью к делу…» [1, с. 16]

Столица и провинция – это части разной величины находящиеся по отношению друг к другу в гармонии единого целого. В провинции как в зеркале отразились и были восприняты все достижения не только Российской, но и Европейской музыкальной культуры второй половины XIX века.

1. Овчинникова, А. А. Двойная звезда. Таганрог в судьбе и дружбе Чехова и Чайковского / А. А. Овчинникова. – Ростов на Дону: Старые русские, 2010. С.104.
2. Филевский, П. П. История города Таганрога./ П. П. Филевский. – М., Типо-лит К. Ф. Александрова, Арбат, д. Платонова, 1898 г.

Ю. В. Воронцова

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ НАТЮРМОРТА В ЖИВОПИСИ

Живопись – один из основных профилирующих предметов при подготовке студентов факультета декоративно-прикладного творчества. Изучение истории искусств, посещение выставок, работа в аудитории и выполнение домашних заданий направлены на развитие художественного вкуса у студентов, расширение кругозора и формирование способности самостоятельно выполнить эстетически грамотную работу. Работа преподавателя живописи направлена на то, чтобы раскрыть потенциал студента и дать ему огранку. Перед тем, как начинается работа по постановке натюрморта, сначала определяется чёткая учебная задача. У каждого натюрморта она своя, в зависимости от изучения конкретного учебного материала и овладения определёнными живописными умениями и навыками. Затем выбирается определённый образ натюрморта. После того, как сложился окончательный замысел и конкретное представление о том, каким должен быть натюрморт, приступают к его постановке. На первом курсе студентам ставятся небольшие натюрморты с ясными колористическими задачами.

Натюрморт (nature morte) в переводе с французского «мёртвая природа» или английского still-life – «застывшая жизнь». Это жанр изобразительного искусства, посвященный изображению неодушевлённых предметов. Натюрморт как жанр начал формироваться в XV–XVI веках (как часть композиции), и окончательно сформировался в XVII веке в нидерландской и фламандской живописи. А уже в XVIII–XX веках получил своё развитие в европейской, русской и американской живописи. В живописи старых мастеров существо-

вало два типа натюрморта: «вещи человека», характеризующие самого человека, и «вещи для человека», например, «цветы и фрукты» или «битая дичь». Задача натюрморта, как учебной постановки, научиться компоновать группу предметов в заданном формате, выстроить взаимосвязи в пространстве и передать колорит постановки. Все предметы натюрморта должны быть подобраны по тематике, колориту и нести эмоциональную нагрузку. Первая работа, которую выполняют студенты, – это гризайль. Натюрморт выстроен на контрасте тонов.

Целью этой работы является решение основных отношений – большой свет и большая тень живописными средствами. Фактуры компонентов постановки должны быть ясные и чёткие. Предметы должны иметь разную высоту, создавая ритм, и силуэт. Так же предметы должны либо отстоять друг от друга, либо перекрывать, чтобы ни с какой точки два предмета не сливались в одну линию. Натюрморт может быть один для студентов отделений «ДПТ» и «Дизайн». Следующая постановка включает в себя уже цвет и решаются проблемы сближенных отношений. Один и тот же натюрморт можно использовать для реализации разных задач. Так, студенты отделения «Дизайн» пишут натюрморт на сближенные отношения используя всю палитру цветов. А студенты отделения «ДПТ» этот же натюрморт решают в четыре цвета, находя цветовые нюансы. Здесь уже учитываются такие качества цвета, как «тёплый» и «холодный». Фон за предметами не стоит делать теплее самих предметов, потому что тёплый цвет кажется ближе, чем холодный, и возникнет обратная перспектива по цвету. Такой натюрморт будет сложно грамотно решить. Далее идут задания на выявление цветовой и тональной доминанты постановки. В этом натюрморте уже применяются предметы с различной отражающей поверхностью (матовая и глянцевая). И в такой работе особенно важным становится освещение. Лучше всего писать постановку при дневном освещении, оно создаёт мягкие тени, широкие полутона и можно чётко различать цветовые оттенки. В живописной постановке очень важна прозрачность теней, и если тени получаются очень плотными, то с теневой стороны нужно ставить отражатель – лист белой бумаги.

Поскольку расписание занятий не всегда позволяет заниматься при дневном освещении, то приходится писать при электрическом освещении. Лучше всего ставить свет так, чтобы тени от предметов на первом плане не падали на предметы на втором плане, чтобы на фоне не было слишком больших теней. А при необходимости направлением тени скорректировать композицию. Падающие тени при электрическом освещении получаются с чётким контуром и более глухие, а рефлексы более активные. Собственные тени на предметах практически поглощают полутона. И тогда можно несколько смягчить жёсткость и прикрыть софит калькой. Активное электрическое освещение можно использовать при решении определённых задач. Кроме того, дневное освещение холодное и априори побуждает ставить натюрморты холодной цветовой гаммы, а электрическое освещение тёплое и при нём хоро-

шо будут смотреться натюрморты тёплого, даже горячего колорита. Следующим этапом работы является цветовой контраст. Натюрморт может ставиться практически в два цвета из предметов разной цветовой насыщенности и фактуры, с разной светоотражающей поверхностью и объединённые двухцветной драпировкой. Здесь уже решаются задачи взаимовлияния двух контрастных цветов, рефлексов. На втором курсе постановки «растут» вместе со студентами. В натюрморте «Светлые предметы на ярком фоне» м. б. фон из разных оттенков красного цвета уравновешенные светлыми или белыми предметами. Они разбавляют, сбивают яркость и делают цветовые сочетания менее агрессивными. При постановке любого натюрморта необходимо смотреть как складывается натюрморт с разных точек, не выстраиваются ли предметы в одну линию, не делится ли композиция на две части. Чем больше «красивых мест» у постановки, тем больше возможностей найти свой ракурс. В натюрморте против света можно ставить разноцветное стекло на подоконник на фоне окна, и оно будет давать красивые блики на предметы. Можно ставить тёмное стекло на просвет, чтобы было видно его цвет. Ставя натюрморт на подоконник, нужно выбирать разновысотные предметы, работать на контражуре. В натюрморте с отражающей поверхностью можно вписать зеркало, в котором отражается часть предметов, создавая эффект большего количества предметов. А можно поставить натюрморт на куске стекла. Финальным заданием является натюрморт в интерьере.

В этой работе идёт разновысотность уровней натюрморта. За основу берётся стул, возможно стол, объединяется драпировкой, перебивается предметами разной высоты и объёма. Помимо учебных задач при постановке натюрморта большую роль играет настроение. Если же настроения нет, то к постановке натюрморта можно подключить студентов: выставить им задачу, тему натюрморта, обозначить круг желаемых предметов и драпировок, задать цветовую гамму. После того как студенты закончат ваять натюрморт, преподаватель вносит коррективы. Я считаю, что это полезный опыт для студентов и с точки зрения возможной их работы в будущем преподавателем, и с точки зрения включённости в работу над натюрмортом.

Ю. И. Ивашкова

«ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ» ЧАЙКОВСКОГО. К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ЦИКЛА

Фортепианный цикл, озаглавленный композитором как «Детский альбом. Сборник легких пьесок для детей (подражание Шуману)», несмотря на педагогическую направленность, представляет художественно-исполнительский интерес и для зрелых музыкантов. К нему обращались такие крупнейшие отечественные пианисты как Александр Гольденвейзер, Яков Флиер, Михаил Плетнев, Аркадий Севидов. Естественно, что они исполняют и мыслят этот цикл как цельное произведение со своей внутрен-

ней структурной логикой, а не только как сборник миниатюр, каждая из которых, впрочем, представляет отдельное законченное сочинение. Ввиду этого можно считать уместным обсуждение проблем выстраивания «Детского альбома» как целостного циклического произведения.

«Детский альбом» соч. 39 Чайковского – первое произведение в истории русской музыки для детей и о жизни детей. Наряду с широко известными сочинениями других композиторов-классиков, «Детский альбом» входит в золотой фонд мировой музыкальной литературы для детей. Цикл посвящен Чайковским своему любимому племяннику Володе Давыдову и, судя по всему, вдохновлен общением с ним и другими детьми в семье своей сестры А. И. Давыдовой, в имении которой композитор часто отдыхал и, в то же время, находил возможность и желание творить (кстати, позднее композитор посвятит В. Давыдову свою последнюю гениальную Шестую симфонию). Пьесы были написаны достаточно быстро и отданы издателю Юргенсону. Далее происходит довольно странная вещь. Как обычно, издатель прислал композитору корректуру на окончательную проверку. При этом, в цикле были сделаны некоторые поправки и значительно изменен порядок пьес. Чайковский, тем не менее, вернув корректуру Юргенсону, ее одобрил, то ли не придав значения этим изменениям, то ли не обратив на них внимания. При этом, композитор критиковал издателя позднее за отсутствие в нотах заглавия цикла, называя пьесы невинными и, даже, банальными.

Скорее всего, сам композитор не придавал большой значимости этой музыке. Однако, на наш взгляд ряд перестановок имеют существенное драматургическое значение, в особенности, если исполнять это произведение целиком и мыслить как единый цикл. Сравним, порядок пьес в автографе и в издании Юргенсона:

	Автограф Чайковского	**Издание Юргенсона**
1.	Утренняя молитва	Утренняя молитва
2.	Зимнее утро	Зимнее утро
3.	Мама	Мама
4.	Игра в лошадки	Игра в лошадки
5.	Марш деревянных солдатиков	Марш деревянных солдатиков
6.	Новая кукла	Болезнь куклы
7.	Болезнь куклы	Похороны куклы
8.	Похороны куклы	Вальс
9.	Вальс	Новая кукла
10.	Полька	Мазурка
11.	Мазурка	Русская песня
12.	Русская песня	Мужик на гармонике играет
13.	Мужик на гармонике играет	Камаринская
14.	Камаринская	Полька
15.	Итальянская песенка	Итальянская песенка
16.	Старинная французская песенка	Старинная французская песенка
17.	Немецкая песенка	Немецкая песенка
18.	Неаполитанская песенка	Неаполитанская песенка
19.	Нянина сказка	Нянина сказка

	Автограф Чайковского	Издание Юргенсона
20.	Баба-яга	Баба-яга
21.	Сладкая греза	Сладкая греза
22.	Песня жаворонка	Песня жаворонка
23.	В церкви	Шарманщик поет
24.	Шарманщик поет	В церкви

Обращают на себя внимание следующие ключевые изменения: переставлена пьеса «Новая кукла» и «разбит» кукольный микроцикл. Трудно сказать почему Юргенсон решил переставить пьесы. Можно несколько наивно предположить, что это сделано для того, чтобы история с куклой заканчивалась оптимистично и радостно. Но у Чайковского этот микроцикл имеет куда более цельный характер и сюжет и, возможно, ближе внутреннему состоянию композитора, переживавшему в этот период тяжелый душевный кризис.

Следующая принципиальная перестановка это последние две пьесы. Как видно, у Юргенсона они поменялись местами. Логика завершения цикла, безусловно, меняется. В юргенсоновском издании пьеса «В церкви» образует своеобразную арку с первой пьесой «Утренняя молитва». Эти миниатюры с религиозным смыслом, который усиливается хоральным складом фактуры и значительностью содержания. И если «Утренняя молитва» имеет просветленный, оптимистический характер, то «В церкви» ощущается хоть и величественный и, даже, эпический, но явно трагический «похоронный» подтекст, намекающий на конечность бытия, неизбежный финал жизни. В этом есть своя логика построения всего цикла, правда, в отличие от кукольного микроцикла у Юргенсона, заканчивающегося весьма печально.

У Чайковского в автографе логика другая, на наш взгляд более интересная и содержательная. Композитор завершает свой цикл пьесой «Шарманщик поет», отсылая нас к «Детским сценам» Роберта Шумана. Здесь необходимо подчеркнуть, что великий немецкий романтик был музыкальным кумиром Чайковского на протяжении всей жизни. Вторую половину 19 века, то есть время своей активной творческой жизни, композитор называл шумановским периодом в музыкальном искусстве. За несколько месяцев до своей безвременной кончины Чайковский написал фортепианную пьесу «Немного Шумана» как музыкальное приношение любимому композитору. Наконец сам «Детский альбом» обозначен Чайковским как «подражание Шуману» и заканчивает свой цикл композитор пьесой «Шарманщик поет», несколько иронически и, в то же время, с большой долей скромности «пародируя» финал шумановских “Kinderszenen”, которые заканчиваются пьесой “Der Dichter spricht” – «Поэт говорит». На наш взгляд данный эпилог в цикле несет гораздо более тонкий подтекст.

Кстати интересно, что в некоторых изданиях пьеса «Шарманщик поет» имеет название «Песня шарманщика» или «Песенка шарманщика»,

что, скорее всего, является грубой небрежностью издательства, стирающей тонкую аллюзию с шумановским циклом. Кроме того, пьеса «В церкви» в советское время издавалась с названием «Хор» или «Хорал», так же как подзаголовок «Утренняя молитва» заменялся на «Утреннее размышление», а «Мужик на гармонике играет» на «Крестьянин на гармонике играет». Очевидно, что это делалось с идеологической задачей убрать религиозную составляющую из названия. А в пьесе «Мужик на гармонике играет» цензоры видимо посчитали слово мужик унизительным названием для класса крестьян. Несмотря на абсурдность, цикл с этими измененными названиями издавался довольно долго, встречается до сих пор и даже запись этого произведения Александром Гольденвейзером содержит «идеологически верные» подзаголовки.

Возвращаясь к обсуждению структуры цикла добавим, что и в целом порядок пьес в автографе представляется более логичным, так как в этом виде он подразделяется на внутренние микроциклы, которые имеют свой характер, настроение или сюжет. К примеру, начальные пьесы «Утренняя молитва», «Зимнее утро», «Мама» можно условно обозначить как «Утро ребенка», следующие две пьесы «Игра в лошадки» и «Марш деревянных солдатиков» как «Игрушки ребенка», примыкает к нему уже упоминавшийся «Кукольный цикл». Затем детский мир расширяется, чередуются жанровые микроциклы: «Танцы» («Вальс», «Полька», «Мазурка»), «Русские сцены» («Русская песня», «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), «Песни народов мира» («Итальянская песенка», «Старинная французская песенка», «Немецкая песенка», «Неаполитанская песенка») и т. д. Последний микроцикл, впрочем, Юргенсоном «не испорчен». Эти картины, настроения, эпизоды на наш взгляд логично и убедительно отражают целый мир ребенка, как бы сконцентрированный в одном дне с утра («Утренняя молитва») до вечера («Нянина сказка» на ночь), а возможно, конечно метафорически, здесь отражена и целая жизнь человека от ее рассвета до заката.

Хотя длительная традиция издания и исполнения «Детского альбома» Чайковского закрепилась за порядком пьес первого прижизненного издания в издательстве Юргенсона, которое, видимо было просмотрено и одобрено композитором, на наш взгляд изначальный порядок пьес автографа драматургически логичнее и художественно убедительнее передает цельность картины «мира ребенка» и содержит особую проникновенность авторского высказывания. Данную позицию можно подкрепить тем что, в одной из последних своих записей «Детского альбома» выдающийся исполнитель фортепианной музыки Чайковского Михаил Плетнев возвращает авторский порядок пьес.

М. А. Левченко

СЕМИОТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕСНИ КАК УСЛОВИЕ ПРОЧТЕНИЯ СМЫСЛА

О, музыка! Наш сон нарушив,
Ты бьешься в спящие сердца,
Врачуешь сморщенные души,
Пророком делаешь певца.

Б. Пророков

Семиотические аспекты песни – важнейшая и преобладающая составляющая в системе вокального искусства, поскольку знание семиотики песни в самых разных контекстах помогает певцам добиваться максимального профессионализма и мастерства в исполнении такого популярного и превалирующего в современной художественной деятельности музыкального жанра, как песня.

Формы искусства с точки зрения статичности и динамичности делятся на пространственные (живопись, графика, скульптура, архитектура и орнамент), временные (литература, музыка) и пространственно-временные (театр, кино, танец). Средства, дающие непосредственное выражение эмоций, – можно разделить искусства на: изобразительные (живопись, графика, скульптура), «понятийные» (литература), синтетические изобразительно-понятийные (театр, кино), и, наконец, выразительные (музыка, танец, архитектура и декоративно-прикладное искусство). Также, необходимо учитывать к какому органу чувств обращен данный вид искусства.

Музыка, таким образом, оказывается родственной по разным признакам то одним видам искусства, то другим. Если же взять совокупность признаков, лежащих в основе всех классификаций, то обнаружится, что музыка – это единственное искусство, являющееся одновременно выразительным, временным и «слуховым».

Основным видом синтеза музыки и литературы является вокальная музыка. Песню можно слушать только в сопряженности, в сочетании слов и музыки. Более того, часто эта сопряженность слов и музыки и сочетание определенной, точно зафиксированной за конкретным поэтическим текстом мелодии составляет общую семиотическую структуру в песне. Звучание той или иной мелодии становится знаком для появления, звучания в уме текста, слов, которые соотносятся с этой мелодией.

Семантика слов поэтического текста, общий смысл при передаче определенного художественного образа или чувства, могут создать и специфическое отношение к той или иной музыкальной теме, мелодии, органично связанной с данным текстом и закрепленной за ним. Звучит «Калинка-малинка», и мелодия эта, равно как и сама песня, окрасится в нашем сознании в ярко-красные тона традиционной русской рубахи или женского сарафана, надеваемого при праздниках, для ощущения праздничной атмосферы, для красоты.

Точно так же слово вносит и аромат, запах в песню. «Вдыхая розы аромат, тенистый вспоминаю сад»,– уже в этой семантической сочетаемости двух строк текста известного романса представлен смысловой ряд, который призван создавать необходимую знаковую ассоциативность слов и образов, обозначенных ими: «роза» – «аромат», «роза» – «сад», «аромат розы» – «сад тенистый». Или другой смысловой ряд:

Целую ночь соловей нам насвистывал,
В темных оврагах стояла вода,
Белой акации гроздья душистые
Ночь напролет нас сводили с ума.

Если обратиться к беспристрастным научным данным из сферы ботанических познаний, то акация не обладает таким ярко выраженным запахом, как, допустим, сирень или черемуха. Тем не менее, аромат волшебной ночи, оттененной цветением именно белой акации, которая потому и запомнилась особо, что на фоне темных сочетаний ночных красок выделялась особенно ярко, трели соловья оставили неизгладимый след в душе поэта-лирика, и романс его наполнен и цветом, и пением птиц, и ароматом. Здесь присутствует именно продуманность, профессиональный подход к передаче эмоций, точная выверенность слов и ассоциаций.

В контексте семиотического знания песни следует обратить внимание и на специфику синтагматических отношений единиц текста и мелодии. Ведь речь идет, прежде всего, о музыкальном произведении, которое строится по особым канонам. И поэтический текст должен быть «уложен», помещен именно в границы, которые позволяет ему мелодия, те самые семь нот, которые по замыслу композитора перемещаются в структуре песни лишь в определенном сочетании.

В традиционной народной лирической песне текст строится по определенному точно обозначенному правилу общих композиционных приемов: краткий зачин-вступление, словесное отражение так называемой проблемы, из-за которой песня и была создана, краткий вывод-итог. Лирическая песня не может позволить себе излишнего многословия, как, например, былина или опера, поэтому зачин-вступление должен сразу привлечь внимание слушателя к той эмоции, переживанию, которая обозначена в песне, и вместе с тем подготовить слушателя к кульминационному моменту выплеска эмоций, который последует сразу же за ним. Поэтому для зачинов народных лирических песен характерны такие приемы, как: восклицания («Сторона ль моя, сторонушка, незнакомая здешняя!»), риторические вопросы («О чем ты, Машенька, плачешь, о чем ты слезы льешь?»), обращение к отвлеченным образам природы, которые способны сопереживать поющему («Ты дубрава моя, дубравушка…»), обращение непосредственно к человеку, возбудившему определенные переживания у поющего («Куманек, побывай у меня…»), обращение к отвлеченным образам и понятиям, способным так же, как и образы из природы, сопереживать чув-

ствам поющего («Что ты, сердце, болишь-ноешь?»). При отображении кульминационного момента эмоционального состояния, факта, который вызвал подобное состояние, народная поэзия опирается на широчайший диапазон художественных методов и приемов. Здесь и синтаксический параллелизм:

Под сосною, под зеленою
Спать положите вы меня.
Ах, люли-люли, ах, люли-люли,
Спать положите вы меня.

Диалог:

Ах что же ты, голубчик, не весел сидишь,
Не весел сидишь и не радостен?
-Как же мне, голубчику, веселому быть,
Веселому быть и радостному?

Ассоциативно-цепочное построение:

Соловей мой, соловей, залетная пташечка,
Не пой, не пой утром рано на заре,
Не буди ты моего милого в тереме.

Синтагматика народной лирической песни ориентирует не только на определенное построение всех важнейших элементов песни, но и на размещение в них традиционных образов. Знание семиотических аспектов песни позволяет довести вокальный и оформительский уровень подачи и звучания музыкального произведения до совершенства.

1. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства / Е. Я. Басин. – М.: Искусство, 2000.
2. Восприятие музыки / под ред. В. И. Максимова. – М.: Музыка, 1975.
3. Каган М. М. Музыка в мире искусства / М. М. Каган // Советская музыка. – 1987. – № 1.

А. В. Леготина

ДЕРЕВЯННЫЙ МОДЕРН В АРХИТЕКТУРЕ УРАЛА

Для архитектуры кон. XIX – нач. XX в. основной задачей стал поиск нового пластического языка, новых идей, технологий и приемов, которые бы удовлетворяли нуждам эпохи, но при этом гармонизировали окружающую среду, столь изменившуюся под влиянием технократического мира. Результатом поисков стало появление стиля модерн, интернационального по своей сути, программа которого основывалась на выработке универсальных принципов архитектурного проектирования. В России модерн, оформление которого проходило в Москве и Санкт-Петербурге, очень скоро стал популярным и в удаленных губерниях, вырабатывая по мере проникновения в провинциальную городскую застройку свои уникальные черты. Таким образом, региональный модерн приобретал каждый раз новое и неожиданное воплощение.

Географические границы исследования определены территорией т. н. Уральской области, которая включала в себя Уфимскую, Пермскую, Оренбургскую и Вятскую губернии. Данная система районирования была предложена П. П. Семеновым-Тян-Шанским в труде «Статистика поземельной собственности и населенных мест Европейской России» и принята в последней четверти XIX века. В ней наряду с географической общностью земель учитывались также исторически сложившиеся хозяйственно-экономические традиции и связи районов.

Хронологические границы исследования установить оказалось сложнее в силу ряда причин, главной из которых стала проблема авторства, поскольку здания здесь по большей части относились к обывательской застройке и создавались народными мастерами. Непрофессиональные архитекторы при проектировании и строительстве зданий пользовались определенным ограниченным набором приемов, что предопределило консервативный характер регионального зодчества, не склонного к экспериментам. Кроме того, в архитектуре регионов активно использовалась практика «одевания» фасада, суть которой заключалась в сочетании традиционного решения пространственной композиции и элементов оформления фасада с ярко выраженными признаками модерна. Благодаря этому распространенному приёму многие сооружения, построенные еще во второй половине XIX века, к концу столетия внешне приобретали черты «современного» стиля [3; С.86]. Таким образом, учитывая все особенности провинциальной архитектуры, исследование базируется на памятниках деревянного зодчества, хронологически относящихся к последнему десятилетию XIX–нач.XX в.

Распространение идей модерна в региональной архитектуре протекало эволюционным путем. На ранних этапах наблюдалось восприятие внешних признаков стиля, что проявилось в системе фасадного декора, использовании новых технологий строительства и материалов в отделке зданий. Конструктивно-пластические изменения можно увидеть в более поздних сооружениях, которые были сосредоточены, главным образом, в крупных губернских и уездных городах. Каменная архитектура стала своеобразным экспериментальным полем для выработки основных принципов стиля, однако на Урале в большей степени, чем в центральных районах России, именно дерево, являлось традиционным строительным материалом, поэтому модерн нашел яркое отражение и в местном деревянном зодчестве. Одним из средств художественной выразительности в каменной архитектуре было сочетание нескольких материалов в отделке фасада, в деревянном зодчестве тот же художественный эффект достигался сочетанием открытых бревен сруба и тесовой обшивки. Грубые бревенчатые или гладкие тесовые фасады дополнялись декором, воплощающим природные линии и формы модерна, тем самым деревянной постройке придавалась особая живописность, построенная на контрасте фактур.

Жилые дома, создаваемые народными мастерами, оставались наиболее распространенным типом архитектуры, что объяснялось следующими причинами. Во-первых, появление в регионах специалистов, способных строить здания не только с учетом последних тенденций мирового и российского строительства, но и воплощать авторские идеи, происходит только к концу XIX века [2; С.422-452]. Следовательно, основной пласт архитектуры в удаленных от столиц губерниях, представляет собой объекты народного зодчества. Во-вторых, конструкция деревянного дома в ходе своей эволюции претерпела изменения, основанные на зависимости технологического решения от материала и целесообразности планировки. К концу XIX века становится очевидно, что деревянное зодчество способно адаптироваться к новым условиям градостроительства: тип жилого дома, сформированный в сельской местности, органично вписывается в застройку городских кварталов, а стилевые формы эклектики и модерна активно воплощаются в дереве.

Вторая половина XIX века явилась важной вехой эволюционного развития деревянного дома (как на уровне конструкции, так и декоративного оформления). Приток сельского населения в города в пореформенное время способствовал распространению там строительства из дерева, а с другой стимулировал у профессиональных архитекторов всплеск интереса к этому материалу [7; с.45]. Однако, в отличие от каменной архитектуры стиля модерн, представленной множеством функциональных типов (жилая архитектура, общественные сооружения, промышленные объекты), деревянное зодчество нового стиля развивается, в основном, в русле жилой архитектуры (дома, особняки, дачи). Именно в ней природа модерна, склонного к индивидуализации жилища и авторским решениям, смогла проявить себя в полной мере [10]. Тем не менее, деревянный модерн представлен и общественными сооружениями, правда немногочисленными – например, зданием школы в селе Мугай Верхотурского уезда Пермской губернии.

Для архитектуры Урала кон. XIX – нач. XX в. характерна как симметричная композиция фасада, наследующая местные традиции, так и асимметричная, свойственная скорее столичным образцам. При этом, в деревянном модерне просматривается некоторая закономерность использования этих композиционных схем. Например, симметрия при решении фасадов появлялась в том случае, если здание имело общественное назначение либо представляло собой полифункциональный архитектурный объект. Примером является дом доктора И. А. Сяно в Екатеринбурге бывш. Пермской губернии (ул. К. Либкнехта, 2), сочетающий общественную и жилую функции (магазин, больница, доходный дом). Это угловое двухэтажное здание с полуподвалом имеет боковые фасады равной протяжённости, обращенные к улицам Малышева и К.Либкнехта. Угол объема срезан и акцентирован ризалитом с высокой крышей, усложненной чердачными окнами под щипцами. Боковые фасады имеют по два ризалита с раз-

личными типами кровель: центральный завершается усечённой пирамидальной крышей со щипцами, ризалиты на флангах крыльев здания – полувальмовой. Первый этаж выстроен из кирпича, второй рублен из бревен без остатка и не имеет обшивки, благодаря чему обнажается фактура стен. Арочные оконные проемы первого этажа и узкие высокие окна второго, обладают дробной расстекловкой и образуют мерный ритмический ряд. Наличники окон второго этажа лаконично украшены орнаментальным узором со спиралевидными элементами и меандром.

Вариант той же схемы был использован при строительстве деревянного электротеатра «Фурор» в городе Троицк (бывш. Оренбургской губернии). По рассказам современников, здание сгорело вскоре после строительства, не выдержав конкуренции с электротеатром «Марс», однако сохранившиеся фотографии начала XX века позволяют нам представить его оригинальный внешний облик [7; с.38-44]. Над обращенным к перекрестку срезанным углом прямоугольного одноэтажного здания возвышалась башенка в форме луковичной главки, подчеркнутой у основания названием электротеатра. Узкие, одинаковые по композиции прясла с прямоугольными проемами отделенные друг от друга лопатками, выявляли регулярность фасада. Декором на фоне гладкой вертикальной обшивки стен служили крупные накладные кольца, охватывающие верхнюю часть проема и почти достигавшие венчающего карниза. Завершались боковые фасады ажурным деревянным парапетом.

Рядовая городская застройка, представленная чаще всего рублеными домами, также стремилась к симметрии, но черты стиля на раннем этапе проявлялись более фрагментарно, сосредотачиваясь в накладном фасадном декоре и конфигурации оконных и дверных проемов. Примером может стать жилой дом в Екатеринбурге на улице Татищева, 57, представляющий собой одноэтажное прямоугольное в плане здание, рубленное «в обло», карниз и скаты фронтона которого украшены традиционным резным орнаментальным подзором. Единственным элементом модерна в этом жилом доме являются рамочные переплеты больших оконных проемов, регулярно расположенных на фасаде, имитирующие стрельчатую арку, окруженную дробной расстекловкой.

Симметричная композиция могла быть образована также ризалитами на флангах объема. Например, симметрия главного фасада особняка на улице Шейнкмана, 83 в Екатеринбурге строилась как раз на использовании ризалитов, отмеченных четырехскатной «дутой» чешуйчатой кровлей, увенчанной ажурным гребнем. Полукаменное Т-образное в плане здание развивает объем в глубь квартала, образуя асимметричные боковые фасады. Бревенчатый второй этаж в ризалитах нависает над кирпичным первым, образуя своеобразный навес над входами. Важную стилеобразующую роль в композиции нижнего этажа играют дверные проемы и фланкирующие их окна, вписанные в окружность. Переплеты дверной фрамуги и окон

имеют расстекловку с мелкими квадратами. Три окна с пологими лучковыми перемычками, расположенные в средней части фасада, декорированы кирпичными полуналичниками. Трехчастные окна ризалитов с более частой расстекловкой в верхней части центрального повышенного проема оформлены наличниками с щипцовым подвышением, украшенными подзором, рисунок которого поддерживает подзор карниза и накладной декор фриза в завершении стен. Боковые фасады решены как второстепенные, но имеют различную композицию: регулярность северного подчеркнута мерным ритмом окон, а фасадная линия южного усложнена выступами ризалитов, отражающих особенности внутренней планировки.

Асимметричная объемно-пространственная композиция более всего была востребована при строительстве частных домов и особняков. Достигалась она всевозможными способами, например, различным оформлением фланговых частей. Дом Мишиных в Екатеринбурге (ул. Февральской Революции, 9), представляет собой рубленый «в лапу» шестистенок без тесовой обшивки. Асимметрия главного фасада подчеркнута различной композицией флангов здания: в левой части – парадный вход, в правой – ризалит, образованный выступающим за красную линию зальным помещением. Композиционным ядром левой части является проем, заполненный филенчатым дверным полотном с фрамугой, который обрамлен наличником с точеными полуколонками. Выше двери находится окно в форме усеченного с обеих сторон эллипса, а венчает фасад аттик, на фоне которого помещена оригинальная легкая деревянная решетка геометрического характера. Фасад правого ризалита почти полностью занят большим окном с пологой перемычкой, по пропорциям близким квадрату, заключенным в наличник с глухой рельефной резьбой. Широкое трехчастное окно с лучковой перемычкой в средней части дома варьирует те же формы. Проемы разной конфигурации с типичной для модерна сложной линеарной расстекловкой, имитирующей растительные мотивы, наряду с подзором, вторящим переплету решетки аттика, активно участвуют в создании художественного образа здания.

Оригинальное решение системы фасадного декора демонстрирует дом Глушкова в Кунгуре бывш. Пермской губернии (ул. Ленина, 43). Это одноэтажное здание с полуподвалом, закрепляющее угол квартала, перекрыто двускатными крышами с полувальмами. Важным композиционным элементом его фасадов также являются оконные проемы с различными типами оформления. Разнообразие фактуры фасада создается сочетанием трех типов обшивки: горизонтальной – в основной части, вертикальной над и под окнами, и «елочкой» – в тимпане фронтона. Но особую живописность дому придает накладная резьба, рельефно выступающая на фоне обшивки. Зальное помещение на левом фланге главного фасада освещалось тремя крупными сближенными окнами, объединенными общим наличником со слегка расширяющимися книзу боковинами, обособленным

разомкнутым кольцом, а навершие наличника выполнено в виде извивающейся ленты с эффектным очертанием в духе модерна на фоне вертикальных реек. Тимпан фронтона прорезан слуховым окошком с характерным «оплывающим» наличником. Наличники остальных окон имеют те же очертания, что и окно зала – с расширением в нижней части и пересекающим его кольцом в верхней.

Выбор асимметрии фасадов при решении композиционных задач мог быть продиктован также внутренним расположением комнат, как, например, в жилом доме на улице Февральской революции, 27 в Екатеринбурге. Здание с фланговыми ризалитами, завершенными вынесенными вперед лучковыми фронтонами, поставлено у перекрестка, а его угловая часть акцентирована повышенным объемом зала. Наряду с фронтонами важная композиционная роль принадлежит здесь окнам различной конфигурации. Так, зал со стороны обеих улиц освещен тремя оконными проемами – центральным арочным и двумя узкими прямоугольными по бокам, а проемы в остальной части дома имеют прямоугольную форму. Все они украшены нарядными наличниками с накладными геометрическими деталями. Асимметрия восточного и южного фасадов здания иллюстрирует свойственный модерну, но редко встречающийся в провинциальной архитектуре принцип проектирования «изнутри наружу», при котором внешний облик адекватно отражает внутреннюю планировочную структуру сооружения. В данном случае выступы фасадов отвечали сгруппированным вокруг центрального холла жилым комнатам разного размера и хозяйственному блоку с кухней, кладовыми и помещениями для прислуги в дворовой части здания. Рассматриваемый жилой дом является редким образцом нового стиля, в котором идеи модерна нашли отражение не только во внешней форме, но и на уровне планировочных решений.

Принцип «изнутри наружу» использовался в основном при строительстве особняков состоятельных заказчиков и требовал свободного расположения на участке. При этом, он был совершенно неприменим к традиционной по характеру рядовой застройке провинциальных городов, где домовладения, особенно в пореформенное время, были очень небольшими, а дома в соответствии с более строгими требованиями противопожарной безопасности строились на определенном небольшом расстоянии друг от друга либо разделялись брандмауэрами.

Тем не менее, к концу XIX века типичная для традиционного деревянного дома планировка постепенно теряет черты унификации. Взаимное расположение комнат варьируется в зависимости от местоположения и формы участка, а также вкусов заказчика. Строгая геометрия основного объема зачастую меняется благодаря изначально запроектированным прирубам лестничных клеток, террас и хозяйственных помещений или позднейшим пристройкам. Наряду с этим увеличивается этажность деревянной застройки: в условиях развития частного предпринимательства предпочтение отдается двух-

этажным зданиям с хозяйственными или торговыми помещениями в первом, и сдаваемыми в наем жилыми квартирами на втором. Усложняется также силуэт зданий – появляются балконы, эркеры, башенки, особое внимание уделяется домам со срезанными углами, фиксирующими квартальный перекресток. Тесовая обшивка, появившаяся в период классицизма в связи с желанием сделать деревянный дом похожим на каменный, вновь входит в моду, что продиктовано стремлением разнообразить облик фасада, сочетая бревна и тес, а также различные типы обшивки.

Краткий обзор памятников позволяет говорить о том, что изменения, происходившие в деревянном зодчестве в кон. XIX – нач. XX в., не носили глобального характера, а были весьма ограничены, в чем проявляется специфика региональной архитектуры Урала в целом. Объясняется это как традиционностью провинциального зодчества, не склонного к резким переменам, так и спецификой строительного материала. Деревянный дом не предполагает экспериментов: он логичен, обоснованность его конструкции проверена временем, а длина бревен задает определенный модуль планировке.

Однако, деревянный модерн вслед за каменным строительством, вырабатывает свои собственные объемно-пространственные схемы и оригинальные приёмы отделки фасадов. Декоративное убранство деревянного дома строилось на использовании традиционного резного декора – подзоров, карнизов, наличников, но модерн повлиял на изменения их линий, рисунка, продемонстрировав способность актуализировать облик здания в соответствии с архитектурной модой. На укоренение декоративных приемов модерна повлияла также весьма распространенная практика «одевания» фасадов, типичная для провинциальной архитектуры. Уникальным явлением в деревянном зодчестве Урала кон. XIX – нач. XX в. стало использование принципа планировки «изнутри наружу», который в каменной архитектуре Урала практически не выявлен.

1. Башкирцева, А. Н. Стиль модерн в архитектуре городов Томской губернии. Диссертация на соискание учёной степени к.архитектуры. – Новосибирск, 2006. – 252 с.
2. Градостроительство России середины XIX – начала XX века / под общей ред. Е. И. Кириченко (в 3 т.) – М: прогресс-Традиция, 2001–2010
3. Груздева, Е. А. Стиль модерн в архитектуре городов Западной Сибири: дис. на соискание учёной степени канд. искусствоведения. – Новосибирск, 2009. – 207 с.
4. Звагельская, В. Е. Гражданская архитектура Урала второй половины XIX – начала XX (в 2 т.): дис. на соискание учёной степени канд. искусствоведения. – М., 1985. – 278 с.
5. Кириченко, Е. И. Архитектурные теории XIX века / Е. И. Кириченко. – М.: Искусство, 1986. – 344 с.
6. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830-1910-г годов. – М.: Искусство, 1978. – 400 с.
7. Модерн: взгляд из провинции: сборник докладов научно-практической конференции, 16-18 марта 1994 г. / сост. Г. С. Трифонова. – Челябинск: Челябинский дом печати, 1995. – 200 с.
8. Сарабьянов, Д. В. Стиль модерн. – М: Искусство, 1989. – 294 с.: ил.
9. Старый Челябинск в открытках и фотографиях: авт.очерков: В. С. Боже, А. Л. Каплан, Г. Х. Самигулов; сост. Д. Г. Графов; ред: И. Н. Козырева / Д. Графов. – Челябинск: Каменный пояс, 2008, – 248 с.

10. Стовичек, М. В. Архитектурная среда русской провинции в эпоху модерна (Кострома, Рыбинск, Ярославль): дис. на соискание учёной степени канд. культурологии. – Ярославль, 2001. – 195 с.

Н. В. Манакова

ВНОВЬ К ВОПРОСУ ОБ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ИСПОЛНЕНИИ КЛАВИРНЫХ И ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ ВЕНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ

Творчество композиторов Венской классической школы – одна из вершин мировой музыкальной культуры. Три ярчайшие звезды музыкального Олимпа – Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен вошли в историю музыки как создатели классических музыкальных творений.

Историческая роль Й. Гайдна заключается в том, что в его творчестве сформировалось классическое сонатное аллегро. В. А. Моцарт в своем клавирном творчестве совершил переход от клавесина к фортепиано. Л. ван Бетховен открыл новую эру в фортепианной музыке, когда начинает происходить симфонизация жанра фортепианной сонаты, расширение красочно – звуковых свойств фортепиано.

Одним из важнейших условий грамотного исполнения музыки Венских классиков является знание особенностей клавишных инструментов той эпохи. Исполнителю, нужно точно представлять, на каком инструменте могло быть исполнено то или иное клавирное произведение. При этом необходимо помнить об особенностях механического устройства клавишных инструментов того времени и учитывать особенности звукоизвлечения на них.

Основными инструментам эпохи венского классицизма являлись: клавикорд, клавесин и еще несовершенное фортепиано. ***Клавикорд*** – инструмент, в котором звук извлекается путем удара по струнам. По горизонтально натянутым струнам бьют металлические тангенты. При осторожном и мягком прикосновении металлических тангентов к струнам возникает нежный, выразительный и деликатный звук. ***Клавесин*** – при ударе по клавише ее противоположный конец поднимает и выталкивает вверх расположенную вертикальную палочку – «толкачик». Из боковой части толкачика выступает плектр – кусочек гусиного пера, который зацепляет струну, в результате возникает острый, несколько металлический звук. ***Фортепиано*** – собирательное название семейства клавишнострунных музыкальных инструментов, снабженных молоточковой механикой. Фортепиано – первый клавишный инструмент, на котором стал возможен постепенный переход от одного динамического оттенка к другому.

Одним из самых существенных средств выразительности в любой музыке, а в особенности в музыке венских классиков, является **штриховая основа.**

Й. Гайдн в технологии звукоизвлечения мелкой техники практически остается в русле клавесинной техники. Это предполагает при игре на фортепиано сохранение в мелкой технике клавесинной артикуляции и звонко-

го отчетливого звучания фортепиано. Следовательно, учитывая особенности звукоизвлечения на клавесине, играя произведения Гайдна важно точное и контактное соприкосновение (удар) с клавишей (иначе толкачик не протолкнет плектр сквозь струну и он ее не зацепит), а также моментальное снятие. Причем сложность данной техники и звукоизвлечения заключается не столько в умении быстро нажимать клавишу, сколько в умении также быстро ее отпускать. У Гайдна нет такого разнообразия штрихов, как у Моцарта. Клиньевое staccato в произведениях Гайдна обозначает не краткость и остроту звука, а точное взятие и энергичный характер.

В творчестве В. А. Моцарта явно просматривается тяготение к уже появившемуся фортепиано и в связи с этим, вероятно, можно говорить о появлении в его клавирном творчестве большего штрихового разнообразия. (Несколько больше оттенков staccato, множество разновидностей non legato, portamento и т. д.). В клавирном творчестве Моцарта появляется новая черта, отсутствующая у его предшественников, которая связана с попыткой достичь певучести в звучании инструмента, с желанием преодолеть отрывистость звука молоточкового инструмента. Это, своего рода bell canto. Такое направление в музыке Моцарта предвосхищает один из главных принципов фортепианного творчества Ф. Шопена.

Людвиг ван Бетховен, используя все красочные возможности фортепиано, первым трактовал фортепиано как оркестр, предвосхищая тем эпоху романтизма. Пользуясь советами Бетховена, мастер И. А. Штрейхер в 1794 г. создал на основе фортепиано более совершенную, звучную модель. Эволюционируя, фортепиано стало обладать более совершенной механикой, благодаря чему появилась возможность разнообразить пианистические приемы. Бетховен использует колоссальное разнообразие штрихов. Артикуляционное разнообразие проявляется не только внутри одного произведения. Даже в части сонатного цикла мы можем увидеть использование совершенно разных артикуляционных – технических принципов. Например, в первой части сонаты №14 ор.27 №2 используется несколько видов артикуляции: это и фортепианное легато, с ощущением «подушечками» пальцев поверхности клавиш без применения веса руки (пальцевое легато); клавесинное poco legato и legato, с использованием веса руки на каждую клавишу.

Динамика – еще одно важнейшее средство музыкальной выразительности. Оно также как и артикуляция связано с тембральностью и, следовательно, инструментами, для которых написаны данные произведения.

Сонаты Гайдна, как уже говорилось, связаны с красочностью клавесина, в них нет яркой оркестральности, поэтому и динамика клавесинная. Нет оркестрового форте, присутствует мелкая, пальцевая техника и такого же, соответственно, рода – динамика. Часты переклички forte и piano, по типу эффекта «эхо» на клавесине. Все crescendo и diminuendo в одном тембре, без выдуваний.

Динамика в произведениях Моцарта в основном подчинена тем же законам, что и в сочинениях Гайдна. Но все же, если говорить о его более длинных фразах, bell canto в лирических темах и многотемности, то динамические сдвиги, нарастания и спады интонационного могут происходить за более короткий промежуток времени.

Для Бетховена-бунтаря характерна разнообразнейшая динамика, Динамические спады и нарастания могут происходить в самый незначительный промежуток времени, предвосхищая динамику композиторов – романтиков. Forte может звучать подобно оркестровому tutty. Часты обозначения fff, ffff. Очень развита динамика контрастов, динамика, связанная с переключениями subito.

Другим мощным средством выразительности в любой музыке, а также в классической музыке является **фразировочная сфера.**

В каждом музыкальном произведении существует образно-художественный подтекст, но на начальном этапе работы необходимо видеть музыкально-синтаксический подтекст, т. е. грамотную расшифровку нотного текста. Грамотное прочтение нотного текста связано прежде всего с определением мотивной структуры (точнее с двумя простейшими построениями – ямбом и хореем). При детальной и подробной мелкой фразировке нельзя забывать, что В. А. Моцарт является основоположником длинной фразы. Так же важно помнить о длинных музыкальных построениях Л.ван Бетховена, которые связаны с его симфоническим мышлением. Но все это не отменяет внимания к мелким мотивным структурам, из которых строится любая музыкальная фраза.

Еще одним важным средством выразительности любой музыки является **музыкальное время.**

В произведениях венских классиков обязательно присутствует tempo rubato. Наиболее изысканное и тонкое rubato характерно для сочинений Моцарта. Основа любого изменения темпа – пульсация (равномерное биение наиболее коротких длительностей внутри какого – либо музыкального построения). Все ускорения и замедления должны строиться на постепенном сжатии и расширении пульса. Точное исполнение ритмических формул и соблюдение временных пропорций крайне важно при воспроизведении музыкального произведения. Часто в каденциях исполнители играют так свободно, что искажают ритм. Этого делать нельзя. Как правило, rubato в каденциях уже выписано нотами. Надо отметить, что темповые изменения не поддаются точным измерениям, это дело вкуса, чувства, знания и умения исполнителя. И чем тоньше чувствует музыкант, чем богаче его интеллект и исполнительский опыт, тем оправданнее будут изменения, тем гармоничнее прозвучит произведение.

Таким образом, исполняя произведения Венских классиков на фортепиано, необходимы разнообразные навыки и умения. И одна из первостепенных задач – способность «услышать» увиденное в нотах и попытаться произвести

услышанное внутренним слухом в адекватную музыкальную картину, которая не противоречила бы стилю исполняемых произведений.

1. Ева и Пауль Бадура-Скода. Интерпритация Моцарта. Москва: Музыка, 1972.
2. Баренбойм Л. Как исполнять Моцарта? Москва: Музыка, 1972.
3. Гаккель Л. статья «Возможность невозможного». Санкт-Петербург, 1991.

П. Ф. Михайловский

ТЕЛЕРЕЖИССЕР – ХУДОЖНИК, ОБЪЕМНО ОТОБРАЖАЮЩИЙ ОКРУЖАЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО НА ЭКРАННОЙ ПЛОСКОСТИ

Оттолкнемся от определения: «Телевизионный режиссер – это человек способный рассказать историю при помощи картинки, используя для этого визуально технические средства (камера, объектив, свет и т. д.)». В данном определении есть две фундаментальные точки отсчета, позволяющие выстроить обучающий процесс будущего режиссера телевизионных программ.

Одна из точек отсчета – обучение написания авторской истории или обучение разработке сторонней истории.

Вторая точка отсчета – обучение создания изображения в кадровом пространстве. В данной статье будет рассматриваться только вторая точка отсчета – создание изображение окружающего пространства в кадре.

Большие сложности возникают у режиссера и оператора в связи с тем, что человек воспринимает действительный мир с помощью пяти органов чувств (слух, зрение, вкус, обоняние, осязание). Кадр он воспринимает только зрением, и режиссеру нужно найти средства, чтобы передать в кадре всю полноту окружающей действительности – и теплоту солнечного света, и свежесть ветра, и звон весенней капели, и запах скошенных лугов.

Между произведением искусства и жизненным явлением, которое лежит в его основе, нельзя ставить знака равенства, так как художник не копирует действительность. Для того чтобы передать зрителю свое познание жизни, свои мысли о ней и выводы, которые хочет сделать режиссер, он должен уметь изобразить жизненный материал так, чтобы зритель увидел составляющие кино кадр фигуры и предметы именно такими, какими он знает их в действительности – живыми и пластичными. Например, одна из изобразительных задач связана с необходимостью достаточно убедительно передать средствами композиции кадра, цвет и свет, реальный объемный мир с его пространством и фактурой на двухмерную экранную плоскость. Жизненность и правдивость кадра во многом будут зависеть от того, насколько выразительно в ней переданы эти привычные нам характеристики реального мира, в существование которых в кадре должен безоговорочно поверить зритель; кадр должен вызывать точные зрительные ассоциации и адресовать зрителя к подлинной жизни.

Восприятие человеком пространства в реальной действительности связано со следующими закономерностями, получившими название ли-

нейной перспективы: предметы кажутся уменьшающимися по мере их удаления от глаза наблюдателя; грани предметов, образующие линии, уходящие вглубь, по направлению от глаза наблюдателя, сокращаются, кажутся более короткими, чем они есть в действительности; параллельные линии, уходящие вглубь, обнаруживают стремление сойтись в одной точке.

Линейная композиция, то есть заполнение картинной плоскости и распределение в кадре отдельных элементов, которые объединяются в общее целое, во многом зависит от места установки видеокамеры. Направление съемки, расстояние от точки съемки до снимаемого объекта, крупность плана, высота точки съемки, границы кадра, местоположение перемещающихся элементов композиции и момент съемки обусловливают тот или иной линейный рисунок кадра. Большое значение здесь будет иметь и линейная характеристика самого объекта съемки, то есть очертания фигур и предметов. Режиссер с оператором стремятся к глубокому раскрытию содержания кадра, добиваются его композиционной завершенности, единства и неделимости, лаконичности композиции.

Также очень большое значение имеет световое решение кадра при натурных съемках. Решение о съемке сценарного эпизода зависит от реального эффекта освещения и меняется в зависимости от того, когда снимается объект: рано утром, в полдень, в сумерки или ночью. Натурные эффекты освещения крайне разнообразны, и из всего их многообразия режиссер выбирает наиболее благоприятные условия для изображения данного съемочного эпизода. Оператор может также выбрать направление съемки по отношению к направлению основного светового потока, освещающего объект. От этого во многом зависит характер светового решения кадра.

При съемке с осветительными приборами эффект освещения специально создается режиссером, и здесь он может добиться разнообразнейших световых решений кадра, так как их световой рисунок зависит от рисунка и контрастов светотени, определяемых самим режиссером. Работая со светом, режиссер добивается правдивого и выразительного раскрытия темы, определенного художественного решения задуманной изобразительной трактовки материала.

Как излагаются, например, в теории живописи законы композиции и изобразительного решения картины? Леонардо да Винчи в своем "Трактате о живописи" формулирует такой закон моделирования контурной формы: "Ты должен ставить свою темную фигуру на светлом фоне, а если фигура светлая, то ставь её на темном фоне. Если же она и светла и темна, то ставь темную часть на светлом фоне, а светлую часть на темном фоне".

При всей кажущейся категоричности изложения этот закон, вскрывающий очень важную закономерность живописного искусства, не является рецептом и не может связать свободы творчества художника, так как оставляет самые широкие просторы для самых разнообразных решений, отлично укладывающихся в рамки этого закона. Насколько темной будет фигура? Как светел будет фон? В каком соотношении будут находиться

эти тона изображения? Какую площадь в картине займет светлое и темное? Какова будет общая градация тонов? Эти конкретные вопросы художник может решить только в процессе работы в связи с конкретным материалом картины, эффектом освещения, воспроизводимом в ней, размещением фигур по отношению к фону и к видимому или предполагаемому за пределами картины источнику света. Изложение законов композиции и изучение выразительных возможностей того или иного композиционного приема не преследует цели, чтобы художник следовал этим правилам с буквальной точностью. Бывают случаи, когда сознательное отступление от этих правил дает свой интересный изобразительный результат.

Например, высота горизонта в кинокадре зависит от высоты, с которой велась съемка данного объекта. Ясно также, что в каждом конкретном случае может существовать только одна точка, с которой оператор наблюдает в данный момент изображаемый объект. Однако у старых мастеров живописи встречались случаи использования двух горизонтов в картине, когда группа людей на переднем плане изображалась с нормальной точки зрения, а расстилающийся за ней пейзаж показывался с верхней точки. Это сочетание двух горизонтов в картине было так мастерски найдено и выполнено художником, что нарушение законов перспективы не только не мешало зрителю, а, наоборот, делало изображение особо убедительным и художественно впечатляющим.

Разнообразные точки съемки, занимающие промежуточное положение между центральной точкой и точкой съемки по диагонали, являются наиболее распространенными в практике видеосъемки. Они способствуют передаче объемов и пространства, действенному показу события, объекта съемки. Снимаемый кадр при этом становится динамичным, и как бы вводит зрителя в происходящее перед ним действие.

Ограничивая рамкой кадра изображаемое пространство, режиссер с оператором тем самым отбирают материал, оставляя в поле зрения объектива лишь существенно важное, исключая все второстепенное, случайное, загромождающее кадр и мешающее четкому выражению содержания, темы кадра.

Режиссер совместно с оператором в своих композиционных решениях часто использует перспективные построения, не привычные для человеческого глаза. Они возникают при ракурсных съемках, при использовании широкоугольных короткофокусных объективов и съемке с близких расстояний, что в ряде случаев придает изображению особую убедительность.

Таким образом, искания художника, приводящие его в ряде случаев к исключениям из общих канонических правил, часто оказываются чрезвычайно плодотворными в искусстве.

Но значит ли это, что формулирование и изучение общих правил композиционного построения кадра теряет свой смысл? Нет, конечно. Исключения скорее подтверждают необходимость изучения и точного знания режиссером азбуки своего искусства. Чтобы сознательно отступать от основных правил композиции для достижения особых художественных ре-

зультатов, необходимо прежде всего детальнейшим образом изучить эти правила и даваемые ими возможности, чтобы режиссер мог знать, от чего именно он отказывается, что дает правильное решение возникшей проблемы с построением кадра и к какому конечному результату приведет его этот путь визуального рассказа захватывающей истории.

Н. М. Наумова

АРТИКУЛЯЦИЯ ФОРТЕПИАННЫХ МИНИАТЮР Л. ван БЕТХОВЕНА («11 НОВЫХ БАГАТЕЛЕЙ» ОП. 119)

Нотная запись фортепианных произведений – это сложный комплекс многообразных обозначений, отражающих самые различные стороны музыкального интонирования. Проблемы, связанные с постижением исполнителями авторского замысла, привлекают пристальное внимание многих музыкантов. Одно из наиболее сильных, богатых и многообразных выразительных средств музыки – артикуляция.

Артикуляция (лат. articulatio) – способ исполнения звуков, которые определяются слитностью или расчлененностью (от legatissimo до staccatissimo). В нотной записи обозначается или словами tenuto, spiccato и другие или графическими знаками. Функции артикуляции многообразны и тесно связаны с ритмом, динамикой и тембровыми выразительными средствами [3].

Артикуляционное искусство опирается на специфические выразительные средства. Это штрихи (legato, staccato, non legato), ритмика, выразительная декламация, динамика.

Бетховен, являясь автором крупных симфонических полотен, концертов, сонат, предстает как создатель новых жанров: жанров фортепианной миниатюры. Для фортепианных миниатюр характерен разнообразный эмоциональный мир. Фактура раскрывает выразительные технические возможности инструмента. Музыкальный язык фортепианных пьес отражает типичные особенности бетховенского стиля.

Знакомство с миниатюрами оказывается незаменимым материалом, помогающим ввести не обладающего особыми виртуозными качествами музыканта в мир образов позднего Бетховена.

Работа над бетховенскими текстами требует от исполнителей большой ответственности и вдумчивости. Несмотря на то, что Бетховен был одним из первых венских классиков, проявлявших большую заботу, о точном воспроизведении текста, не был всегда тщателен в выставлении исполнительских указаний. Особенно это касается артикуляционных обозначений. Большие расхождения в артикуляционных обозначениях мы находим не только в многочисленных редакциях, но в так называемых уртекстах. Факсимильные издания свидетельствуют о наличии нескольких вариантах авторских рукописей.

Исполнителю нужны знания: широкое знакомство с другими произведениями Бетховена, изучение и сравнение редакций, изучение исполнительских традиций.

Обращаясь к работе над миниатюрами Бетховена, нельзя бездумно использовать средства выразительности, выработанные на исполнении произведений других стилей. Уместен совет Карлоса Чавеса: «Я предлагаю исполнителям использовать весь свой талант и знания, чтобы глубоко проникнуть в замысел композитора. Ставя вопрос именно так, исполнитель не будет приспосабливать произведение к своим техническим возможностям и эстетическим устремлениям, но будет подчинять эти возможности и устремления замыслу композитора» [4].

Учитывая, что фортепианные сочинения Бетховена оркестровы по своей сути, артикуляция непосредственно связана со штрихами (приемами извлечения звука) духовых и струнных инструментов. В то же время фортепианные штрихи вызывают особенно острые споры ввиду присущей им как средству графической записи музыки, многозначности различий как в применении их композиторами, так и в понимании интерпретаторами.

И. Браудо: «Именно практика показывает, что понимание мотивного строения мелодии оказывается более прочной опорой в работе, чем уточнение штрихового приема» [2].

«Багатели» (фр. bagatelle – безделушка, пустячок мелочь) обладают рядом больших достоинств, а именно миниатюрные размеры, техническая доступность пьес и в то же время яркость, рельефность, лаконичность музыкального языка.

К жанру багателей Бетховен обращается в различные периоды своего творчества. Известны три цикла таких миниатюр – опусы 33, 119 и 126.

Два из сборников багателей стали самыми последними фортепианными сочинениями Бетховена. Эти миниатюры оказываются незаменимым материалом, помогающим ввести не обладающего особыми виртуозными качествами музыканта в мир образов позднего Бетховена. Если сложный язык поздних сонат и квартетов подчас кажется непонятным даже искушенному слушателю, то в багателях новые средства часто выступают поодиночке и дают возможность музыканту постепенно, «поэлементно» проникнуть в их выразительный смысл. Целый ряд багателей был предназначен Бетховеном для фортепианной школы. «Венская фортепианная школа», составленная капельмейстером Ф. Штарке, содержала «Труднейшие и поучительнейшие музыкальные пьесы превосходнейших фортепианных исполнителей и сочинителей».

Годами написания «11 багателей» опус 119 считаются 1820–1822 годы. Хотя наброски первых багателей, возможно восходят и к более раннему периоду по утверждению Ганса фон Бюлова. В «Венскую фортепианную школу» вошли багатели № 7-11 с таким примечанием составителя Штарке: «Это сочинение, дружески предоставлено великим композитором, носит заголовок

Kleinigheiten, но тот, кто в этом разбирается, скоро поймет, что здесь в каждой пьесе не только великолепно обнаруживается самобытный гений знаменитого мастера, но оказывается, что эти пьесы, скромно названные самим Бетховеном Kleinigheiten в высшей степени поучительны для играющего, так как требуют полного проникновения в дух сочинения».

И еще один отзыв о багателях (опус 126 – музыкальные издатели Шотт и сыновья): «Под таким скромным названием «багатели» Бетховен дарит друзьям музыки, в высшей степени, гениальные пьесы, всегда новые и оригинальные, как и все его произведения. Менее продвинутые из пианистов будут ему особенно благодарны за то, что композитор дает и им возможность насладится своими возвышенными идеями».

Предназначая ряд багателей для «фортепианной школы», композитор, по-видимому, сам сознавал сложность своего позднего языка и хотел на примере простых пьес облегчить его понимание. Об этом же говорит и примечание Бюлова к Багателям оп. 119: «Они неоценимы в инструктивном отношении; пианистам, которые претендуют на то, чтобы как следует исполнить более крупные произведения последнего периода, мы рекомендуем основательное изучение этих пьес. Понимание многих особенностей письма, которые в крупных масштабах кажутся загадочными, будет успешно подготовлено основательностью изучения и наблюдения – более доступной в мелких формах».

Педагог должен показать студенту как в багателях отразились черты, свойственные языку поздних произведений, смело вводя студента в богатейший и необъятный мир образов позднего Бетховена.

Одна из особенностей этой музыки – своеобразная статика, просветленность колорита. Здесь отсутствует активность, взрывчатость, резкие контрасты – именно то, что обычно связано, в нашем представлении, с музыкой Бетховена. Конечно, подавляющее большинство произведений композитора преобладает активное стремительное движение, но это, в основном, относится к произведениям зрелого периода. Сочинения же, написанные в поздние годы жизни во многом несут печаль мудрой созерцательности. Многое в этих сочинениях связано с передачей тонких и в то же время необычайно благородных чувств, импульсивной смены настроений.

Редактируя опус 119 Ганс фон Бюлов писал: «Говоря о ценности «Безделушек», прежде всего нужно возразить тем, кто осмеливается упоминать здесь о «спящем Гомере». Пьесы искрятся фантазией, изобилуют очаровательными тонкостями. Правда, для поэта фортепиано, Бетховена, они не обладают той эстетической значимостью, какую имеют, например, для Шопена Прелюдии опуса 28. Самуил Фейнберг отличает Бетховена больше мастером крупных форм, нежели миниатюр, сравнивая его с Шопеном (24 прелюдии), Шуманом (Карнавал, Юмореска). Но великий композитор своими багателями как бы предвосхитил будущую романтическую миниатюру, связанную с бытовой музыкой.

Анализ артикуляционных обозначений и других деталей нотного текста неизбежно приведет студента к скрупулезной самостоятельной работе, которая предполагает элемент поиска, выбора, гипотез, использования и сопоставления всех имеющихся данных об изучаемых произведениях.

1. Браудо И. «Артикуляция (О произношении мелодии)» 2-е издание / Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1973 г.
2. Музыкальная энциклопедия, т. I / Изд-во «Советская энциклопедия» – М., 1973.
3. Либерман С. «творческая рбаота пианиста с авторским текстом». – М.: Музыка, 1988.

М. И. Неклюдов

ПРОБЛЕМЫ ПРЕДПРОЕКТНОГО АНАЛИЗА В ПРОЕКТИРОВАНИИ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА

Средовой дизайн занимает особое место в проектной культуре, что становится понятным при сравнении его с архитектурой.

Архитектуру и дизайн среды, объединяют, делают близкими, общие свойства методов построения объемно-пространственных элементов, целей и результатов работы, использование, прежде всего визуальных средств формирования конечного объекта. Различает их сам результат.

Начало любой проектной работы требует серьезной подготовки.

Изучение темы проекта и проведение анализа исходной предпроектной ситуации дают возможность осознать, каковы перспективы будущей проектной разработки. Сложность средового проектирования, имеющего дело одновременно и с архитектурными, и с дизайнерскими слагаемыми среды, усложняется очевидным разнообразием видов нашего окружения.

В средовом дизайне типология определяет совокупность окружающих человека средовых ситуаций на характерные стереотипы, которые составляются в узнаваемые последовательности.

Эти стереотипы показывают, как меняются свойства этих ситуаций при изменении всего одной из их особенностей.

Работу над любой проектной темой следует начинать именно с изучения исходной ситуации, условно разделив ее на этапы:

Первым этапом исследовательской работы является изучение эмоционально-психологической ситуации темы. Носители эмоционального начала – определенным образом организованные и нацеленные производственные и бытовые процессы, соответствующие им микроклиматические условия, а также непосредственные участники процесса, люди, как исполнители данной деятельности, так и ее наблюдатели, потребители средовых ощущений. Смысл этой части работы – изучение дизайн процесса, **анализ** своего рода эмоционально-технологического сценария, определяющего эффективность и художественную нацеленность здесь происходящего.

Эмоциональная ориентация – представляет собой совокупность ожидаемых и фактических эмоционально-чувственных характеристик произ-

ведения дизайнерского искусства, отражает способность потребителя испытать тот или иной набор чувств и переживаний, вызванных, внешним видом и особенностями функционирования данной средовой ситуации, прибора, инструмента. Поскольку характер восприятия дизайнерского объекта подготовлен, подсказан человеку всем предыдущим опытом общения с аналогичными изделиями или механизмами.

Фактически потребитель окончательно формирует свое отношение к объекту, сравнивая свои предыдущие представления с его реальными свойствами.

Естественно, что дизайнерское искусство из-за специфики своих визуальных средств не может охватить весь спектр чувственных переживаний человека – ему подвластны только состояния обобщенные, доведенные до высокой степени абстракции. К ним относятся такие ощущения, как стройность, строгость, деловитость или нарядность, торжественность и т. д.

Комбинируя эмоциональные черты можно описать большинство возможных впечатлений от произведений дизайна, особенно если добавить к ним еще одно противопоставление: статичность и динамичность.

Названные «пары» противостояний относительно легко генерируются средствами дизайнерского творчества, но если дизайнеру нужны более конкретные и тонкие ассоциации, он прибегает к средствам других видов искусства. Разумеется, в соответствии с изначальными возможностями данного вида дизайна.

Последовательность раскрытия динамики строения средового комплекса (от интерьерных, внутренних пространств к открытым, городским), олицетворяет смену отношений «объект–зритель» (изменение размера всегда сопряжено с перестройкой всех особенностей восприятия среды), рассказывает о специфических формах оборудования объектов разного уровня.

Вторым этапом предпроектного анализа является изучение организации структуры средовой объектов.

Фрагменты городской среды или интерьер имеют сечения во многие десятки метров, и облик их осознается зрителем не сразу. Сначала он ощущает общие габариты ситуации и укрупненные характеристики ее ограждений – размер, цвет, силуэтное построение. И только потом различает детали: архитектурный декор, ландшафтные компоненты, малые формы и пр.

Трансформация пространства и оборудования, на элементарных уровнях используются, по преимуществу, «типовое» наполнение и оборудование узкого назначения. В жилье это предметы быта, массовое санитарное и технологическое оснащение – ванны, плиты, лифты, либо сопоставимые с размерами человека и «индивидуальных» пространств, либо много меньшие по габаритам. Интерьеры и открытые пространства, активно сочетают массовые и индивидуальные формы, которые соотносятся не с единичным, а с «коллективным» потребителем. Другие уровни городской среды имеют «оборудование», вообще не привязанное к человеческим

масштабам: мачты электропередач, гигантские парковые аттракционы, портальные краны, которые соразмерны, в лучшем случае, с элементами городской застройки например мостами и зданиями.

Таким образом, динамика эмоциональных и масштабных ожиданий далеко не всегда распределяется по элементам типологической шкалы равномерно. В этом плане показательна разница понятий «средовой объект» и «средовая система», которые различаются отнюдь не размерными или геометрическими показателями.

Средовой объект – это самостоятельный интерьер или тесно связанный общим назначением и художественным смыслом комплекс интерьеров.

Таковы фойе театра или зал в музее, а также театр или музей целиком. Главное их свойство – активная эмоционально-зрительная связь лежащих рядом пространственных фрагментов, непрерывность их взаимодействия.

Требуется определить из каких элементов близких по функции и облику средовых объектов, разделенных, значительными объемными или пространственными преградами иного назначения и художественного содержания состоят средовые системы.

Примеры систем – цепочка станций метрополитена, торгово-развлекательные центры, городская сеть магазинов крупной фирмы и т. д. Если средовые объекты представляются своего рода узлами концентрации единых творческих поисков, образующих своеобразные зоны эмоционально-образных выражений, то системы воспринимаются как бы «связующими элементами», где разделенные во времени и пространстве индивидуальные фрагменты целого воссоединяются в общий образ «по памяти».

С одной стороны, это затрудняет и проектирование, и сознательное восприятие таких систем. С другой стороны – позволяет собрать в **средовую структуру** огромные территориальные образования, где яркие всплески близких по характеру средовых впечатлений перемежаются разрывами иного характера, что делает городскую среду в целом интереснее и ярче.

Проектная практика дает нам и другие комплексные варианты типологии средовых образований. Например, интегральные формы – когда ведущая функция столь значительна, что ей подчиняются все характеристики средовых систем и их элементов. Таковы транспортная среда, среда для эксперимента в экстремальных условиях (в космосе, под водой), религиозная или армейская сферы. Могут различаться и узкоспециализированные средовые комплексы, например, системы ориентации в городском пространстве или структуры со специфическими геометрическими характеристиками – линейные, узловые, расчлененные.

Но все они обладают легко узнаваемыми признаками, отчетливо воспринимаются и составляют относительно самостоятельные разделы средового проектирования. А это означает, что почти умозрительное явление – типологическая классификация видов среды, описывающая специфику их материально-физических параметров, – есть категория не формальная, а содержательная.

Она всесторонне раскрывает конкретику связей средовых форм между собой и человеком, т. е. как бы назначает и разумно ограничивает набор приемов формирования среды, наилучшим образом отвечающий ее особенностям.

Комплекс мер для проведения предпроектного анализа:

1. Необходимо выяснить активное дизайнерское отношение к сформированному средовому состоянию функционального процесса, стремиться превратить предложенную для освоения средовую деятельность в своего рода «искусство жить»;

2. Попытаться понять законы формирования архитектурно-пространственных условий для реализации размещаемых здесь функций и отвечающих им средовых состояний;

3. Учесть художественный потенциал утилитарно-прагматических и технологических средовых процессов и необходимых для них дизайнерских устройств и компонентов, которые во многих средовых ситуациях обладают выразительностью и декоративными свойствами, вполне сопоставимыми с возможностями архитектурно-пространственных решений;

4. Необходимо понять динамику средовых состояний, заставляющую предусматривать самые неожиданные варианты функционирования и восприятия средовых объектов и систем и обеспечивать их соответствующими дизайнерскими приспособлениями;

5. Разнообразные аспекты синтеза со средствами других видов искусства (от живописи до театрального дела), усиливающие художественный эффект собственно средового проектирования;

6. Представление о возможностях и вариантах восприятия средового объекта его заказчиками и потребителями, о приемах проектирования, обеспечивающее это самое необходимое восприятие.

Результатом исследования тематической структуры средового объекта может стать проектный материал, с серьезной разработкой эмоционально-психологической ситуации темы и организации структуры средового объекта.

1. Аронов В. Р. Художник и предметное творчество. – М.: Советский художник, 1987.
2. Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне. – М.: ВНИИТЭ, 1990.
3. Джонс Дж. К. Инженерное и художественное конструирование. Современные методы проектного анализа. – М.: Мир, 1976.
4. Михайлов С. История дизайна. Т. 1, 2. СД России, М., 2000, 2003.
5. Основные термины дизайна. Краткий словарь-справочник. – М.: ВНИИТЭ, 1989.
6. Раннев В. Р. Интерьер. – М.: Высшая школа, 1987.
7. Сомов Ю. С. Композиция в технике. – М.: Машиностроение, 1977.
8. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М.: СПЦ-принт, 2003.

А. Ю. Павлова

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И «ЛИЦА» СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

В советское время литературно-критический жанр творческого портрета был популярен невероятно. Достаточно для этого просмотреть содержание книг по искусствоведению, литературоведению, музыковедению, издаваемых в «Советском писателе», «Современнике», «Советском художнике» и пр. в 60-е-80-е годы. Также нередко к данному жанру обращались и журналисты. Портретные рубрики велись в газетах (например «Люди искусства», «Советская культура», «Штрихи к портрету», «Литературная газета»; публиковались «портреты и в «Правде», «Комсомольской правде», «Красной звезде»), в журналах («Наш современник», «Нева», «Театр», «Советская музыка», «Искусство», «Творчество», «Искусство кино», «Советский экран» и др.). Творческие личности были символами «нового» советского искусства, его лицами – людьми, которых знали и узнавали все.

При подборе актуального материала для рассмотрения этой темы по курсу «Художественная критика», наталкиваешься на разреженное пространство текстов, которое современные журналисты и не стремятся заполнить. Возникает вопрос: столь богатый литературными возможностями и многообразный по диапазону форм жанр оказался невостребованным художественной журналистикой и критикой?

Обращаясь к этой проблеме, несколько слов стоит посвятить самому творческому портрету и его традициям в литературно-критическом поле. Существует три основных русла создания творческого портрета, три разных представления о творческой личности в искусстве. Первый способ (назовём его условно психологическим) – критик или журналист пытается в биографии художника отыскать истоки образов, мотивов его творчества, коллизий и сюжетности. Традиция, которая в западном варианте приобретает фрейдистский характер. В пример здесь можно привести известного английского эстетика и эссеиста Герберта Рида, который «рисуя» портреты, удачно соединяет в них формализм и фрейдизм. В очерке «Пабло Пикассо» движение этого художника от одного периода творчества к другому («голубой», «розовый», «абстрактный», «неоклассический фигуративный» и пр.) объясняется Г. Ридом лишь движением внутреннего «мифического чувства» в душе художника, вне социальных интересов и эмоций. Картины Пикассо трактуются им как сугубо субъективное выражение некоей «физики беспорядка, «хаотичности мира», – выражение, которое находит предметную компенсацию в изображении «физики ужаса» [1; 173]. А интерпретируя творчество Пауля Клее, Г. Рид приводит три ряда обстоятельств, которые, на его взгляд, служат объяснением и тематики и стилистики его живописи: «во-первых, художник был подвержен некоему «германскому духу»: отцовское начало (немец) возобладало над материнским

(француженка), а духовная родина – Мюнхен подавила швейцарское гражданство; во-вторых, Пауль Клее был музыкален, происходил из музыкальной семьи, и «музыка была необходимым способом выражения» для него; в-третьих, Клее был обуреваем тягой к метафизическому, надреальному» [1; 173].

Второй способ создания творческого портрета можно охарактеризовать афоризмом известного испанского философа, культуролога Ортега-и-Гассета: «Поэт начинается там, где кончается человек» [4]. Этот механизм в эпоху распространения постструктуралистских идей доведённый до своего логически-абсурдистского финала представляет автора не индивидуальным творцом, а неким «продуктом», ограничивающий доступ читателя к бесконечности смыслов и свободе интерпретаций: «…автор не является бездонным источником смыслов, которые заполняют произведения; автор не предшествует своим произведениям, он – всего лишь опреленный функциональный принцип, посредством которого в нашей культуре осуществляется процесс ограничения, исключения и выбора; короче говоря, посредством которого мешают свободной циркуляции, свободной манипуляции, свободной композиции, декомпозиции и рекомпозиции художественного вымысла» [3], – утверждает Мишель Фуко. Следовательно, «портрет» художника есть, условно, сумма его произведений, где публике он представляется в виде этого самого принципа видения реальности. Творческий его портрет «разлит» в созданных им текстах, которым он не равен, но вне которых не существует.

Третий способ – традиция, распространённая в русской и советской публицистике. Творческая личность – несомненно, человек, его биография, его целостность как художника и живущего в этом мире и, конечно, его творческий путь. Поскольку можно выделить три компонента творческого пути творческой же личности: 1) его биография; 2) художественный мир, им созданный; 3) жизненная действительность, породившая этот мир и отраженная в нём, то и портреты строились в зависимости от интереса критика (или журналиста) к одному из этих трёх компонентов. Появлялись портреты биографические, портреты художественно-эстетические и тяготевшие к социологическим или философским очеркам.

Вне зависимости от того, какой путь выбирал критик, мы можем говорить о невероятной востребованности этого жанра ранее. Издавались не просто статьи – целые книги: «Литературные портреты» М. Горького, «Строгая литература» Б. Панкина, «Лики времени» Б. Сучкова и пр. Творческий портрет был формой обнаружения определённых черт не только человека, но и времени и его требований к искусству в целом, а не только к творчеству отдельного художника. Так, например, в книге Б. Сучкова, где собраны пять творческих портретов (ранее публиковавшихся как вступительные статьи) – Ф. Кафки, С. Цвейга, Г. Фаллады, Л. Фейхтвангера, Т. Манна, осмыслены творческие судьбы пяти крупных прозаиков XX в., писавших на немецком языке, осмыслены как порождение и отражение времени.

На современном этапе развития цивилизации принято и очень модно говорить и о кризисе критики и о кризисе искусства. Просветительская и пропагандистская роль искусства осталась в советском прошлом, и мы оказываемся один на один с современным, непонятным и раздробленным искусством, где нет ни имён, ни конкретных значений. Можно даже не понять сразу, с чем мы имеем дело – с живописью, с музыкой или литературой.

Конечно, в подобных условиях не просто синтетичности и диффузности жанров, а интержанровости нас не должно удивлять отсутствие классических жанров, в которых, кажется, уже нет необходимости. Искусство «в эпоху механической воспроизводимости» [2; 20] превращается в бизнес, обезличиваясь и рождаясь не в мастерских художников или музыкальных классах, а на студиях звуко- и кинозаписей и в компьютерных программах. Мы живём во время «безликости» искусства и вопрос о личности носит характер уже не столько литературно-критический, сколько нравственно-философский. Личности – проводники искусства. Искусством всё перенасыщено, но при этом – парадокс! – его словно не существует, потому что не существует личности, способной для публики это искусство олицетворять. Творческая личность в современном искусстве – это духовная миссия. В период, когда политическая, экономическая элита не готовы «создать» лидеров, способных достойно «отвечать на вызовы времени» (да простится нам столь вольный пересказ А. Тойнби), слово за искусством. Приведу в пример фрагмент статьи о концерте Государственного оркестра им. Е. Ф. Светланова в г. Челябинск. Фрагмент, где дана портретная зарисовки художественного руководителя оркестра Владимира Юровского:

«Объявили начало, объявили художественного руководителя – он появился так стремительно, будто у его фрака не фалды, а крылья... И ЗАГОВОРИЛ! Мягкие, совершенно не свистящие, не чмокающие даже в микрофон интонации, свободная правильно-естественная речь. Юровский рассказывал, что в программу вошли произведения так или иначе связанные с Первой Мировой войной, столетие которой в этом году – хотела написать отмечают, но ведь не праздник это, а тяжёлая память очень немногих, наложившаяся на истории и воспоминания. Он говорил минут двадцать, ни разу не сбившись, не прерывая дыхания. Он говорил, что сейчас, когда мир на грани новой войны.... и, – мысленно закончила я за ним – я вижу свою миссию в том, чтобы музыкой, её силой и способностью доставать до души попытаться предотвратить, предупредить, напомнить о том, как война страшна и зримо воплотить картины того, как она может быть страшна сейчас. Конечно, конечно уже весь зал был готов слушать по-другому – Лядов, Мясковский, Дебюсси из фамилий в программке превратились в настоящих, ждущих как и мы – музыки».

У современной критики имеется большой потенциал для развития, связанный с коммуникативной функцией. Неохватное пространство разнообразных художественных текстов – литературных, музыкальных, живо-

писных и пр. – рождает не только необходимость экспертной оценки, но и «олицетворения» искусства для широкой публики. Эта потребность формирует особый характер ценностного отношения к произведениям печати, который не может быть присущ никакому иному жанру. В этом контексте жанр творческого портрета не может и не должен быть отвергнут, но переосмыслен в соответствие с иной культурной ситуацией.

1. Баранов, В. И., Бочаров, А. Г., Суровцев, Ю. И. Литературно-художественная критика [текст] / В. И. Баранов, А. Г. Бочаров, Ю. И. Суровцев – Москва: Высшая школа. 1982
2. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его механической воспроизводимости [текст] / В. Беньямин // Контексты современности сост. В. Ерофеев – Казань: Изд-во Казанского университета, 200 – с. 20-26
3. Ильин, И. П. Мишель Фуко – историк безумия, сексуальности и власти [электронный ресурс] / И. П. Ильин // Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм – режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin_Post/78.php. – дата обращения: 17.11.2014
4. Ортега-и-Гассет, Хосе [электронный ресурс] / Х. Ортега-и-Гассет – режим доступа: http://m.diary.ru/~KatnissE/p192144000.htm – дата обращения: 17.11.2014

В. И. Панферов

КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Сценические хореографические произведения в своей конструктивной основе исторически развивалась по законам и правилам сценической композиции. Они передавались опытным путем из поколения в поколение через танцовщиков или балетмейстеров. Часть произведений имели большие успехи и долго могли будоражить зрителя и доставлять ему наслаждение, а некоторые сходили со сцены настолько быстро, что ни критики, ни зрители, да и сами балетмейстеры не могли их оценить по достоинству. Порой судьбу этих произведений решали не только зрители, но и заказчики. Необходим был анализ причин удачных и неудачных хореографических произведений.

Большое значение в анализе создании хореографических произведений играла композиционная основа танца, сценария, сценического пространства и т. д. Нужны были базовые теоретические знания в области танцевальной композиции, так как композиционный анализ раскрывает сущность работы с хореографическим произведением, его творческую и материальную организацию. В своих теоретических работах, акцентировал русский балетмейстер Ростислав Захаров, балетмейстер должен не только знать законы и правила композиции, но и уметь пользоваться ими при создании хореографического произведения.

Композиция как основа хореографического произведения не является только механическим элементом создания танцевальных предложений, фигур и целых сценических хореографических произведений. Это реализация творческого мышления хореографа с учетом анализа в рамках поставленных целей и задач создания хореографического произведения. Все это так же связано с разработкой методологии поэтапного анализа подго-

товки сочинения хореографического произведения, исходя из принципов, законов, категорий теории хореографического искусства, составляющих основу профессиональной деятельности балетмейстера.

Композиция, как известно, это организация в определенном порядке всех частей хореографического произведения. Композиция выполняет две функции. Первая – схематично-механическая. Она служит своеобразной подготовкой к созданию будущего хореографического произведения. В орнаментальных танцах в большей степени обращается внимание на перемещение исполнителей в сценическом пространстве. Хореограф определят, по какому геометрическому рисунку будут двигаться исполнители, как будет делаться переход из рисунка в рисунок, и какие движения будут использоваться в этот момент. Вторая функция – эмоционально-выразительная. Композиция может сыграть решающую роль в создании определении образа танца или образа в танце. Так каждый хоровод Н. Надеждиной в ансамбле «Березка» имеет свой неповторимый образ. Орнаментальные танцы И. Моисеева также исполняются в характере того или иного образа.

Различают два основных вида пространственных сценических композиций: фронтальная и объемная. Как правило, в хореографических произведениях эти виды композиции используются в сочетании одна с другой. Фронтальной композиции свойственны финальные или апофеозные фигуры или целые сцены балетов, сюит, концертов или хореографических миниатюр. В большинстве своем каждый народный танец или финал балетного спектакля заканчивается фронтальной композицией. Объемная композиция является неотделимой частью пространственной среды. Ясность восприятия такой композиции зависит от взаимосвязи и расположения в ней элементов хореографического произведения, создающих объем. Во фронтальной композиции исполнители двигаются по двум направлениям сцены: вертикальному и горизонтальному, т. е. от задника к авансцене и обратно и вдоль авансцены или от кулисы к кулисе. В объемной композиции используются движения по круговым направлениям, по прямым и кривым линиям и т. д.

Композиция хореографических произведений состоит из нескольких фронтальных и объемных композиций исполняемых на сцене с определенными интервалами. В зависимости от размещения выделяют следующие типы композиции: замкнутая (композиция заканчивается на сцене), разомкнутая (подразумевается продолжение композиции за пределами сценического восприятия). В замкнутой композиции исполнители заканчивая танец, остаются на сцене в танцевальных позах. В разомкнутых композициях исполнители уходят за кулисы, хотя музыка продолжает еще звучать и создается впечатление, что танец еще продолжается.

Создание танцевальной композиции должно соответствовать основному закону построения композиции – закону единства и взаимосвязи всех частей. Сопутствующие законы контраста, асимметрии и симметрии способствуют выражению взаимосвязи всех частей. При создании танцеваль-

ной композиции необходимо обращать внимание на законы восприятия зрителем данной композиции. Учитывая, что зритель воспринимает композицию с одной точки и не имеет возможности перемещаться по зрительному залу, необходимо учитывать центр восприятия и возможности зрителем включить свою фантазию для восприятия с других точек зрительного зала. Правильность создания композиции заключается в совмещении по возможности всех центров восприятия зрителем.

Танцевальная композиция хореографического произведения должна отвечать целостности и действенности его развития. Целостность и действенность обусловлена взаимосвязью всех частей композиции. Организация танцевальной формы начинается с организации замысла, который и определяет дальнейшую работу в создании хореографической композиции. Воплощение замысла целиком зависит от организации содержания: определения идеи, темы, расстановки основных акцентов, музыки, вида танца, формы танца, жанра, сценического пространства и исполнителей. Центр танцевальной композиции должен быть совмещен с центром действенного развития содержания. Если этого не происходит, то нарушается восприятия формы и содержания, эмоциональные акценты восприятия развития композиции и эмоциональное воздействие исполнителей на зрителя не совпадают.

Восприятие хореографического произведения – это непрерывный процесс, требующий зрительной устойчивости, поэтому между развитием композиции и развитием действия должно быть равновесие. Все элементы хореографического произведения как движения, рисунок танца, распределение этих элементов в пространстве, выразительность актерского исполнения, техника исполнения должны быть сбалансированы и должны давать ясную зрительную информацию об устойчивости. Композиционное равновесие легче достигается при четком определение вида и формы танца и подбора исполнителей, соответствии музыкального материал с одной стороны, и выявление хореографического содержания с другой стороны. Неопределенность хореографического содержания приводит к нарушению равновесия. Часто содержание перегружено событийным рядом, сложностью замысла, требующего иных выразительных средств или более длительного воплощения.

При анализе сочинения хореографического произведения необходимо обратить внимание на реализацию в композиции симметрии и асимметрии. При использовании симметрии создается строгость, спокойствие, академизм, сила. Асимметрия созвучна: слабости, движению, динамизму, свободе. Симметричные рисунки и движения соответствуют формам «строгим», «праздничным». В асимметричных рисунках и движениях есть некая степень раздражительности, не успокоенности. Симметрии свойственна повторяемость, зеркальность. При создании асимметричной композиции необходимо освоение композиционного равновесия. Композиционное равновесие в хореографическом произведении легче достигается при создании симметричных тан-

цевальных рисунков, повторяемости движений и танцевальных фигур. Необходимо выделить два вида равновесия – равновесие между содержанием и формой, достигающее полным соответствием выразительности и равновесие в построении композиционных танцевальных фигур.

Важным средством при создании хореографического произведения в композиции является линия. Линия ограничивает сценическое пространство, создает необходимую пространственно-временную среду. Прямая или кривая, простая или сложная – она присутствует в композиции всех хореографических произведениях. Линия создает танцевальную композицию в необходимых пропорциях и в перспективе, линия определяет характер. Подчеркивает эмоциональную выразительность. Различные направления линий способствуют расширению вариантов восприятия композиции. Движение по линии от задника к авансцене вызывает ощущение активного действия, но незаметного перспективного перемещения. Движение по авансцене или от кулисы к кулисе по прямой линии создает иллюзию быстрого перемещения, особенно, когда две линии двигаются в разных направлениях. Перемещение по диагонали используется во всех композициях хореографических произведений. Перемещение исполнителя по диагонали воспринимается более активным, нежели по линиям от задника к авансцене и от кулисы к кулисе.

В отличие от музыкального ритма танцевальная композиция в хореографическом произведении имеет свой ритмический строй. Ритмический строй способствует не только упорядочности всех элементов композиции, организуя ее в пространстве и времени, но и способствует действенному восприятию этой композиции. При слишком частом повторении хореографических элементов (танцевальных движений, рисунков) в метрическом ряду композиция может оказаться перенасыщенной. При разреженном ряде композиция воспринимается «вяло» ее элементы становятся неустойчивыми, теряются в сценическом пространстве. Метрические (размерные) и ритмические повторы элементов танцевальной композиции в хореографическом произведении необходимы для определения последовательности развития действия во времени в пространстве, для создания темпа восприятия и оценки содержания. Повторы приемов помогают в хореографическом произведении создать ощущение стиля. При создании ритма и метрических повторов в композиции важно помнить о необходимости избегания монотонности, что снижает активность восприятия содержания хореографического произведения.

Целостность композиции хореографического произведения, ее действенность обеспечиваются качественной дифференциацией всех ее частей и их сложным соотношением – количественным и качественным. Важную роль играет «притертость» композиционных частей друг к другу и их согласованность. Художественная композиция хореографического произведения влияет не только на содержательность этого произведения, но обеспечивает ему современность, оригинальность и жизнеспособность. Теоретические знания в области композиции способствуют более качественной продуктивной работе хореографа.

Г. Л. Панферова

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РЕПЕРТУАРА МОСКОВСКОГО СИНОДАЛЬНОГО ХОРА В КОНЦЕ XIX СТОЛЕТИЯ

Отечественная культура конца XIX века – одна из замечательных страниц в истории русского хорового исполнительства. Этот период отмечен растущим стремлением широких демократических слоёв русского общества к освоению ценностей национальной культуры и искусства.

Народное искусство становится объектом увлечения, вдохновения, исследования. Народная культура оказывает большое влияние на все сферы художественной деятельности, в том числе хоровой: композиторской и исполнительской.

Интерес к народной культуре в русской хоровой музыке представлялся как процесс познания глубинных слоев русского искусства, в котором понятие «народное» отождествлялось с древней церковной практикой: знаменным распевом. Духовное творчество рассматривалось как «однокоренное» с народной песнью. «Вся масса знаменных распевов – это поэма души народной, скрижаль дум, чувств и превыспренних хотений этого народа…» – так высказывался о древних распевах директор Московского Синодального училища, идеолог нового направления в русском искусстве С. В. Смоленский (5, 72).

Растущий интерес к древнему наследию был связан с идейным оживлением этих лет и общими процессами демократизации культурной жизни.

Характерные особенности концертной жизни этого периода отразились в деятельности прославленного русского коллектива Московского Синодального хора. На его долю выпала не простая задача объединение в своей деятельности духовного и мирского начала с одной стороны и возрождение древнерусских церковно-певческих традиций с другой.

Церковные хоры ввели в службу хоровой концерт в XVII столетии. Духовный концерт исполнялся вместо запричастного стиха, т. е. в тот момент, когда предстоящие в храме прихожане ожидали причастия в алтаре священнослужителей.

Поскольку такой концерт не вписывался в храмовое действо, он вскоре вышел из рамок службы и перешел на сценическую площадку. Приоритетное положение в распространении концертной формы духовной музыки занимал С-Петербург, где находилась Придворная певческая капелла, включавшая в свой репертуар произведения зарубежных композиторов.

Западноевропейской ориентации придерживался знаменитый хор Архангельского исполнявший в исторических концертах сочинения зарубежных композиторов на языке оригинала.

Москва придерживалась другого направления. Москвичи более традиционны и консервативны. Традиции исполнения духовных сочинений формировались церковными постановлениями. В одном из них говорилось: «…в публичных концертах не смешивать духовную музыку с музы-

кой светской (profane), оперную и другую», а также «в концертах не петь псалмов и молитв, в православном богослужении употребляемых, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в русском переводе» (2, 699).

Церковные постановления касались и церковного репертуара, в которые не разрешалось вносить самовольные изменения в отношении песнопений. Как известно не поощрялось духовное творчество русских композиторов, если оно не соответствовало установленному канону. Вспомним, какой тернистый путь прошла литургия Чайковского. Получалось, что русский церковный хор, во-первых, не имел права выступать в концертах, во-вторых – исполнять свою русскую духовную музыку.

В 80-е гг. наступил момент духовно-нравственного обновления, когда начинания композиторов стали поддерживаться не только снизу – передовой частью русского общества, но и сверху. П. И. Чайковский писал: «…сам государь император, горячо сочувствует делу возрождения, когда русским композиторам уже не возбраняется посвящать свои способности и усердие родной церкви, когда, напротив, они к тому поощряются и когда число людей, понимающих истинные потребности православного богослужебного пения, с каждым днём увеличивается» (2, 868). Речь идет об императоре Александре III.

С другой стороны все громче раздавались голоса о «возрождении духовные корней». Обращение «возвратить нашей церкви тот строй богослужебного пения, который искони составлял драгоценнейшее достояние ее» звучало не только из уст церковных деятелей, но и русской интеллигенции, обратившейся к изучению древнейших корней русской музыки (3, 868). Среди них имена В. Одоевского, Д. Разумовского, Н. Потулова, Ю. Арнольда. Усилиями этих деятелей в Москве в 1880 году было создано Общество любителей церковного пения (ОЛЦП). Это общество знакомило слушателей с древними церковными напевами в переложении современных авторов. В репертуар концерта вошли сочинения П. Турчанинова, Г. Львовского, С. Танеева, П. Чайковского, В Комарова, В. Кашперова.

Общество поддержали московские храмы, в которых зазвучали древние песнопения. Так, в церкви св. Георгия на Всполье, настоятелем которой был о. Димитрий (Разумовский), исполнялись первые переложения традиционных распевов, сделанных одним из первых их гармонизаторов Н. Потуловым – сотрудником РМО и действительным членом Общества древнерусского искусства.

Главным же очагом нового направления стал Успенский храм – главный храм Москвы, в котором отравлял службу Синодальный хор. В 80-х гг. к руководству хором приходит молодой талантливый хормейстер – ученик П. И. Чайковского и С. И. Танеева. Высоко ценя талант Орлова-дирижера, Чайковский не только доверял ему первое исполнение своих сочинений, но и всячески способствовал назначению его на должность руководителя Синодального хора.

Приход Орлова в Синодальный хор относится к началу 80-х годов. В документах отмечается, что «16 февраля 1881 года... на вновь открытую вакансию 2-го помощника назначен был В. С. Орлов». В марте 1886 года В. С. Орлов был утвержден в должности регента Синодального хора.

Вступив в должность Орлов начал трудную работу по реорганизации Синодального хора. Первыми задачами, которые определил для себя новый руководитель, были: достижение высокого исполнительского мастерства хора и укрепление дисциплины в певческом коллективе.

В 1888 году начались духовные концерты Синодального хора, содержание которых носило просветительский характер. Сущность просветительской идеи Орлова заключалась в пропаганде лучших образцов русской и европейской хоровой культуры, в возрождении и дальнейшем развитии коренных традиций русского народа в области хорового пения. Предполагалось ознакомление широкой публики с наиболее интересными стилевыми явлениями хоровой культуры композиторов Европы и России за счет включения в концерты произведений концертирующего стиля и сочинений, наиболее соответствующих духу русской музыкальной культуры. Орлов был уже известен как хормейстер-пропагандист музыки молодых композиторов по его деятельности в капелле Русского хорового общества.

Толчком к осуществлению идеи исторических концертов хормейстера могло подтолкнуть сотрудничество с П. И. Чайковским, явившимся вдохновителем и организатором концертно-просветительской деятельности капеллы Русского хорового общества, руководимой В. С. Орловым.

В первых исторических концертах Синодального хора под руководством Орлова принимал участие Д. В. Разумовский. В журнальной публикации 1888 г. сохранилось известие о том, что 14 апреля в Москве Д. В. Разумовский прочел лекцию о церковном пении, сопровождал рассказ лектора хор Синодальных певчих под управлением Орлова. Хор исполнил «Спаси Господи люди твоя» Большого знаменного распева (унисон) и тоже в четырехголосной гармонии Полуектова.

Деятельность Синодального хора приняла новое направление с приходом директора Синодального хора и училища при нем С. В. Смоленского. С. В. Смоленский – высокообразованный музыкант, крупный ученый в области церковного певческого искусства, автор «Курса хорового (церковного) пения» и «Азбуки крюкового пения» – учебников, которые выдержали в дореволюционной печати 6 изданий. Ученый имел также филологическое и юридическое образование, обладал педагогическим опытом и незаурядными организаторскими способностями. Он возглавлял Синодальный хор и училище при нем с 1889 по 1901 годы.

С. В. Смоленский стремился реализовать две задачи: возвращение в храм исконного православного пения и повышение профессионального уровня хора. В условиях существующей практики задача пропаганды древнерусского певческого наследия была невыполнимой, так как суще-

ствовал вышеуказанный запрет, на исполнение в концертной практике русских духовных сочинений.

Поэтому Смоленский прибегнул по началу к компромиссам. В течение пяти лет были разучены хором сочинения, охватывающие ряд композиторских школ и направлений. За это время были спеты: «Requiem» В. Моцарта; «Страсти по Матфею» И. С. Баха; «Девятая симфония» Л. Бетховена; «Requiem» Р. Шумана; весь сборник «Musica Sacra»; палестриновская «Месса папы Марчелло».

Выросший технически хор теперь был способен воплотить на практике сочинения любой степени сложности. Хор дал несколько исторических концертов, в которые были включены сочинения русских композиторов. Три из шести запланированных Исторических концертов состоялись в 1895 году. С. В. Смоленский сопроводил их специальной брошюрой, с приведением необходимых сведений об авторах упоминаемых произведений.

В программе 1-ого концерта были спеты первые оригинальные произведения русских композиторов конца XVII – начала XVIII века: В.Титова, Н. Бавыкина, далее было представлено популярное в России того времени творчество Д. Сарти, Б. Галуппи, А. Сапиенца, Л. Маурера. Программа 2-ого концерта была озаглавлена как «Изысканно-виртуозная и сентиментальная школа учеников и последователей заезжих итальянцев», озвученная соответственно, сочинениями С. Дегтярева, А. Есаулова, иеромонаха Виктора, А. Веделя и далее М. Глинки, Г. Ломакина, А. Львова, Д. Бортнянского. Репертуар 3-его и последнего из состоявшихся в зале Синодального училища концертов составили переложения древних напевов П. Турчанинова, Н. Потулова, Ю. Арнольда, П. Чайковского, а также оригинальные произведения Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского.

Оставаясь «домашними» по месту исполнения, Исторические концерты, с их ясной целевой направленностью, превышали задачу демонстрации умений хора, становясь способом осмысления исторического пути национального церковно-певческого искусства.

Исторические концерты способствовали появлению ряда сочинений русских композиторов, откликнувшихся на призыв Смоленского и Кастальского «вернуть к истокам», ««возвратить нашей церкви тот строй богослужебного пения, который искони составлял драгоценнейшее достояние ее».

Так, уже в 1896 году в зале Синодального училища, в концерте под управлением В. Орлова прозвучали «Милость мира» и «Достойно есть», переложенные с сербского напева А. Кастальским, а в концерте 1898 года Синодальный хор исполнил авторское сочинения А. Гречанинова «Литургия св. Иоанна Златоустого», соч. 13. Откликнулись на призывы С. Смоленского также М. Ипполитов-Иванов, А. Ильинский, С. Рахманинов, П. Чесноков и многие другие.

Синодальный хор внес изменения в концертную практику церковных хоров. Из замкнутого узкопрофессионального хора коллектив пре-

вратился в профессиональный хор нового включившего в свои задачи не только узко служебные обязанности, но широкую просветительскую деятельность.

География концертных выступлений хора расширялась. Уже в 1996 году Синодальный хор дал гастрольные концерты в Петербурге, а затем в Вене. Вершиной исполнительского успеха хора стало европейское признание его мастерства после концертов, проведенных в Вене в 1899 году, по случаю освящения там православной посольской церкви. Сам факт столь ответственной поездки подтверждал «признание за хором важности существования, целесообразности его пропаганды церковного пения, и, наконец, правильности постановки всего музыкально-педагогического воспитания в Синодальном училище», – писал критик И. Липаев, освещая заграничные гастроли хора (3, 998). В программе концерта прозвучали произведения, представляющие, в некоторой степени, исторический ход развития православного богослужебного пения. Среди сочинений композиторов Нового направления были представлены переложения А. Кастальского, А. Полуэктова, А. Гречанинова.

Среди многотысячной аудитории были такие деятели искусства как: писатель Марк Твен, дирижер Ганс Рихтер, профессора музыкальных учреждений Вены. Восторженные отклики в прессе, незамедлительно последовавшие за выступлениями синодалов, явили полное признание хора как лучшего в мире, а его успехи «победой русских в самой метрополии музыкального искусства» (2, 107).

Благодаря историческим концертам Синодального хора духовное возрождение отдельно взятой страны превратилось в общеевропейское достояние. Не отказываясь от исторически возникшей в России формы концерта духовной музыки, С. Смоленский и С. В. Орлов подчинили ее задачам возрождение исконных церковно-певческих традиций, дающих начало новым традициям русского хорового искусства.

1. «Баян», 1888, № I, стр. 1.
2. Русская духовная музыка в документах и материалах. В 4-х т. – Т.III. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918) [Текст].– М.: Языки славянской культуры, 2002.– 904с.
3. Русская духовная музыка в документах и материалах: В 4-х т.– Т. II. кн.2 Синодальный хор и училище церковного пения. Концерты. Периодика. Программы [Текст]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 640 с.
4. Ткачев Д. «Исторические концерты» хора А. А. Архангельского / Д. Ткачев. – Л., 1971.
5. Цыплакова Светлана Михайловна С. В. Смоленский – педагог и вдохновитель нового направления в русской духовной музыке в Московском Синодальном училище и хоре конца XIX-XX в. // Вестн. Том. гос. ун-та . 2010. № 331. – С. 72.

О. Л. Сергеева

КИТАЙСКАЯ КУКЛА КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Понятие «кукла» крайне разнообразно. В данной статье мы не будем останавливаться на переносном значении слова, а обратимся к самому прямому первоначальному ее значению – антропоморфному изображению, обладающему дополнительной функциональностью.

Куклы, без сомнения, относятся к декоративно-прикладному искусству или творчеству. От игрушки куклу отличает антропоморфное подобие. По качеству изготовления куклу, как и все предметы, составляющие декоративно-прикладную среду, можно отнести то к произведениям искусства, то к произведениям творчества. Между творчеством и искусством грань настолько тонка, что, видимо, целесообразно объединить все предметы в одну общую группу – творчество/искусство и обозначить их ДПТ/И – декоративно-прикладное творчество/искусство.

Говоря о единстве пользы и красоты, в настоящее время на первый план интуитивно выносится понятие красоты, декора. Однако, сама форма предмета, без всяких дополнительных украшений также является декоративным признаком.

Рукотворная среда обитания человека насыщена предметами ДПТ/И и в немалой степени создана ими. В данном контексте целесообразно провести аналогию удалённости предметов рукотворной среды обитания человека с четырьмя «кругами внимания», предложенными Станиславским для актёров. Самым малым кругом внимания Станиславский считает самого человека, его мысли и мечты. В сценическом выступлении это монолог. Следующим кругом внимания является контакт с одним-двумя близкорасположенными собеседниками (диалог). Третьим по величине будет круг общения со всеми актёрами, находящимися на сцене. Четвёртым – со всем залом, зрителями [3]. Схема четырёх «кругов внимания» оказалась весьма действенной и использована в других областях знания, например психологами для анализа утомляемости человека. Так, для полноценного отдыха психологи рекомендуют чередовать круги внимания. Если человек долго читал, то есть находился во втором круге, то ему необходимо переключиться на четвёртый круг (любование природой), либо на третий (общение с друзьями), либо уйти в нулевой, внутренний круг внимания (сон) [2].

Попробуем эту же схему применить для анализа предметного поля ДПТ/И.

Используя эту схему расширения пространства, рассмотрим расположение предметов рукотворной среды обитания человека и выявим в этой среде место присутствия ДПТ/И.

- Первый «круг внимания», а точнее, первый круг досягаемости в рукотворной среде, создаваемой человеком – его собственное тело, кожа,

волосы, ногти – то, что неотделимо от самой его поверхности. Действительно, это минимальное по удалению украшаемое пространство. Ещё никто не украшал внутренние органы человека. Однако, к украшению тела и кожи относятся татуировки, пирсинг, проколы мочек, носа, губ, бровей, пупка для ношения серёг и подобных вставок, надеваемых непосредственно на обнажённую кожу и до определённой степени нерасторжимых с телом. К первому кругу досягаемости следует отнести также причёску и макияж, маникюр и педикюр.

- Ко второму кругу досягаемости отнесём одежду человека. Разница в том, что одежда легко отторгаема от тела. Костюм всегда, во все эпохи считался предметом ДПТ/И и, более того, текстом. Аксессуары костюма – это самая традиционно описываемая группа предметов ДПТ/И: ювелирные украшения (кольца, серьги, броши, пояса, браслеты, кулоны, подвески, цепочки, диадемы, обручи и другие); предметы оружия (кинжалы, клинки, сабли, шпаги, кортики и так далее); сопутствующие легко отдаляемые предметы (кошельки, сумки, платки, шарфы, трости, зонты); отдельно можно выделить маски, очки, игрушки и некоторые другие функциональные группы предметов.
- Третий круг удалённости. Это мелкие предметы интерьера, часто пребывающие в руках. К таковым следует отнести табакерки, шкатулки, посуду, письменные принадлежности, книги, измерительные приборы, кабинетную пластику. За ними следуют мебель и средства передвижения, как большие по величине предметы, соразмерные уже не руке, а телу человека, но также касаемые (управляемые) рукой.
- Четвёртый круг удалённости – рукотворная окружающая среда, экстерьер жилища и примыкающее пространство. Это прежде всего объекты архитектуры: здания различного назначения с такими украшениями, как обрамление окон, декор стен и прочее; объекты садово-парковой архитектуры (скульптуры, фонтаны, вазы). Отличительная особенность объектов этой группы – большие размеры, рассчитанные на обзор издалека.

По предложенной схеме можно хорошо проследить наполняемость разных «кругов» предметами, традиционно относимыми к ДПТ/И. Наиболее насыщенным являются втрой и третий «круги удалённости». Это предметы, соизмеримые с рукой и касаемые ею, то есть наиболее соответствующие новому уточнённому определению.

К первому и четвёртому кругу относятся маргинальные области – либо замалчиваемые исследователями, либо избирательно урезаемые по фактору временнóго бытования предметов (карета или сани – ДПТ/И, автомобиль – «дизайн»).

Схема достаточно условна. Например, такой неоотторжимый от паркового ансамбля предмет, как садовая скамейка, наверное, следует отнести к третьему кругу удалённости, поскольку он соразмерен телу и касаем им, хотя располагается вне помещений. Третий круг удалённости можно подразделить

на два: предметы, соразмерные руке и предметы, соразмерные телу. Фриз под потолком, капители колонн во внутреннем пространстве залов хоть и расположены в интерьере, а не снаружи здания, но уже относимы к четвёртому кругу – недосягаемому рукой, рассчитанному на удалённый обзор. В этот же четвёртый круг включим гобелены и картины большого размера, хотя ковры и панно оставим в третьем круге по признаку досягаемости и разрешению касаться их рукой. Также средства передвижения, то есть транспорт, используются вне помещения, но соразмерны росту человека, управляемы рукой и потому относятся к третьему кругу, а не четвёртому.

Поэтому представляется целесообразным дать новое определение ДПТ/И, в котором будут присутствовать два таких новых параметра, как соразмерность и досягаемость вещи. **Декоративно-прикладное творчество/искусство (ДПТ/И) – это предметы рукотворной среды обитания человека, соразмерные его руке и расположенные преимущественно на расстоянии вытянутой руки.**

Основным критерием в данной классификации будет деятельностный подход, а не технологический, стилевой или «сырьевой» (то есть с учетом исходного обрабатываемого материала).

В данной классификации место куклы уникально. Куклы, как никакой другой предмет ДПТ/И, занимают сразу три круга удалённости.

В первом круге удаленности куклы отсутствуют, поскольку всегда отделены от тела человека. Ко второму кругу следует отнести игровые куклы – они соразмерны руке и находятся максимально близко во время использования. Сувенирные куклы, вне зависимости от своих размеров, видимо, следует отнести к третьему кругу удалённости, поскольку они большую часть времени располагаются в интерьере и рассчитаны на обзор – их рассматривают, но без разрешения владельца не трогают. И, наконец, к четвёртому кругу удалённости можно отнести такие крупномасштабные изделия, как театральные куклы – для спектаклей, уличных шествий, наружной рекламы, оформления праздников. Эти куклы могут одеваться на актёра, причём намного превосходить его рост, могут быть надувными, могут иметь внутри каркас.

Выделяя китайскую куклу, как объект исследования, по мнению автора, наиболее целесообразно использовать тематический подход, поскольку именно он наиболее отчетливо отражает стилевые отличия китайской куклы от европейской. Полевые исследования прежде всего касались сувенирной продукции. Отличия заметны не столько в технологии или материалах (пластик легко принимает любую форму, соломка поддается плетению, любимое дерево – бамбук – имеет полости и потому напоминает конструктор), сколько именно в тематическом разнообразии кукол.

Прежде всего поражает «карамелеобразное» выражение лица китайских игрушек. С детства ребёнка окружают глуповато-умильные лица кукол и животных (очень популярны козочки или барашки). Европейские

производители избегают такого упрощения. Если провести аналогию с мультфильмами, то это уровень «телепузиков» с их изначальной ориентацией на примитив.

Популярна тема военной службы. В Китае служба в армии престижна, попасть в ряды военнослужащих считается большой удачей. Не удивительно, что девушка и юноша в военной форме нашли своё место в кукольном ряду. Чтобы придать дополнительную функциональность куклам, их делают с прорезью на шапке, превращая тем самым в копилки. Выражение лиц кукол в военной форме также неизменно слащаво-глуповатое. Милитаристская тема поддерживается китайским кинематографом – все фильмы, демонстрируемые по телевидению, посвящены либо любви, либо китайско-японской войне, разумеется, с неизменной победой китайской стороны.

Тема влюблённой пары присутствует в искусстве любого народа. Она находит своё отражение в живописи, литературе и кинематографе, декоративно-прикладном искусстве в виде кабинетной пластики. Но если в европейском искусстве действующими лицами влюблённой пары являются, как правило, молодые люди, то в Китае распространено изображение довольных стариков. Дружную пару представляют фарфоровые бабушка с дедушкой, и также прорезь превращает скульптуру в копилку. Традиции китайского сватовства обязывают родителей выбрать своему ребёнку спутника жизни. В китайском языке существует выражение «выплавить молчаливое единство». Возможно, парная игрушка-копилка популяризирует то достижение гармонии, какое возможно лишь к зрелому возрасту.

Среди сувенирных кукол следует отметить также персонажей теневого театра. Это плоские куклы-марионетки из плотной бумаги с подвижными частями, раскрашенные предельно насыщенными темными красками. Во время представления кукла располагается очень близко к матовому экрану – сразу за ним. Источник света помещается за куклой. Таким образом, благодаря подсветке, темная раскраска куклы высветляется. Кукловод заставляет изображение двигаться, пока звучит незатейливая песенка, теперь, как правило, в звукозаписи. Несмотря на однотипные движения, зрелище оказывается завораживающим и составляет конкуренцию кино и телевидению, в местах скопления туристов пользуется неизменным успехом.

Конечно, среди сувенирных кукол огромной популярностью у туристов пользуются персонажи в народных костюмах. Но наиболее часто изготавливают кукол в костюмах не различных этносов Поднебесной, а персонажей Пекинской оперы. У жителей такой многонациональной страны, как Россия, не вызывает сомнения, что Китай – также многонациональное государство. Ведь Китай граничит с Монголией и включает в себя Тибет, здесь расположен уйгурский автономный округ и другие территориально-автономные образования. Однако, сами китайцы весьма ревниво относятся

к своему национальному единству и даже отрицают наличие других этносов в своей среде: «Мы все – ханьцы». Вопрос автора в студенческой аудитории о других народах, проживающих на территории Китая, был воспринят с неудовольствием, настороженностью, а ответ дан в беспрекословной форме. Ханьцы гордятся своей многочисленностью и доминирующим положением в государстве Китай.

Пестроту этнического разнообразия в рекламно-бытовом пространстве заменяют красочные костюмы персонажей театральных подмостков. Их репродуцируют всеми возможными способами – от плоскостных изображений на текстиле до скульптурных в виде кукол.

Прикасаясь к театру, мы наблюдаем переход куклы-игрушки в куклу-скульптуру. Скульптура малых форм также необычайно живописна. Здесь можно выделить несколько тем: монахи в традиционном одеянии; персонажи индийской мифологии, покровители богатства и удачи.

Дополнительные функциональные свойства придают мелкой пластике использование кукол в виде копилок или печатей (в Китае до сих пор принято ставить на картинах не подпись художника, а персональную печать).

Как отметил метр отечественной культурологи М. Ю. Лотман, «от первой игрушки до театральной сцены человек создает себе «второй мир», в котором он, играя, удваивает свою жизнь» [1, с. 380].

Таким образом, кукла представляет собой уникальной объект декоративно-прикладного творчества/искусства, занимающий наиболее обширную область в пространстве рукотворной среды человека – от круга удалённости, достигаемого рукой, до интерьерного украшения и до расположения в пространстве вне жилища, где она становится элементом пейзажной среды. Во втором круге удаленности (достижение рукой) преимущественно расположены игровые куклы, скульптурные печати, назначение которых – отработка социальных ролей детьми в процессе общения с игрушкой и между собой или подтверждение уже имеющейся социальной роли взрослым, например, художника или каллиграфа. В третьем круге удаленности (интерьерные предметы, рассчитанные на любование без прикосновения) преобладает эстетическая функция. А в четвертом круге, куда относятся театральные и карнавальные куклы больших размеров, преобладает опять игровая функция, но уже рассчитанная на зрителя, а не на участника игры. Китайские куклы отличаются от европейских необычной тематикой, что придаёт неповторимый «восточный» колорит и стилевое единство декоративно-пространственной среде, создаваемой человеком.

1. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. I. Таллинн, 1992, с. 377-380
2. Пекелис В. Д. Твои возможности человек. – М.: Знание, 1986. – 272 с. Код доступа: http://www.koob.pro/pekelis/
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Публикуется по тексту первого издания на русском языке: Станиславский К. С. Работа актера над собой. М.: Худож. лит., 1938. Код доступа: http://www.lib.ru/CULTURE/STANISLAWSKIJ/akter.txt

В. В. Тюрин

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МЕТОДОВ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Методика в дизайне – одна из самых сложных и противоречивых проблем его теории, а многочисленные попытки осмыслить методы дизайнерского творчества с позиций «чистой» теории или «голой» систематизации не имели успеха. Поскольку непредсказуема и загадочна сама технология творчества. Однако рассматривая объект дизайна, сам дизайн и проектную культуру, а не ее фрагменты, можно структурировать дизайнерскую деятельность. А каждый профессионал волен работать внутри этих структур или выходить за их пределы.

В истории человечества проектный тип деятельности всегда противостоял каноническому, то есть ремесленному воспроизводству по культурным образцам. Первый этап. Канон играл роль проекта, хотя и не был им – как раз потому, что был строго определенным, фиксированным, абсолютным, как бы раз и навсегда заданным. Каноны эволюционировали, но это был процесс не изменения, а углубления и закрепления определенной нормы. С ростом массового промышленного производства каноническая система распалась и из нее выделились функции проектирования (обновления) и нормирования (типизации), ставшие между собой в отношения скрытой оппозиции, которая обнаружила себя первоначально в виде критики, с помощью которой определялось отношение к норме, исторически сложившимся формам бытия.

Второй этап предпроектные исследования; в задачу которых входит обобщение сведений, необходимых для формирования проектной концепции. Но ни эти исследования, ни ценностные ориентации не способны сами по себе воссоздавать мир в его конкретном материальном воплощении – это задача собственно проектирования. Проектная критика, предпроектные исследования и собственно проектирование в их совокупности и взаимосвязях образуют систему проектного типа воспроизводства предметного мира.

Таким образом, дизайн-творчество реализуется практическими средствами проектирования, одна часть которых находится и изобретается профессионалом в процессе работы, а другую составляют методы научного анализа и классификации, идущие от базовых для проектирования дисциплин – физиологии, социальной психологии, эргономики и др.

Инженерно-изобретательский потенциал цивилизации, новизна конструкций и материалов – Третий важнейший фактор выбора средств формирования дизайнерской продукции. Ну и конечно в этой работе участвует специфический арсенал профессиональных художественных средств: проектная графика, цвет и колорит, приемы и методы формальной композиции.

Однако технологии дизайна пока не могут считаться полностью «упорядоченными», потому что большинство направлений дизайнерской

деятельности сравнительно молодо. Относительная «неорганизованность» дизайна объясняется и его принадлежностью к сфере искусств, которые наиболее результативны как раз при свободе творчества, а не в рамках его жесткой регламентации. Поэтому у каждого выдающегося художника были свои средства и методы, в общих чертах передаваемые ученикам, которые в свою очередь трудно и долго шли к собственным методическим вершинам. Иначе говоря, дизайн как бы должен оставаться в руках избранных, мастерство которых нельзя рассматривать как наследуемое общечеловеческое дело, а притязания на его развитие считать общечеловеческим правом.

И тем не менее обучать методическим основам дизайна можно и нужно, и тогда творческая деятельность в предметном мире займет свое место в ряду других видов общественной деятельности. Сознание дизайнера – это масса разнообразных чувственных восприятий и ощущений. Методические рекомендации необходимы для их упорядочения, внесения ясности в представления о проектируемом объекте. Методы дизайнерской деятельности в широком понимании есть не определенные приемы изготовления чего-либо, а скорее средства психологического и общего развития всех сил и способностей человека. И не только на профессиональном, но и на общественном уровне.

Деятельность дизайнеров и их карьера невозможны без сопутствующего движения и предрасположенности визуально образованной публики. Взаимоотношения дизайнера с обществом – это процесс, в ходе которого дизайнеры устанавливают «опережающие» стандарты, а общество их перенимает, требуя от дизайнеров нового творческого скачка, удовлетворяющего новым амбициям потребителей. Правда, полноценность взаимодействия дизайнера и публики в нашем веке затруднила система общего образования, которая намеренно пожертвовала школой зрительной чувствительности ради развития инженерно-технического интеллекта, забыв, что гармоничное видение картины мира существует не только в кабинетах «изящных искусств». Потому что любое учебное предметное производство, связанное с использованием современных отделочных материалов, располагает базой, которую можно расширить и превратить в основу для плодотворного дизайн – проектирования, практичного и одновременно интеллектуального. Иначе говоря, целью разработок методики дизайн-процесса должно быть не столько воспитание талантливых профессионалов, сколько служение делу гуманизации, развитие взыскательности и вкуса в обществе, в какой бы форме это ни выражалось . И тогда общество избавится наконец от ошибочной уверенности в том, что неподдающееся точному измерению можно без ущерба отбросить, и утвердится в признании за искусством возможности творить непредсказуемое.

Будучи внутренне свободным, творчество дизайнера внешне обусловлено целым рядом ограничений. С одной стороны, дизайнер, как дея-

тель искусства, должен наращивать культурный потенциал общества, с другой – обязан следовать социально-экономическим, функциональным, технологическим и другим законам и требованиям, учитывая непременное многообразие целей для каждой проектной ситуации, причем целей зачастую противоречивых или даже взаимоисключающих друг друга.

Поэтому методика дизайна заимствована из самых разнообразных источников. Ее большая часть взята из различных видов искусств (архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, театра и кинематографа) и разных областей техники, экономики, социологии, прикладных наук (например, эргономики).

За рубежом первые методические пособия по дизайну появились в 1950-е годы. В них отражалась идеология дизайнерской практики тех времен с ее явно прагматической направленностью. Так, американский дизайнер Гарольд ван Дорен считал, что дизайнер разрабатывает такие изделия для производства, которые служат человеку лучше, чем существовавшие ранее, и возбуждают в потребителе желание обладать ими. Конечной целью при этом является, разумеется, их прибыльная продажа. Английский теоретик дизайна Ф. Эшфорд определял задачи дизайнера как создание изделий, которые находят сбыт и применение. Иных социальных или культурных требований дизайну не предъявлялось.

Соответственно ориентированы и практические рекомендации. Исходили они, в основном, от ведущих практиков дизайна того времени и состояли из набора полезных советов и наставлений, адресованных начинающим дизайнерам. А мерилом качества того времени была категория «хорошей формы», призванная сделать обращение с промышленным изделием простым и удобным и вместе с тем отвечающим потребительским вкусам.

Начинающему дизайнеру предлагалось прежде всего определить требования к проектируемой вещи, связанные с ее промышленным производством и сбытом. Он должен был представить себя на месте человека, взаимодействующего с этой вещью, чтобы выяснить ее функциональные особенности и, соответственно, круг требований к ней со стороны потребителя. Параллельно рекомендовалось осмыслить вещь и с позиций инженера, подбирающего из уже известного арсенала технических средств тот или иной механизм, эффект, технический процесс, обеспечивающий выполнение утилитарных функций и других потребительских требований наиболее простым, удобным, дешевым и безопасным способом. На этих основаниях строилась функционально-конструктивная схема, служившая основой для дальнейших решений и действий, ведущих к адекватной объемно-пространственной компоновке изделия, решению главных и вспомогательных узлов, цветофактурному решению, декоративному оформлению – что, в конечном счете, и определяло «хорошую форму».

Подобные рекомендации практически исключали ряд специфических профессиональных особенностей работы дизайнера: таких как исследование

проектной ситуации в целом, формирование изначального целостного замысла (идеи) произведения, его включение в культурный контекст времени и т. п. Типичным недостатком ранних методик была привязанность к определенному и достаточно узкому кругу объектов, своего рода «ремесленнический» подход. Само профессиональное мышление дизайнера объявлялось в те времена недоступным анализу, поэтому и не раскрывались «секреты мастерства», относимые к области интуиции или художественного чутья.

При всей своей ограниченности ранние методики сыграли важную роль в становлении дизайна: они давали художнику или инженеру, пришедшему в новую сферу деятельности, первоначальное представление о круге задач, неожиданным образом сочетающих основы инженерии и художества.

С углублением представлений о содержании дизайнерской деятельности значение таких методик падало и уже начало 1960-х годов ознаменовалось переходом к установкам прямо противоположного типа.

В русле новой тенденции была пересмотрена сама цель дизайна, сформулированная как создание для человека целостной и совершенной в функциональном отношении среды. Но среда неоднородна по структуре, что привело к идее классификации объектов дизайна по степени их сложности (Т. Мальдонадо, А. Моль). Отсюда вытекало представление о многообразии типов дизайнерской деятельности и необходимости применения собственных методических подходов и приемов. То есть – вело к отказу от единой дизайн-методики в пользу разных, которые и разрабатывала Ульмская школа.

В общем русле рационального подхода, хотя и на иных предпосылках, строились в те же годы методики дизайна американских теоретиков К. Александера и Б. Арчера. Первый выдвинул концепцию дизайнерского формообразования как синтезирования объекта на основе разнородных факторов и условий. Второй сконцентрировал свое внимание на процессах принятия решения – исходя из задачи оптимизации объекта по определенному числу параметров, но н а основе предварительно заданного (задуманного) его состояния.

Разработанные в те годы методики, как видим, рассматривали дизайнерскую деятельность под разными углами зрения, выделяя отдельные ее стороны и проблемы. Появился ряд как бы «односторонне углубленных» методик, но в совокупности они составили достаточно ясную картину деятельности дизайнеров и были ими приняты на вооружение. В частности, именно в это время зародилась идея компьютеризации дизайн-деятельности, освобождающей процесс проектирования от рутинных операций. Но общая установка на рационализацию проектирования иногда выливалась в крайние формы, главный изъян которых – недооценка таких черт дизайнерского творчества, как интуиция, творческое воображение, образное мышление. Они попросту не укладывались в рамки объективных критериев рационалистического подхода к дизайнерской деятельности.

Однако интенсивные теоретические и методические поиски, развернувшиеся в 1960-е годы, привели к пониманию того, что реальные ситуации и проблемы, с которыми сталкивается дизайнер, имеют не только большое количество исходных условий (в принципе подвластных компьютеру), но и определенную качественную сложность, которая далеко не всегда поддается рациональному анализу и, тем более, точному исчислению. Теоретики же 1960-х обратились к идее сочетания рациональных методов, отражающих те стороны процесса, которые поддаются логическому анализу и формализации, с приемами, допускающими интуитивный или подсознательный подход. Появились рекомендации по внедрению в практику дизайна таких методов решения сложных проблем, как синектика, «мозговая атака» и др.

Описание некоторых из них дано в книге Дж. К. Джонс а «Инженерное и художественное конструирование». Но основной вклад этого труда в методику дизайна состоит не в этом, а в очередном пересмотре самих задач дизайна. Центральным в этом смысле моментом является тезис о том, что первоочередной обязанностью дизайнера является предвидение наиболее существенных индивидуально-биологических, социальных и экологических изменений, которые могут быть вызваны появлением новых искусственных объектов и, соответственно, забота о предотвращении нежелательных последствий такого появления.

Джонс справедливо отметил, что наработанные к тому времени методики имеют преимущественно фрагментарный характер и не охватывают дизайн-процесс как целое. Конечно в реальном проектировании приходится применять разные методы в зависимости от характера исходных ситуаций, но логика процесса проектирования остается невыясненной – необходимо введение в практику системного подхода.

В результате в 1970-е годы растет разочарование в методиках вообще, появляется острая критика любых методов, являющихся набором проектных процедур и технических средств, которые Х. Риттель назвал методами «первого поколения». Они основаны на уверенности в существовании и непреложности законов проектирования, которые можно «открыть» или «установить», а затем «вооружить» дизайнеров знанием правил и закономерностей, применимых в любых обстоятельствах. Эта уверенность во многом объяснялась тем, что методисты «первого поколения» – как и дизайнеры, которым они стремились помочь, – имели дело с относительно стабильными ситуациями, темп изменения которых был значительно медленнее темпов разработки проектов. Сегодня нужда в работе дизайнеров возникает в условиях, отличающихся высокой динамичностью и особой структурной сложностью, что определяет необходимость разработки методов «второго поколения».

Базой новых методов является системный подход, который представляет реальный объект в виде системы и осуществляет по отношению к нему сначала макроанализ, а затем и микроанализ, должным образом детализирующий

частные задачи. Отправным пунктом исследования является рассмотрение объекта и его функционирования во внешнем мире в целом, а затем – членение его на составляющие, выделение характерных подсистем, рассмотрение связей между ними и т. п. При этом, считают методисты «второго поколения», исчезает само понятие о каких-либо фиксированных методиках, ведь здесь дизайнер должен уметь самостоятельно формулировать и оперативно уточнять сами цели и задачи проектирования, прогнозировать его результаты и принимать решения с учетом этих последствий.

Рассматривая индивидуально каждую конкретную проектную ситуацию методисты «второго поколения» особенно настаивают на том, чтобы и составление задания на проектирование, и принятие всех ключевых решений в процессе его разработки, и, разумеется, оценка готового проекта происходили при непосредственном участии представителей всех заинтересованных сторон: заказчика, изготовителя, продавца и, конечно, будущих потребителей проектируемого объекта. Идея такого «коллективного» проектирования не только провозглашается, но и реализуется в практике. Вместе с тем сохраняют свое значение и методики «первого поколения», особенно при обучении студентов и переквалификации специалистов из других областей деятельности.

В нашей стране процесс развития методики дизайна, как и на Западе, начался с разработки частных методов, а продолжился составлением методик комплексных. Отличием отечественных разработок является их связь с параллельно развивающейся теорией дизайна и, соответственно, более широкий охват методических проблем – от буквально «инструментальных» методов (типа методов макетирования) до включения дизайн-деятельности в широкие культурные контексты.

Если «Краткая методика художественного конструирования» (издана ВНИИТЭ в 1966 году) трактовала только ряд частных методов дизайн-проектирования и некоторые вопросы формальной композиции и цвета, то уже в следующем году вышла в свет монография «Художественное конструирование промышленных изделий», подготовленная Ю. С. Сомовым, которая ввела в методику дизайна детальную картину функционального и морфологического анализа любых промышленных изделий.

К 1973 году вышли в свет две части книги Г. Б. Минервина «Архитектоника промышленных форм», в которой продемонстрирован еще более широкий подход к дизайнерской деятельности. В книге была сделана попытка охватить практически все основные аспекты технической эстетики и художественного конструирования – от исторических до организационных, – связав их дидактической установкой и дав будущему дизайнеру представление о целях и задачах его профессии. По сути дела, книга предоставила материалы, раскрывающие не просто конкретные методы проектирования, но основы профессиональной идеологии.

Похожий характер имела изданная в 1970 году ВНИИТЭ книга «Основы методики художественного конструирования». Здесь, однако, была сделана попытка не панорамного охвата профессии, а проникновения в профессиональное мышление дизайнера, когда объектом внимания становятся операции по решению проектных проблем – методика анализа, синтеза, оценки, моделирования объекта, классификация факторов. Акцент в этой книге перенесен с объекта на процесс проектирования с намерением построить его общую модель, наиболее часто используемую для решения широкого круга проектных задач.

Параллельно с методическими работами в системе дизайна велись теоретические исследования, касающиеся его сути, общих оснований и принципов: теории деятельности, аксиологии, системного подхода и пр. Эти работы способствовали прежде всего преодолению весьма живучего антагонизма инженерного и художественного взглядов, развивали концепцию дизайна как единой предметно-преобразующей деятельности, направленной к целостности материальной и духовной культуры в условиях ускоряющегося научно-технического и социального прогресса. Целостный взгляд на дизайн вел к устранению естественных противоречий частных методик, возникших к тому времени под влиянием типологических различий объектов проектирования в различных отраслях производства.

На этой же общей основе постепенно выявлялся круг знаний, умений, навыков, необходимых современному профессиональному дизайнеру. В этой связи важной методической особенностью обладают публикации конца 1980-х годов, в которых предпринимаются весьма успешные попытки на основе обобщения опыта дизайна дифференцировать его по реально существующим методикам, своеобразие и сложность которых меняются и возрастают по мере усложнения и укрупнения его технико-эстетических задач – от специфического метода стайлинга формы и конструирования отдельных изделий до дизайна технико-процессуальных систем и новой методики дизайн-программирования.

На практике разнообразные методики могут использоваться одновременно, различным способом модифицироваться и срастаться, давая оригинальные «гибриды». В частности, на основе такого оригинального сращивания методов дизайна в декоративно-пластическом формообразовании и макетировании с приемами опытно-теоретических разработок в архитектурном творчестве развивалась так называемая «бумажная архитектура».

Общие методики дизайна, как показывает анализ, могут быть нескольких видов. Цель любой методики – упорядочить и систематизировать конкретную практическую деятельность для достижения нужного результата наиболее простым, экономным и разумным способом. При этом предполагается определенный идеал деятельности, который и должен лежать в ее основе. Различные способы выработки идеала и определяют многообразие типов методик общего характера.

Идеал дизайн – деятельности может быть задан, в частности, в виде наглядного образца. Например, если дизайнер нашел интересное решение, то сам его рассказ о процессе проектирования становится источником опыта для других дизайнеров – образцом того, как строить процесс деятельности, чтобы добиться высоких результатов. Достоинство – в доступности, конкретности и наглядности; кроме того, они могут существовать не только в письменном виде, но и в форме живого общения профессионалов. Так как эти методики не содержат широких обобщений и слишком тесно привязаны к конкретным ситуациям, они устаревают так же быстро, как и появляются. Однако и в профессиональном сообществе, и в арсенале средств каждого дизайнера постоянно имеется какое-то количество примеров, наглядно задающих на данный момент методический идеал деятельности.

Другой способ формулирования методического идеала – установление порядка действий, гарантирующего средний уровень качества результатов, ниже которого нельзя опускаться. В этом случае методика носит нормативный характер, а идеалом служит не наглядный образец продукта, хотя он и может присутствовать в виде иллюстрации, а нормативная схема процесса, определяющая последовательность разработки проектной документации по этапам, содержание проектных работ на каждом этапе, критерии и способы оценки их качества. В силу своей нормативности этот тип приближается к инструкциям, но отличается от последних развернутостью содержания и его конкретностью, включением наглядных примеров и обоснованием предпосылок правильного построения процесса проектирования. Основной его недостаток состоит в том, что он не ставит задачу развития самостоятельного творческого мышления, позволяющего каждому дизайнеру находить собственные пути к нужному результату.

Однако представление проектирования в виде идеального логического процесса решения задачи не дает целостной модели дизайн-деятельности, так как делит ее на множество отдельных фрагментов, связи между которыми не всегда уловимы.

Недостатки перечисленных типов методик частично компенсируются иным способом представления дизайн-деятельности – через ее отражение в объекте проектирования. Такое представление схоже с первым из указанных способов – через наглядный образец, однако отличается не авторской, а более углубленной рефлексией. Предметом описания здесь является становление объекта, приобретающего в процессе возникновения целесообразную дизайн-форму, что отражает в данном случае прием переноса на объект способа деятельности, благодаря чему объект предстает как саморазвивающийся или формообразующийся. Формообразование с самого начала отождествляется с процессом развития (наподобие естественного процесса развития живого организма), наглядный эффект единства непрерывности и целостности дизайн-процесса достигается в его методическом представлении.

Основной проблемой таких методик оказывается определение специфики объекта дизайна и, соответственно, сути дизайн-формы, т. е. того, что в форме данного объекта является продуктом (на каждом этапе становления) и результатом именно дизайнерской деятельности. Попытки определить специфику объекта дизайна обнаруживают зависимость их от представлений о самом дизайне, а их недостаточность ведет к тому, что методическое изображение деятельности через объект не обладает полнотой. Идеал деятельности в таких методиках остается невыясненным, что создает большие трудности идентификации моделей формообразования с конкретными ситуациями.

Реальные методики обычно содержат в себе в той или иной степени элементы всех рассмотренных типов, каждый из которых чем-то дополняет другие. Но главной задачей любой методики остается все-таки проблема идеала дизайн-деятельности – такого, который бы не декларировал идеологические представления о ее сути, а отвечал ее профессиональной специфике, как это было задумано в капитальном труде ВНИИТЭ «Методика художественного конструирования» (М., 1978).

Однако исследование проблемы далеко не закончено. В более поздних работах все острее обнаруживаются еще не раскрытые противоречия как в основных положениях правил дизайнерской деятельности, так и в методических установках. Одни авторы говорят о необходимости строгой последовательности определенных действий, другие пропагандируют принцип «занимательности», отказываясь от строгой системы. С одной стороны, интерес к методическим проблемам растет и ширится, методы работы получают научно-теоретическое обоснование. С другой стороны, строгость и четкость принципов отдельных видов дизайнерской деятельности как таковой отодвигается на второй план, они анализируются в сочетании с проблемами живописи и других видов искусств, вплоть до абстрактных. При этом на первый план выдвигаются вопросы художественного творчества и эстетического самовыражения.

Но простое позволяет понять сложное. Рассмотренные методы дизайн-проектирования выступают как цель развития идей и взглядов, многие из которых никогда не получили должного признания (например, из-за нехватки квалифицированных педагогов, недостаточно развитой технической базы). Зато на основе достигнутого и с помощью данных современной науки можно правильно строить теорию художественно-дизайнерской деятельности.

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕКОНСТРУКЦИИ СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

И. А. Бочкарёва

ОБЕСПЕЧЕНИЕ РАДИАЦИОННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ ПЕРСОНАЛА ХИМКОМБИНАТА «МАЯК» в конце 1940 – начале 1950-х гг.: ПРОБЛЕМЫ И ДОСТИЖЕНИЯ

Радиационная безопасность – понятие многозначное, но в первую очередь, рассматривается как комплекс научно обоснованных мероприятий по обеспечению защиты человека, популяции в целом и объектов окружающей среды от вредного воздействия ионизирующих излучений. Эти мероприятия направлены на создание безопасных условий применения атомной энергии и источников ионизирующих излучений в различных сферах человеческой деятельности.

Следует отметить, что деятельность предприятий атомной промышленности напрямую связана с потенциально опасными радиоактивными веществами. На любом этапе производства, от добычи уранового сырья до испытаний ядерного оружия, могут возникнуть проблемы, связанные с радиационным воздействием на персонал, окружающую среду, население. При этом производственный персонал, как правило, первым сталкивается с пагубным воздействием радиации.

Проблема защиты персонала от воздействия ионизирующих излучений возникла с самого начала работ по созданию атомной отрасли в СССР. Ядерно-промышленный комплекс формировался в тяжелейших условиях. Руководством страны была дана жесткая установка создания атомного оружия в сжатые сроки. Люди осваивали новую сложнейшую технологию в короткие сроки. В период пуска и первые годы эксплуатации атомных предприятий нередко возникали неполадки в оборудовании, нарушения технологических коммуникаций, отказы контролирующих приборов. Вследствие чего, производственный персонал нередко оказывался в повышенных полях ионизирующей радиации [4, с. 69].

Это обусловило необходимость неотложного решения вопросов обеспечения радиационной безопасности персонала, и, в первую очередь, организации службы медицинского контроля за здоровьем и лечением атомщиков.

Формирование этой службы началось непосредственно на ключевых предприятиях отрасли, расположенных на Урале, прежде всего, химкомбинате «Маяк» – первенце атомной промышленности, работники которого первыми в стране приняли на себя удар ионизирующего излучения, и проходило в несколько этапов.

Периодизация развития медицинской службы была разработана челябинским историком В. С. Толстиковым. Согласно этой периодизации, первый этап охватывал период 1945–1947гг. В это время были заложены организационные основы формируемой системы, создавались соответствующие руководящие структуры и учреждения, готовились и отбирались необходимые медицинские кадры [5, с. 65].

Руководители атомного проекта понимали, что развитие предприятий ядерной отрасли требует серьезного научно-медицинского обеспечения. Так, в 1945 г. в составе Научно-технического совета ПГУ для обеспечения медико-санитарного контроля в создаваемой отрасли была организована секция № 5. В 1946г. образована Радиационная лаборатория (впоследствии Институт биофизики Минздрава СССР), в задачу которой входила разработка основ радиационной безопасности и дозиметрического контроля. Уже в августе 1948г. на основе рекомендаций, разработанных Институтом биофизики, впервые в СССР, были подготовлены и введены в действие «Общие санитарные нормы и правила по охране здоровья работников атомной промышленности» [2, с. 42].

В 1946г. создается Государственная служба радиационной безопасности, к компетенции которой были отнесены вопросы разработки методов и приборов контроля, норм и правил работы с радиационными материалами. Руководителем службы и заместителем министра здравоохранения СССР, курирующим процесс организации радиационной безопасности на ядерных объектах, был назначен А. И. Бурназян [2, с. 352].

Кроме того, в структуре ПГУ был образован специальный отдел медико-санитарной службы (в 1947 г. отдел передан в Минздрав СССР, и на его основе создано Третье медицинское управление), начальником которого также был назначен А. И. Бурназян [1, с. 307].

На всех промышленных предприятиях, НИИ, КБ создаются медико-санитарные части, подведомственные Третьему медицинскому управлению. Так, в мае 1947 г. одним из первых в атомной отрасли был образован Медико-санитарный отдел № 71 (МСО-71) в Челябинске-40.

С августа 1947 г. на строящемся химкомбинате «Маяк» стала создаваться сеть медицинских учреждений. Началось строительство большого больничного городка для работников комбината.

С 1948 по 1952 г. наступил новый этап в формировании медицинской службы. В это время закладывались основы заводского здравоохранения.

На всех основных объектах химкомбината, начиная с 1948 г., создаются здравпункты, оснащенные современными по тем временам лабораториями по исследованию крови. По оценкам самих атомщиков, это было правильным и своевременным решением. В 1950 г. на комбинате действовало уже 5 здравпунктов. Для работы в медслужбы комбината было направлено более 50 врачей, в том числе, 10 гематологов, прошедших спе-

циализацию в Москве у крупнейшего в этой области профессора А. П. Егорова [3, с. 155].

Кроме того, устанавливаются обязательные систематические обследования всех работников, имеющих контакт с радиацией. Только за 5 лет (1949–1954 гг.) медицинской службой химкомбината было проведено более 100 000 медицинских обследований [5, с. 71].

Именно благодаря систематическим обследованиям удалось ослабить степень тяжести лучевых заболеваний у многих работников, выявив на ранних стадиях отклонения в здоровье.

Необходимо отметить, что работа медиков химкомбината проходила в очень непростых условиях. Во время пуска и освоения атомного производства отсутствовали систематизированные сведения, научные данные о воздействии облучения на человека, практически не было специалистов в области радиационной медицины, поэтому опыт приобретался в процессе совместной работы атомщиков и врачей. Кроме того, в этот период так называемые допустимые дозы облучения были достаточно высокими, но и они нередко вынужденно нарушались. Практически весь производственный персонал подвергся переоблучению.

Вместе с тем, медицинские службы принимали всевозможные меры для уменьшения неблагоприятных эффектов облучения, добивались снижения облучаемости персонала, во многом способствовали улучшению условий труда, сокращению очагов радиоактивного загрязнения на рабочих местах.

Уже к началу 1950-х гг. был накоплен значительный опыт работы по лечению больных, подвергшихся облучению, подготовлены необходимые медицинские кадры, создана материально-техническая база [3, с. 159].

Усилиями руководителей атомного проекта, понимавших, какую потенциальную опасность для персонала представляют атомные технологии, ученых, а также благодаря ежедневному героическому труду медиков, в кратчайшие сроки на химкомбинате «Маяк» были заложены основы системы обеспечения радиационной безопасности персонала отечественной атомной отрасли.

1. Атомный проект СССР. Документы и материалы. Том 2. Атомная бомба. 1945-1954. Книга 2.Сборник документов. Ответственный составитель Г. А. Гончаров. Саров: РФЯЦ-ВНИИЭФ, 2000. – 617с.
2. Круглов А. К. Как создавалась атомная промышленность в СССР. – 2-е изд., испр. М.: ЦНИИатоминформ, 1995. – 380 с.
3. Новоселов В. Н., Толстиков В. С. Атомный след на Урале. Челябинск, 1997. – 234 с.
4. Романов С. А., Кошурникова Н. А., Тельнов В. И. Медико-биологические аспекты радиационной безопасности персонала ПО «Маяк» // Областной экологический альманах, 2008. – С.68–73
5. Толстиков В. С. Социально-экологические последствия развития атомной промышленности на Урале (1945-1998гг.). Челябинск, 1998.– 301с.

Ю. В. Гушул

ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ ПО ТЕМЕ «ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА» (МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ)

В 2015 году будет отмечаться 70-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне. 25 апреля 2013 г. Президент России В. В. Путин подписал Указ «О подготовке и проведении празднования 70-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов». Кроме того, руководствуясь стремлением достойно отметить предстоящий знаменательный юбилей, главы государств-участников СНГ на заседании Совета глав государств Содружества в Минске приняли 25 октября 2013 года Решение об объявлении 2015 года в Содружестве Независимых Государств Годом ветеранов Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. С этой же целью Распоряжением Правительства Российской Федерации от 2 января 2014 г. утверждён план основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 70-й годовщины Победы.

По инициативе кафедры истории в рамках года празднования Победы состоятся многие мероприятия: учебные студенческие конференции и всероссийские конкурсы, выставки художественных работ, подготовка библиографических работ, чтения литературы военных лет и на военную тему и др. Думаю, академии следует включиться в проведение единого урока, посвященного 70-й годовщине Победы в мае 2015 года, запланированного во всех образовательных организациях Российской Федерации утверждённым Правительством РФ планом основных мероприятий. В рамках традиционного Международного научно-творческого форума «Молодёжь в науке и культуре XXI века» уже активно обсуждается проведение главного мероприятия года – исторической реконструкции одного из дней тылового Челябинска, а именно, реконструкции 3-его ноября, какого года – или «сборного» дня – ещё дискутируется. Председатели оргкомитета мероприятия – В. Я. Рушанин и В. С. Толстиков, главные лица – А. Н. Терехов, Ю. В. Гушул, Е. В. Швачко, Е. В. Тищенко, Н. С. Королёв, Н. В. Овчинникова, А. В. Лушникова и др. Более подробно о механизме проведения реконструкции и основных её событиях написано в статье для Музейного вестника; планируются и другие публикации. В целях качественной подготовки и проведения реконструкции, безусловно, необходимо ознакомление с разного рода информационными ресурсами, являющимися документальной базой для воссоздания духа эпохи. В этой статье кратко охарактеризуем некоторые из них.

Информационные ресурсы по теме (по сути – любой, в том числе, по теме «Великая Отечественная война») в соответствии с самым общим критерием можно разделить на ресурсы первичной (оригинальной) и ресурсы вторичной (библиографической) информации. Ресурсы первичной информации сегодня представляются крайне интересными и важными для выяв-

ления и рекомендации к использованию в работе, т. к. архивы начали оцифровывать свои фонды (в том числе, открываемые только лишь в последние годы), что делает их более доступными удалённому пользователю. Потому в этой небольшой статье в первую очередь отразим создаваемые банки и базы данных документных первичных ресурсов, которые являются основой любого исторического исследования. Нам важны именно таковые потому, что они, во-первых, обладают большим содержательным потенциалом и большей привлекательностью для читателей, т. к. обеспечивают доступ к полному тексту документа, к полному ресурсу (карта, аудио-, видео- и др.). Во-вторых, в силу названной причины они выступают ценнейшим источником информации для готовящейся в академии Реконструкции дня жизни тыла в годы Великой Отечественной войны, которая проводится кафедрой истории в рамках объявленных в Указе Президента РФ инициатив по празднованию 70-летия Великой Победы.

Общая характеристика ресурсов: создаются различными учреждениями и организациями; основой ресурса выступают архивные фонды этих учреждений и организаций, отражающие участие представителей данного вида деятельности в войне и вклад в Победу; ресурсы являются полнотекстовыми; имеется качественная навигация по ресурсу; ресурсы являются мультимедийными – на современном этапе работы учреждений по созданию электронных ресурсов (банков и баз данных) специалисты этих учреждений подготавливают качественные, разнообразные, доступные ресурсы. Среди учреждений активны Министерство обороны РФ, государственные архивы, Министерство внутренних дел РФ, Гостелерадиофонд, коммерческие фирмы и др. Формальные характеристики – ресурсы доступны, легко открываются, быстро загружаются, есть возможность копирования текста, фотографий, прекрасно передаются ссылки на любые элементы ресурсов.

Массив первичной информации по теме представляют (я не буду приводить в этой статье электронные адреса ресурсов – в печатном варианте это бессмысленно, легче набрать словесный выделенный текст названия ресурса или учреждения, т. к. материалы очень быстро находятся в Интернете и легко загружаются):

Обобщённый банк данных «Мемориал» (Министерство обороны Российской Федерации), содержащий информацию о защитниках Отечества, погибших и пропавших без вести в период Великой Отечественной войны и послевоенный период. В рамках проекта отсканировано и предоставлено в Интернет-доступ более 13,7 миллионов листов архивных документов и свыше 42 тыс. паспортов воинских захоронений. Информацию о персоналии подтверждают донесения боевых частей о безвозвратных потерях, похоронки, документы госпиталей и медсанбатов, трофейные карточки советских военнопленных и т. д.

Банк данных документов «Подвиг народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» (Министерство обороны Российской Фе-

дерации). В основе проекта – оцифровка документов Архива наградных дел и Архива документов по оперативному управлению боевыми действиями из фондов Центрального архива Министерства обороны РФ. К примеру, в разделе «География войны» доступны картографические документы.

Вестник «Календарь Победы» (корпорация «Элар») – сведения о боевых действиях. В ресурсе сосредоточены военные документы, статьи из фронтовых газет, военный фольклор, фотографии, плакаты, рисунки и другие документы военных лет. Периодически публикуются выпуски Вестника, каждый из которых посвящён конкретной «географической точке» войны. Содержание каждого выпуска представлено следующими разделами и информацией: Военная операция, Судьбы и подвиги, Анекдоты и карикатуры, Истории из Интернета, А знаете ли Вы?, Видеоархив. Этот ресурс содержит ценнейшую информацию для Реконструкции, которая планируется в академии 3 ноября 2015 года (в этот день шли бои за Моонзундский архипелаг). Ресурс посвящён фильму «Разгром немецких войск од Москвой» и его создателям – советским кинодокументалистам И. Копалину, Л. Варламову (авторам) и операторам, которым в 1941 году была присуждена Сталинская премия 1-ой степени, а в 1943 г. – «Оскар». Кроме того, этот документный ресурс можно использовать как источник текстов для громких читок и политинформаций Реконструкции.

К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне (Гостелерадиофонд) **мультимедийный проект Гостелерадиофонда** – раздел интернет-портала «Героическая история России в проектах Гостелерадиофонда». Ресурс содержит фронтовую хронику, передачи, документальные фильмы; названия его разделов говорят сами за себя: «Аудиоархив», «Видеоархив», «Освобождение Крыма».

К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. (Министерство внутренних дел Российской Федерации) – ресурс о вкладе правоохранительных органов в Победу включает разнообразный фактографический материал, фотографии, раздел «Интересные факты».

Федеральное архивное агентство – располагает следующими ресурсами: **«Офицеры Первой мировой – Генералы Великой Отечественной»** – межархивный Интернет-проект; большинство документов, включённых в него, публикуется впервые.

Победа. 1941-1945 – сайт на общероссийском портале «Архивы России». Ресурс включает кино-, фотодокументы, сохранившиеся в российских государственных архивах; фотодокументы сопровождаются фактографической информацией. В течение всех лет существования ресурс периодически пополняется, в том числе, крупный раздел «Всё для фронта! Всё для победы!» с выделенными в нём подразделами «Образование и наука», «Всевобуч», «Подарки фронту» и др.

Активно по созданию ресурсов, посвящённых участию региона в Великой Отечественной войне, работают все региональные архивы, и центральные,

и местные каждый ищет свою «изюминку». Не могу не отметить ресурсы Объединённого государственного архива Челябинской области в разделе **«Дню Победы посвящается».** Уже выставлено в открытом доступе 32 ресурса. Приятно увидеть ресурс «На алтарь победы. Хроника военного времени. 1941–1945», который сами архивисты характеризуют как «библиографическую редкость» и в создании которого принимал участие и специалист академии Ю. В. Гушул. Крайне интересны ресурсы «Спортивная жизнь военного Челябинска», «Песня жить и работать помогает» (автор проектов И. С. Янгирова), «Цены военного времени» (С. А. Кусков), ресурсы, посвящённые эвакогоспиталям Челябинска, производственным будням.

Краткий абрис банков данных первичных ресурсов по теме показывает, что заложен прочный, качественный, выверенный фундамент для проведения научно-исследовательских тематических работ на основе удалённого доступа. Положительно, что в плане основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 70-й годовщины Победы Правительства РФ инициированы работы по созданию цифровых копий документов фонда «Государственный комитет обороны» и, что важно, – документов германского происхождения, хранящихся в архивах РФ, и размещение их на сайте «Документы советской эпохи» Интернет-портала «Архивы России», а также создание цифровых копий кинохроники Великой Отечественной войны, хранящейся в Российском государственном архиве кинофотодокументов. Таким образом, в постоянном развитии находятся существующие ресурсы и постоянно появляются новые, навигация в тех и других крайне необходима. Уже очевидно, что информационные технологии снимают географические, временные барьеры в документной коммуникации, но выходят на первый план, к примеру, языковые барьеры, для преодоления которых следует прилагать очень большие усилия, появляются и новые – культура работы с цифровыми ресурсами.

А. Ю. Ерыкалина

ФОТОГРАФИЯ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА.

Рубеж XIX–XX веков стал особым временем для популяризации мира искусства в России, поскольку художественная жизнь переживала мощный подъем. Традиции классического искусства наполнялись оригинальными идеями, которые выражались в экспериментах, переоценке ценностей. Шел интенсивный поиск новых средств выразительности, отвечавших изменившемуся восприятию мира. На новый уровень развития выходит русский театр, музыкальная и художественная культура. Во многом это произошло благодаря появлению плеяды уникальных музыкантов, композиторов, вокалистов, актеров и художников, чьи имена известны во всём мире, а оставленное ими культурное наследие – бесценно.

Также сильное влияние на развитие культурной жизни страны оказывал и технический прогресс, благодаря которому, появляются новые направления искусства, речь, конечно же, идет о кино и фотографии.

Именно на рубеже XIX-XX столетий фотографическая жизнь в России переживает эпоху своего бурного развития. По всей империи возникают фотографические общества, в Санкт-Петербурге и Москве проводятся международные фото съезды и салоны, издаются многочисленные специализированные журналы, идет процесс поиска места фотографии в мире искусства.

Несмотря на то, что данная проблематика представляет безусловный научный интерес, отдельных работ, посвященных теме развития фотографии на Южном Урале в XX веке нами найдено не было. Ввиду чего, данная статья призвана устранить имеющийся в отечественной историографии пробел.

Распространение фотографии на Южном Урале было обусловлено целым рядом причин. Местная природа, ещё живописные горные пейзажи способствовали возникновению фотографического интереса к данному региону. Упрощение техники съёмки и получения изображения вовлекает в занятие фотоделом в начале XX века всё большее число «художников». Широкая продажа фотооборудования, позволяла южноуральцам приобрести не только сам аппарат, но и все необходимые принадлежности, а благодаря железной дороге их можно было заказывать не только в любой точке России, но и за рубежом.

Также большое просветительное значение для провинции имела печать, поскольку на страницах изданий раскрывались художественные секреты съемки и нюансы непростых химических процессов для получения кадра и т. п. Наибольшей популярностью читателей пользовались журналы «Фотограф», «Фотограф-любитель», «Вестник фотографии», «Повестки РФО», «Фотографическое обозрение» и др. Журналы не только позволяли избавиться от пробелов в знаниях, но и, кроме того, учиться фотографии на примерах работ признанных отечественных мастеров, таких как: К. К. Булла, М. П. Дмитриев, А. О. Карелин, Н. А. Петров, А. Трапани, С. А. Лобовиков, М. С. Наппельбаум, К. А. Фишер и др.

Необходимо отметить, что светописью на Южном Урале занимались как отдельные приезжие специалисты, среди которых нередко встречались иностранцы, а также местные энтузиасты, часть которых воспринимали фотографию как хобби и занимались ею «для души», другие же, открывая фотоателье, подходили к ней с коммерческой стороны. Что касается фотографических обществ, то в архивных материалах нам не удалось обнаружить упоминания о таковых, в результате чего мы можем предположить, что в изучаемый период они здесь ещё не были созданы.

Несмотря на отсутствие фотокружков, центров притяжения любителей светописи, большую роль в популяризации фотографии на Южном Урале сыграли фотоателье. Они предлагали своим посетителям фотографироваться в роскошных (по тем временам) интерьерах и красивой обста-

новке. На фоне летних или зимних пейзажей выполнялись как одиночные, так и групповые портреты, и даже организовывались съёмки на пленэре [8, с. 7, 8]. К примеру, в 1890 году в Миассе канцеляристом Ф. Валявиным была открыта фотомастерская [10, с. 51], шесть фотографий в рассматриваемый период работали в Челябинске, по две располагались на Саткинском (В. И. Солодовникова и Яковлевой Ф. П.) и Кусинском (П. Е. Зайцева и Сабурова П. И.) заводах. В 1914 году в Златоусте функционировали четыре фотографии, принадлежащие А. И. Галунскому, В. Н. Гальянову, Дунаеву К. К. и Ф. С. Мурдасову [3, с. 121]. В Оренбурге более 20 лет успешно действовало фотоателье К. А. Фишера, ставшего с 1894 года поставщиком фотоснимков для Высочайшего двора в Санкт-Петербурге [1, с. 109].

Среди отдельных горожан-фотолюбителей можно выделить, например, жителей Златоуста: семейство Свертеловых, М. С. Тютева [9, с. 263–264], челябинцев К. Н. Теплоухова, В. Августа и др.

Объединяя вокруг себя горожан, фотография стала по-настоящему демократичным видом искусства, поскольку среди её поклонников были учащиеся, служащие торговых представительств и контор, учителя и др. [2, с. 29].

Большой вклад в дело распространения и популяризации фотографии на Южном Урале внесли отдельные её представители, среди которых особенно хотелось бы отметить деятельность российского ученого-химика, фотографа-новатора открывшего для России цветную фотографию С. М. Прокудина-Горского. По его личной инициативе и при финансовой поддержке государства Южный Урал в 1910 году стал частью уникального проекта – фотообзора Российской Империи, охватившего 11 регионов государства. В результате благодаря стараниям светописца, появилась коллекция цветных фотографий природы, городов и местного населения.

Одним из известнейших южноуральских фотографов является уроженец Миасса В. Л. Метенков, благодаря выездной деятельности которого, была собрана внушительная коллекция фотографий Южного Урала. Его работы были отмечены на различных выставках: Урало-Сибирской, Харьковской и Московской, в том числе и заграничными, золотой медалью на Всемирной выставке в Париже.

Необходимо отметить, что заметную роль в развитии фотографии на Южном Урале сыграли промышленные предприятия. Например, Златоустовской оружейной фабрике фотография была крайне необходима. Заводам из-за специфики производства требовались изображения выпускаемой продукции, например, для составления каталога образцов и рекламы изделий. Также собственный фотограф с необходимым оборудованием был бы дешевле наёмного [9, с. 260]. Одним из первых заводских фотографов Златоуста стал А. Можаев, обеспечивающий предприятие снимками на протяжении 10 лет [4, л. 205].

Благодаря финансовым возможностям предприятий у заводских фотографов была необходимая аппаратура для разных видов съёмки, что под-

тверждают и архивные данные. Например, в 1914 году к горному начальнику обратился управитель златоустовских заводов с просьбой приобретения микрофотографической камеры со специальными для неё принадлежностями [7, Л. 187].

Большую популярность в социуме в начале XX столетия приобретают фотоальбомы. Одинаково востребованными были как живописные пейзажи, так и индустриальные виды. Например, по просьбе министра государственных имуществ М. Н. Островского златоустовский фотограф Андрей Николаевич Арсентьев сделал фотографии окрестностей Златоуста, Саткинского и Кусинского заводов [9, с. 258]. Альбомы составлялись для высоких петербургских гостей, министерств, департаментов, научных обществ и др. [9, с. 260]. Любимыми природными объектами съемки фотографов в Златоусте и его окрестностях были, например, Таганай, Александровская и Уреньгинская сопки.

Специально для парижской промышленной выставки в 1900 году было принято решение сделать два фотографических альбома видов Златоустовского горного округа. Всего было сделано 45 изображений, а также 27 для второго рекламного альбома-прейскуранта [5, л. 153, 191].

В 1904-1905 гг. были сделаны фотографии: производственных сооружений Златоустовских, Кусинских и Саткинских заводов, выпускаемой ими продукции, оборудования, местных достопримечательностей и, конечно, портреты работников предприятий и высокопоставленных гостей: наследника цесаревича Александра Николаевича и великого князя Владимира Александровича. В конечном итоге за год было отснято более 150 экземпляров фотоснимков [6, л. 151, 151об., 152, 152об.]. Эти фотокарточки использовались в различных целях, фотографии изделий заводов рассылались заказчикам, часть оставалась при заводе или арсенале в виде альбомов, как украшение.

В тоже время, необходимо отметить, что количество и уровень местных фотографов находился ещё на начальной стадии своего развития. Число подлинных профессионалов в этой области на Южном Урале было незначительным, поскольку процесс съемки, получение негативов и печать фотографий был дорогостоящим, трудоёмким и сложным операциями, требующими от фотографа, высокого мастерства и большого практического опыта. Несмотря на это, фотография в рассматриваемый период, стала частью городской повседневности и пользовалась массовым спросом у населения.

1. Бахарева, О. Я. Немецкое городское население Оренбургской губернии (конец XVIII – начало XX века) / О. Я. Бахарева; М-во образования и науки Рос. Федерации ; ФГБОУ ВПО «Оренб. гос.пед. ун-т». – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2011. – 268 с.
2. Боже, В. С. Возвращение Владимира Августа // Фотосоюз 74, №2, 2009. С. 26-30.
3. Дореволюционный Челябинск в слове современников [Текст] : собр. текстов / Центр ист.-культ. наследия г. Челябинска; сост. В. С. Боже. – Челябинск : [б. и.], 1997. – 327 с.
4. ЗГА. Ф. И-18, Оп. 1, Д. 545.
5. ЗГА. Ф. И-20, Оп. 1, Д. 266.
6. ЗГА. Ф. И-20, Оп. 1, Д. 1330.
7. ЗГА. Ф. И-20, Оп. 1, Д. 2347.

8. Зуева, М. И. Шадринские фотографы // Шадринская провинция: Мат. Третьей межрегион. науч.-практ. конф. – Шадринск: Шадр. гос. пед. ин-т, 2000. – 136 с.
9. Козлов, А. В. Фотография в Златоусте: Время становления // Вторые Бушуевские чтения: Сборник материалов / под ред. к. т. н., проф. В. И. Чуманова – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2004. – 333 с.
10. Мой приветливый город Миасс / сост. Наумова Г. М., Соколова З. А., Ерёмин В. Г., Бейнарович О. О.; под ред. Губко Г. В. – Миасс: Геотур, 1998. – 400 с.

Т. В. Ивановская, В. М. Рябков

ЗАКОНЫ В ИСТОРИОГРАФИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Назначение историографии социально-культурной деятельности – непосредственное выявление существенных, наиболее важных сторон деятельности социально-культурных институтов и объединений, их природы и особенностей развития. Ведь сущность процессов, законов развития социально-культурных институтов общества нельзя обнаружить на поверхности явлений. Она не может непосредственно отражаться в нашем сознании. Вот почему в качестве главной задачи историографии социально-культурной деятельности выступает исследование теории, методики и истории социально-культурной деятельности, выявление и познание объективных её законов, по которым она развивается. «Открытие законов, – утверждает Б. М. Кедров, – составляет главную задачу или цель всякой науки. Пока соответствующие законы не открыты, человек может лишь описывать явления, собирать и систематизировать факты, накапливать эмпирический материал. Но это еще не наука, во всяком случае, не настоящая, развитая, оформившаяся наука: она ничего не может объяснить и ничего не может предсказать» (2, с. 45). Именно проникновение в глубь исследуемых идей и процессов, познание принципов и законов социально-культурной деятельности делают историографию социально-культурной деятельности научной отраслью знания.

Законы социально-культурной деятельности есть более или менее точное отражение практической работы социально-культурных институтов на различных исторических этапах их существования, которыми они руководствовались в реальной практике. Законы социально-культурной деятельности не являются чисто логическими феноменами, выведенными исследователями. Они существуют объективно независимо от воли исследователя. Их ценность прямо связана со степенью отражения практической деятельности, которую изучили исследователи, выявив эти законы. При этом надо заметить, что законы науки нельзя смешивать, а тем более, отождествлять с теми, которые выводятся на основе, господствующей на данный момент, идеологии.

Несмотря на важность разработки законов социально-культурной деятельности для её теории и практики, в литературе они не получили пока ещё полного, всестороннего и однозначного рассмотрения, не была выработана единая система и единые подходы к их определению. Об этом свидетельствует анализ научных историко-педагогических исследований.

В исследуемый период исследованием закономерностей культурно-просветительной деятельности занимались А. П. Виноградов, С. А. Пиналов, Г. И. Чернявский (1; 4). Рассматривая этапы развития истории культурно-просветительной работы, они определили следующие её закономерности: прямая связь с деятельностью партий и политических групп, государственных органов и общественных организаций; активизация в периоды общественного подъёма, усиления борьбы народных масс за своё освобождение, в периоды революций; накопление арсенала средств, форм, методов воздействия на массы, появление новых типов и видов культурно-просветительных учреждений; взаимосвязанное возникновение нескольких форм, порождённых условиями и социально-политическими потребностями. (1, с. 4–5).

К раскрытию и обоснованию закономерностей социально-культурной деятельности в начале XXI века обращается и Т. Г. Киселёва. Исследуя данное явление, она отмечает, что «закономерность справедливо трактовать как объективно повторяющуюся диалектическую связь различных явлений социально-культурной деятельности. В социально-культурной практике с такими закономерностями мы сталкиваемся буквально на каждом шагу. При этом они позволяют не только обозначать наиболее существенное и устойчивое в содержании самого процесса деятельности, но и связать его со специфическими особенностями проявления в досуге, образовательной деятельности, профессиональном и непрофессиональном творчестве, социально-культурной реабилитации и других областях» (3, с. 106).

На основе анализа изменившихся социально-экономических условий и практики социально-культурной деятельности Т. Г. Киселёва в качестве закономерностей социально-культурной деятельности называет следующие: сочетание продуктивного и непродуктивного в самой сути, в содержании социально-культурной деятельности; аккумулирование в социально-культурной деятельности необходимого заряда творческой энергетики, позволяющего реализовать внутренние потенции человека; диалектика соотношения времени, пространства и содержания; зеркальность и универсальность социально-культурной деятельности (3, с. 106–107).

Предлагая данные закономерности, она обосновывает их логику, содержание и использование в практике социально-культурной деятельности.

Исследованием закономерностей и законов теоретических основ педагогической деятельности занимались и другие ученые.

Так, профессор И. П. Подласый считает, что «закономерность отражает объективные, существенные, необходимые, общие, устойчивые и повторяющиеся при определённых условиях взаимосвязи. Строго зафиксированные закономерности являются законами. Закономерности определяются как научные законы только в том случае, когда чётко зафиксированы объекты, между которыми устанавливается связь, исследованы вид, форма и характер этой связи; установлены пределы действия (проявления) связи» (5, с. 161).

В. Е. Триодин, доктор педагогических наук, профессор, один из основоположников теории культурно-просветительной работы, рассматривая ее теоретические основы, отмечает, что «если закон – всеобщая, необходимая, существенная, повторяющаяся связь, то возникает вопрос – между какими же элементами культурно-просветительной системы искать эту повторяющуюся связь? Если культурно-просветительная работа – направленное воздействие, то всеобщую необходимую, существенную и повторяющуюся связь можно, очевидно, обнаружить между целенаправленным воздействием и его результатом. Законы культурно-просветительной работы отражают устойчивые связи между целью, средствами и результатом культурно-просветительной работы» (6, с. 105).

Рассматривая эти связи (между целью, средствами и результатом) В. Е. Триодин предлагает следующие законы культурно-просветительной работы: закон соответствия культурно-просветительной работы уровню развития производительных сил и характеру производственных отношений; закон соответствия возрастным, психологическим и другим особенностям населения; закон возвышения потребностей; самодеятельного характера; закон воспитывающего воздействия совершенного человека (6, с. 105–116).

Предлагая перечисленные выше законы, В. Е. Триодин убедительно обосновывает каждый из них, утверждая, что все они в совокупности делают теорию культурно-просветительной работы наукой.

Интересные суждения и аргументированные доводы приводит Н. В. Шарковская, которая сегодня занимается разработкой системы законов социально-культурной деятельности. Она считает, что характерной особенностью становления любой науки выступает ее номологическая направленность, то есть желание аргументировать законы и закономерности своей предметной области. Это весьма существенно для концептуального становления социально-культурной деятельности как отрасли научного знания, имеющей свой предмет исследования, категориальный аппарат, свое особое практико-ориентированное значение (7, с. 85).

Исследуя природу, динамику развития и генезис социально-культурной деятельности, она делает вывод о том, что законы социально-культурной деятельности выступают своеобразными скрепами конфигураций и результатов взаимодействия ее структурных компонентов, тем

самым, придавая стабильность функционирования в социуме. В свою очередь, целостность системы социально-культурной деятельности является важным условием эффективности действия самых разных законов: социальных, педагогических и собственно социально-культурных законов, количество которых неисчерпаемо в виду уникальности субъекта социально-культурной деятельности – человека, его социально-культурной активности (7, с. 85).

В ряду социальных законов, оказывающих свое специфическое воздействие на развитие педагогической системы социально-культурной деятельности через институты социализации Н. В. Шарковская выделяет та-

кие, как закон определяющей роли способа производства, закон зависимости общественного сознания от общественного бытия, закон исторической трансформации культурно-просветительной, политико-воспитательной деятельности в социально-культурную деятельность, закон возвышения духовных потребностей личности в социуме и т. д.

Весомость этих законов, считает она, в том, что они являются основанием для определения роли социально-культурной деятельности в совершенствовании сущностной природы человека в социуме, тем самым позволяют отразить динамику социальных, межличностных отношений в досуговой сфере.

Систематизируя законы социально-культурной деятельности как педагогической системы, она дифференцирует их на две основные группы:

– законы функционирования, воссоздающие связи между имеющимися в социально-культурной сфере объектами;

– законы эволюционирования, отражающие необходимость процессов перехода социально-культурных объектов из одного состояния в другое.

Рассмотрим их.

I. Законы функционирования социально-культурной деятельности как педагогической системы:

1. Закон постоянного ускорения мобильности действия педагогической системы социально-культурной деятельности.

2. Закон единства совершенного цикла и доказательных педагогических условий функционирования социально-культурной деятельности.

3. Закон непрерывной связи формы и содержания социально-культурной деятельности.

II. Законы эволюционирования социально-культурной деятельности как педагогической системы:

1. Закон единства развития и саморазвития социально-культурной деятельности.

2. Закон возрастания степени открытости социально-культурной деятельности миру культуры.

3. Закон возвышения феноменального духовного ресурса социально-культурной деятельности как педагогической системы (7, с. 86–88).

Признавая классификацию неполной, Н. В. Шарковская считает, что выведенные законы функционирования и эволюционирования социально-культурной деятельности, будучи органически взаимосвязанными в социальной среде, раскрывают глубинные педагогические и культурологические идеи, присущие ей как системе, отражают объективные и наиболее стабильные связи с субъектами социокультурной реальности (7, с. 88).

Таким образом, в исследованиях учёных, в опыте различных научно-педагогических школ, мы находим много разнообразных принципиальных подходов к исследованию содержания теории и методологии культурно-просветительной и социально-культурной деятельности, её принципов, закономерностей и законов. Это свидетельствует о достаточно активных

поисках и интересных находках в историко-педагогических исследованиях, направленных на развитие ее теории и практики.

Определив понятие «принципы социально-культурной деятельности» – как основополагающие, фундаментальные исходные идеи и положения, лежащие в основе закономерностей и законов социально-культурной деятельности, определяющие её содержание, направления, технологию и формы, реализуемые учреждениями социально-культурной сферы, исследовав историографию принципов социально-культурной деятельности их структуру и содержание, раскрыв историографию основных её закономерностей и законов мы заложили фундамент теоретических основ, составляющих методологическую базу историографии социально-культурной деятельности.

1. Виноградов, А. П. История культурно-просветительной работы в СССР: Внешкольное образование в России до Великой Октябрьской социалистической революции / А. П. Виноградов, С. А. Пиналов, Г. И. Чернявский; Харьк. ин-т культуры. – Харьков, 1970. – Ч. 1. – 246 с.
2. Кедров,Б. М. Философия как общественная наука / Б. М. Кедров // Вопросы философии. – 1962 – № 5. с. 45.
3. Киселёва, Т. Г. Функции и принципы социально-культурной деятельности / Т. Г. Киселёва // Социально-культурная деятельность / Т. Г. Киселёва, Ю. Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – С. 95–109.
4. Пиналов, С. А. История культурно-просветительной работы в СССР: учеб. пособие / С. А. Пиналов, Г. И. Чернявский, А. П. Виноградов. – Харьков: Вища школа, 1983. – 263 с.
5. Подласый, И. П. Педагогика: 100 ответов: учеб. пособие / И. П. Подласый. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004. – 368 с.
6. Триодин, В. Е. Педагогические основы культурно-просветительной работы / В. Е. Триодин. – Л.: ВПШК, 1980. – 119 с.
7. Шарковская, Н. В. Номологический аспект социально-культурной деятельности как педагогической системы / Н. В. Шарковская // Вестник Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2006. – № 4. – С. 85–88.

А. В. Коновалова

ИСТОКИ СОВРЕМЕННОЙ ГРАФИКИ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

В настоящее время, когда новые информационные технологии позволили значительно быстрее отображать и производить письменную информацию, возникает вопрос о том, в каком русле следует двигаться дизайнеру, создающим новый шрифт. Влияние латиницы на традиционную кириллическую систему славянской письменности происходит и в настоящее время. Для того, чтобы понять суть этого влияния и основываться на древнерусских традициях необходимо рассмотреть становление графики славянской письменности.

Первые упоминания о славянской письменности относятся к началу IX века. Известно, что в 863 году византийский император Михаил III направил в Моравию Кирилла и Мефодия вести проповеди греко-православного христианства на славянском языке. Ученые предполагают, что перед отъездом в Моравию Кирилл на основе греческого алфавита раз-

работал славянскую азбуку и вместе с Мефодием перевел с греческого языка и написал на славянском богослужебные книги. В древней кириллице было 24 буквы из греческого алфавита и 13 специально созданных знаков для передачи специфических звуков славянского языка. У Константина и Мефодия появилось много учеников, которые после их смерти в 887 году были изгнаны из Моравии. Большинство из них пошли на восток и добрались до Болгарии, где возродили славянскую культуру и письменность.

С IX века развивается Устав и является копией греко-византийского книжного письма. Крещение Руси, начатое князем Владимиром в 988 году, и официальное введение христианства в конце X века способствуют развитию славянской письменности и быстрому распространению грамотности. В этот период в разных городах создаются великолепные памятники архитектуры, среди них Софийский собор в Новгороде (1045-1050). С XI века при монастырях активно развивается производство рукописной книги. К древнейшим датированным памятникам уставного письма относятся четыре рукописные книги: "Остромирово Евангелие" (1056 год, Новгород), "Изборник" (1073 год, переписан для Святослава Черниговского), "Изборник" (1076 год, вторично переписан с некоторыми изменениями, изборник состоит из 383 статей религиозного, философского, исторического содержания и является сборником всех знаний того времени), "Архангельское Евангелие" (1092 год, Архангельск). Уникальный памятник уставного письма – «Остромирово Евангелие» было написано по заказу новгородского княжеского посадника Остромира. Это Евангелие большого формата (30х35 см), написано на пергамене тремя почерками, украшено миниатюрами евангелистов, цветными орнаментальными заставками и буквицами (инициалами). Первый почерк Евангелия с 1 по 25 страницу по мастерству исполнения значительно совершеннее двух других и, несомненно, являлся образцом для подражания, своего рода пособием по каллиграфическому искусству для менее искусных мастеров книжного письма. Уставом писали книги, деловые бумаги, грамоты. Устав XI века отличается строгостью и четкостью письма, буквы прямые и расположены на равном расстоянии друг от друга без разделения на слова. В XIII веке развивается новое начертание Устава, в котором поднята средняя линия шрифта, увеличено количество сокращений с титлами. В XIV веке буквы устава значительно сужаются.

Полууставное письмо развивается с XIV века и к XV веку окончательно вытесняет устав. Возрастающая потребность в книгах и, как следствие, ускорение книжного письма приводит к изменению графики устава. Усиливается влияние инструмента письма, буквы наклоняются вправо, что соответствует естественному движению руки при письме, в знаках появляются выносные графические элементы. Полууставное письмо читалось значительно легче текста, написанного уставом. Для ускорения письма и для экономии дорогостоящего пергамена переписчики книг применяли лигатуры – соединение двух букв друг с другом; вводили сокращения часто встречающихся слов, над сокращенным словом ставили знак – титло. Из греческого письма была перене-

сена практика постановки ударения (силы) в каждом слове. Книги украшались одноцветными или многоцветными орнаментальными заставками, буквицами, декоративными рисунками, миниатюрами с библейскими сюжетами. Рисунок орнамента постоянно изменялся, в украшениях ранних рукописных книг очевидно влияние византийского искусства. Позднее в украшении книг вырабатывались индивидуальные, характерные только для того или иного места стили, которые, как правило, носили народный характер и заимствовали мотивы композиций из ремесленных изделий с резьбой по кости или металлу с изображениями стилизованных животных, птиц, растений. Особенно часто животные изображались в цветных инициалах, где они причудливым образом переплетались с элементами стилизованного растительного и геометрического орнамента. Полууставное письмо, практически не изменяясь, применялось до начала XVIII века. В 1708 году по указу Петра I была разработана Гражданская Азбука, и новым шрифтом стали печатать книги "мануфактурные", светского и исторического содержания.

Во многих изданиях, особенно в гравированных картографических изданиях, уже в конце XVII века применялись шрифты *"по виду начертания латинского характера"*. По указу Петра I в декабре 1706 года в местечке Жолква под Львовом при штабе А. Д. Меншикова (1673-1729) организуется центр по созданию рисунков новой Гражданской азбуки. Оригиналы рисунков новых букв выполнял чертежник и рисовальщик Куленбах. Предполагается, что новый шрифт разрабатывался по эскизам Петра I, но вероятнее всего Петр I только утверждал эскизы и оригиналы, внося свои поправки и замечания. Пуансоны и матрицы для гражданской азбуки изготавливались в Амстердаме и в Москве с 1707 года. На всех этапах разработки рисунков нового алфавита и изготовления металлических шрифтовых литер Петр I принимал самое активное участие, что диктовалось важностью и сложностью осуществления предпринятой реформы, которая имела много влиятельных противников прежде всего со стороны церкви. В 1748 году известный поэт и ученый В. К. Тредиаковский (1703-1768) по поводу рисунка нового шрифта сказал, что *"самая главная причина к изобретению нашего гражданского шрифта было желание, чтобы нашим буквам быть, сколь возможно, подобным буквам нынешним латинским"*. Реформа кириллического письма в начале XVIII века, которая с введением гражданского типографского шрифта выполненного голландскими типографами оказало сильное влияние на славянскую письменность. Созданная Кириллом и Мефодием азбука претерпела серьезные изменения при Петре I.

1. В. Тоотс, Современный шрифт. Издательство «Книга», Москва, 1966, – 264с: ил.
2. Чернихов Я. Г. Построение шрифтов. – М.: Архитектура-С, 2007. – 116 с.

А. В. Коновалова

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Первые упоминания о славянской письменности относятся к началу 9 века, образцов этого письма не сохранилось. Развитие письменности у славян связано с именами византийских миссионеров-проповедников, «солунских братьев» родом из Фиссалоник – Кириллом (827-869), до монашества Константин, и его братом Мефодием (815-885). Кирилл был просвещенным монахом, знал греческий, латинский, славянский, еврейский и арабский языки, преподавал философию, за что его прозвали "философом". Мефодий рано поступил на военную службу, несколько лет был управителем населенной славянами области, затем удалился в монастырь.

В 863 году по просьбе моравского князя Ростислава византийский император Михаил III направил в Моравию (современная Чехия) Кирилла и Мефодия с целью вести проповеди греко-православного христианства на славянском языке. Миссия, порученная Кириллу и Мефодию, требовала долгой и тщательной подготовки. Наиболее вероятно, что перед отъездом в Моравию Кирилл на основе греческого алфавита разработал славянскую азбуку и вместе с Мефодием перевел с греческого языка и написал на славянском богослужебные книги. В древней кириллице было 24 буквы из греческого алфавита и 13 специально созданных знаков для передачи специфических звуков славянского языка, среди них знаки – «Б, Ж, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ы, Ь, Э, Ю, Я».

Деятельности братьев-миссионеров активно препятствовали немецкие католические священники, обвиняя их в ереси. Только благодаря поддержке Папы Римского братья могли продолжать свою миссию. После смерти Мефодия в сане архиепископа Моравии началось жестокое преследование его учеников. По настоянию католического духовенства была запрещена славянская церковь, и в 887 году славянские священники были изгнаны из Моравии. Большинство из них пошли на восток и добрались до Болгарии, где возродили славянскую культуру и письменность.

С 9 века развивается Устав и является копией греко-византийского книжного письма. Крещение Руси, начатое князем Владимиром в 988 году, и официальное введение христианства в конце 10 века способствуют развитию славянской письменности и быстрому распространению грамотности. В этот период в разных городах создаются великолепные памятники архитектуры, среди них Софийский собор в Новгороде (1045-1050). С 11 века при монастырях активно развивается производство рукописной книги. К древнейшим датированным памятникам уставного письма относятся четыре рукописные книги: "Остромирово Евангелие" (1056 год, Новгород), "Изборник" (1073 год, переписан для Святослава Черниговского), "Изборник" (1076 год, вторично переписан с некоторыми изменениями, изборник состоит из 383 статей религиозного, философского, исторического содержания и является сборником

всех знаний того времени), "Архангельское Евангелие" (1092 год, Архангельск). Уникальный памятник уставного письма – «Остромирово Евангелие» было написано по заказу новгородского княжеского посадника Остромира. Это Евангелие большого формата (30х35 см), написано на пергамене тремя почерками, украшено миниатюрами евангелистов, цветными орнаментальными заставками и буквицами (инициалами). Первый почерк Евангелия с 1 по 25 страницу по мастерству исполнения значительно совершеннее двух других и, несомненно, являлся образцом для подражания, своего рода пособием по каллиграфическому искусству для менее искусных мастеров книжного письма. Уставом писали книги, деловые бумаги, грамоты. Устав 11 века отличается строгостью и четкостью письма, буквы прямые и расположены на равном расстоянии друг от друга без разделения на слова. В 13 веке развивается новое начертание Устава, в котором поднята средняя линия шрифта, увеличено количество сокращений с титлами. В 14 веке буквы устава значительно сужаются.

Полууставное письмо развивается с 14 века и к 15 веку окончательно вытесняет устав. Возрастающая потребность в книгах и, как следствие, ускорение книжного письма приводит к изменению графики устава. Усиливается влияние инструмента письма, буквы наклоняются вправо, что соответствует естественному движению руки при письме, в знаках появляются выносные графические элементы. Полууставное письмо читалось значительно легче текста, написанного уставом. Для ускорения письма и для экономии дорогостоящего пергамена переписчики книг применяли лигатуры – соединение двух букв друг с другом; вводили сокращения часто встречающихся слов, над сокращенным словом ставили знак – титло. Из греческого письма была перенесена практика постановки ударения (силы) в каждом слове. Книги украшались одноцветными или многоцветными орнаментальными заставками, буквицами, декоративными рисунками, миниатюрами с библейскими сюжетами. Рисунок орнамента постоянно изменялся, в украшениях ранних рукописных книг очевидно влияние византийского искусства. Позднее в украшении книг вырабатывались индивидуальные, характерные только для того или иного места стили, которые, как правило, носили народный характер и заимствовали мотивы композиций из ремесленных изделий с резьбой по кости или металлу с изображениями стилизованных животных, птиц, растений. Особенно часто животные изображались в цветных инициалах, где они причудливым образом переплетались с элементами стилизованного растительного и геометрического орнамента. Полууставное письмо, практически не изменяясь, применялось до начала 18 века. В 1708 году по указу Петра Первого была разработана Гражданская Азбука, и новым шрифтом стали печатать книги "мануфактурные", светского и исторического содержания.

Во многих изданиях, особенно в гравированных картографических изданиях, уже в конце 17 века применялись шрифты *"по виду начертания*

латинского характера". По указу Петра Первого в декабре 1706 года в местечке Жолква под Львовом при штабе А. Д. Меншикова (1673-1729) организуется центр по созданию рисунков новой Гражданской азбуки. Оригиналы рисунков новых букв выполнял чертежник и рисовальщик Куленбах. Предполагается, что новый шрифт разрабатывался по эскизам Петра Первого, но вероятнее всего Петр Первый только утверждал эскизы и оригиналы, внося свои поправки и замечания. Пуансоны и матрицы для гражданской азбуки изготавливались в Амстердаме и в Москве с 1707 года. На всех этапах разработки рисунков нового алфавита и изготовления металлических шрифтовых литер Петр Первый принимал самое активное участие, что диктовалось важностью и сложностью осуществления предпринятой реформы, которая имела много влиятельных противников прежде всего со стороны церкви. В 1748 году известный поэт и ученый В. К. Тредиаковский (1703-1768) по поводу рисунка нового шрифта сказал, что *"самая главная причина к изобретению нашего гражданского шрифта было желание, чтобы нашим буквам быть, сколь возможно, подобным буквам нынешним латинским"*. Сегодня можно сказать, что другого пути развития кириллицы не могло быть. Знаки кириллицы и знаки латинские – исторически родственные графические системы. Совершенство латинской классики было потенциальной эстетикой кириллицы, и эта эстетика заявила о себе в начале 18 века.

А. В. Лушникова

ТЕОРИЯ «МОДЕРНИЗАЦИИ» В МУЗЕЕВЕДЧЕСКИХ/МУЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Теоретические основы модернизации, закрепленные философской системой знаний в середине XX в., сегодня пронизывают различные направления теоретического и практического знания. Музей как один из старейших институтов общественного развития, начитывающий не менее 2500 лет своего существования, не может не быть включенным в этот процесс – как с позиций утверждения своего права на дальнейшее существование в целом, так и с позиций поиска формы при сохранении традиционных принципов музейного феномена в изменяющейся парадигме современного мира. Современное музееведческо/музеологическое знание при всей «космичности» самого феномена музей, достаточно сложно пробивает себе самостоятельной путь в научном познании.

Основываясь на том, что музей исторически выработанная человечеством культурная форма сохранения и трансляции наследия цивилизации, проблемы модернизации музейного феномена рассматриваются в рамках культурной модернизации. При множественности составляющих культурной модернизации как системы для музейного феномена определен самостоятельный сектор в институциональной структуре общества,

способный как изменяться при постоянном развитии потребностей общества, так и сохранять традиции, так как базовые потребности общества исчезнуть не могут.

Теория модернизации определила хронологические рамки и важные этапы процесса культурной модернизации. Музей как феномен научного познания, исторической памяти и явление культуры, как правило, и рассматривается в именно в контексте этих этапов: античная культура и музей, музей в культурной парадигме Возрождения, музей эпохи Просвещения, музей в эпоху научно-технического прогресса и формирования национального самосознания, музей в эпоху формирования тоталитарных государств, музей и наследие в послевоенном развитии мира, новая музеология и традиционный музей в кон. XX – нач. XXI вв.

Включенность российских ученых в области музееведения/музеологии в изучение теории модернизации связана во многом с новым осмыслением культурного наследия, выявления процессов музеефикации как исторического, культурного, природного наследия, представленного в памятниках материального и нематериального наследия. Оказалось, что общество отдает прерогативы в решении вопросов сохранения наследия именно музею, который обладает отработанным инструментарием нормативного и фактического соблюдения необходимых условий.

Модернизация в форматах музейного дела и музейной теории, имеет свои аспекты. Одной из насущных задач модернизации деятельности музеев всего мира и развития музееведения на современном этапе [3]. является обоснование и развитие теоретических положений, языка музееведческого знания, приведение его в соответствие с музейной практикой, установление соответствия тенденций развития музея и социокультурной парадигмы. Теорию модернизации, применительно к музееведческой проблематике, рассматривают с позиций соответствия структурных частей музееведения: историческое музееведение (история музейного дела, музеография), теория музееведения (язык науки, теории, концепции), музейное источниковедение, прикладное музееведение (научная методика, техника музейной работы, организация и управление музейным делом).

Временные рамки интереса музееведения/музеологии к теории модернизации (не более 30 лет) не позволили расшифровать технологии применения ее к различным структурным элементам. Если сам процесс становления науки музееведения/музеологии еще не завершен, то применение теории модернизации не коснулось даже всех структурных элементов науки о музее. Так в классификационной и типологизационной схеме изучения музейной сети и специфика конкретного музея не определены окончательные основания. По сути, сохраняется формат хронологических особенностей в построении классификационных схем. Это осложняется и тем, что на первых этапах становления музейной сети в России (XIX – нач. XX в.) «имя музея» определялось историческими реалиями (Кунсткамера,

Оружейная палата, Эрмитаж, Румянцевский музей, учебный музей, школьный музей, земский музей, научное хранилище, музей местного края). Часть их из музейной сети или исчезла как историческое явление (земский музей, научное хранилище), или трансформировалась в иной образ, получившей иную типологическую или классификационную характеристику.

Сегодня наиболее включенными в процесс осмысления теории модернизации в области музейного дела следует считать музейную коммуникацию [3, 5, 7, 8, 10 и др.] и музейную экспозицию [9]. Одним из направлений теории модернизации можно считать поиск новых моделей музея, где озвучиваются и оцениваются проекты идеального музея Н. Ф. Федорова, полезного музея Дж. К. Дана, живого музея П. А. Флоренского, новой музеологии Ж. А. Ривьера, Ю. де Варина (интеграция музея в окружающую среду, социализация музея). Интересы исследователей касаются и проблематики языка науки о музее, что проходит в рамках гармонизации музейной терминологии с последней трети XX в. как на национальных уровнях, так и международных (музеологические глоссарии). В формате теории модернизации происходит дискурс о методике музееведческих исследований (8, 3).

Культурологическая конструкция «культуры повседневности» требует подкрепления в источниковедческой составляющей – изучения культуры через взгляд современников (мемуарная, художественная, научная, законодательная, делопроизводственная составляющая). Музей, включенный в процессы модернизации, через экспозиционные пространства активно внедряет реконструкционный формат, потенциал которого присутствует. Изучить музей в данном контексте достаточно проблематично [2], так как образ музея фрагментарен (художественные музеи только) или вторичен (авторы XX в. о музеях XIX – нач. XX в.). Формат законодательной составляющей в российской истории столь же не богат [12].

Структурный элемент музееведения/музеологии, включающий и исторический аспект становления музейного дела сегодня актуализирован в рамках теории модернизации. История музейного дела востребована социумом (научные, учебные, публицистика и даже беллетристика) предлагают погружение в музейный мир, расстановку приоритетов общества в историческом пространстве в отношении коллекционирования и музейного собирательства, в частности расширяется потребность в региональном акцентировании внимания на историю музейного дела. Без нее выбор правильных подходов в модернизации музейной сети регионов, будет не совершенен, и сама модернизация будет давать сбои.

1. Грицкевич, В. П. История музеев мира / В. П. Грицкевич, А. А. Гужаловский. – Минск, 2003.
2. Лушникова, А. В Художники слова о музее, и не только о нем: хрестоматия / авт.-сост. А. В. Лушникова. – Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2014. – 231 с.
3. Мастеница, Е. Н. Эвристический потенциал коммуникационного подхода в музееведении / Е. Н. Мастеница // Современные проблемы межкультурных комму-

никаций: сб. статей / науч. ред. Е. П. Борзова, Г. М. Оганян; СПБГУКИ. – СПб.: СПБГУКИ, 2007. – С. 295-302.
4. Махлина, С. Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т. Махлина. – СПб.: Алетейя, 2009. – 232 с.
5. Никишин Н. А. Язык музея как универсальная моделирующая система музейной деятельности / Н. А. Никишин //Музееведение. Проблемы музейной коммуникации в музейной деятельности. – М., 1989.
6. Проблемы культурно коммуникации в музейной деятельности. – М., 1989; Гнедовский М. Б., Дукельский В. Ю. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования / М. Б. Гнедовский, В. Ю. Дукельский // Музейное дело: Музей – культура – общество. – М., 1992.
7. Сапанжа О. С. Стратегии коммуникационных процессов современного музея / О. С. Сапанжа: автореф. дис. … канд. культурологии. – СПб., 2005.
8. Сапанжа, О. С. Культурологическое измерение музея: морфология музейности / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. – № 2 (4). – 2011.
9. Свецимский, Е. Модернизация музейных экспозиций / Е. Свецимский / // Открытый музей. – № 1–2. – 2005.
10. Стронг, Р. Музей и коммуникация / Р. Стронг // Museum. – № 138. – 1983.
11. Харрис, Дж. «Наша печаль, наше хрупкое мужество: музеефикация и новая музеология» / Дж. Харрис // Вопросы музеологии. – 1(3). – 2011.
12. Чернядьева, Н. А. Гражданско-правовое регулирование деятельности музеев в Российской Федерации: автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата юридических наук / Н. А.Чернядьева. Краснодар, 2005. – 26 с.

Л. З. Маркова

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В. Н. ТАТИЩЕВА

Развитие мировой и европейской истории и культуры в XVII – XVIII вв. в науке определяется термином «Эпоха Просвещения». Это период смены мировоззренческой парадигмы, переход от провиденциализма как базовой концепции осмысления мира, человека и его истории к философии рационализма, основанной на вере во всемогущество человеческого разума, его способности к познанию, объяснению, а при необходимости и исправлению сотворенного Богом мира.

Формирование просветительского взгляда на историю человечества было связано прежде всего с учением об общественном праве и общественном договоре, основоположниками которого были европейские ученые Гуго Гроций, Джон Локк и Томас Гоббс. Впечатленные успехами естественных и точных наук, позволивших дать научное объяснение основных принципов мироустройства, ученые эпохи Просвещения пытались распространить применение законов математики и естествознания на историю.

В России распространение идеологии Просвещения началось, как и в Западной Европе, с XVII в., однако становление истории как науки в современном понимании этого слова, связано с эпохой Петра I и деятельностью Феофана Прокоповича, П. П. Шафирова и др.

Одним из «птенцов гнезда Петрова» был выдающийся российский историк, географ, этнограф и государственный деятель Василий Никитич Татищев (1686-1750). Он был активным участником реформаторской дея-

тельности правительства, работал на военном, дипломатическом и административном поприщах. Исторические исследования В. Н. Татищев начал по поручению Петра, под руководством одного из самых образованных деятелей петровской эпохи Я. В. Брюса. В 1719 г. В. Н. Татищеву было поручено составление «обстоятельной Российской географии с ландкартами». Это поручение, по словам самого ученого, положило начало его историческим занятиям: приступив к работе над атласом, он пришел к выводу, что знание географии страны невозможно без изучения ее истории, так же как серьезное изучение истории невозможно без знания географии. Результаты этих работ получили впоследствии отражение в «Лексиконе историческом, географическом и политическом» В. Н. Татищева, а также в его многочисленных исторических комментариях. В ходе этих исследований ученый приступил к подготовке и написанию своей основной исторической работы – «Истории Российской». В течение 30 лет был создан научный труд, охватывающий значительный период истории России – от Рюрика до воцарения Михаила Федоровича в 1613 г. К сожалению, смерть ученого оставила эту работу незавершенной.

В «Истории Российской» и других научных трудах В. Н. Татищев доказывает важность и необходимость распространения идей Просвещения, обосновывает теории естественного права и общественного договора. Договор, по Татищеву, начинается с семьи, где властелином и главой является мужчина, который от природы наделен большими способностями, силой и возможностями. В основе семьи, таким образом, лежит забота главы о ее членах, а также благодарность и верность последних. Эта же логика распространяется на государство и общество в целом, являясь объяснением и оправданием крепостного права, или «холопства» [2].

Большое внимание В. Н. Татищев уделял в своих работах роли государства и характеру взаимоотношений государственной власти и народа. На примерах российской истории он пытался доказать исконность самодержавия и обоснованность привилегий дворянства. Вместе с тем он считал необходимым условием порядка и процветания России патриотизм и просвещение. Татищев признавал полезность демократии в городах-государствах и небольших по размеру областях. В обширных же государствах с открытыми границами, по его мнению, «нужно быть монархии». Он старался доказать, что превращение демократии в аристократию, а также республик в монархии способствовало росту могущества и славе государств. Падение же великих монархий оборачивалось для их народов бедой [Там же, с. 362.].

Для России же всегда было характерно не просто монархическое правление, а правление «самовластных государей». Они обеспечивали социальное спокойствие, стабильность и безопасность с древнейших славяно-скифских времен до современного историку периода. Ослабление же самодержавной власти и замена монархии аристократией привели, по мне-

нию В. Н. Татищева, к таким катастрофическим последствиям для России, как монголо-татарское иго [Там же, с. 366, 367].

В своем понимании исторического процесса В. Н. Татищев стоял на позициях рационализма. Определяющим началом в истории стран и народов он считал просвещенный разум. От господства разума, по его мнению, зависит благосостояние общества. Считая историю выражением заложенного в ней разумного начала, Татищев в основу своей концепции положил развитие российского самодержавия.

История человечества, с точки зрения В. Н. Татищева, является развитием человеческого разума, «всемирного умопросвещения», которое подобно развитию отдельного человека. Таким образом, развитием культуры определяются 4 этапа всемирной истории: младенчество, юность, мужество и старость. Определяющим принципом исторического процесса является культурно-научный прогресс. При этом, в соответствии с философским учением Лейбница, связь исторической концепции и конкретного исторического материала выражается в последовательном ряде исторических систем, развивающихся независимо друг от друга: история человечества, история народа, государства и, наконец, история единичного конкретного человека, что составляет непосредственное содержание прагматической истории.

Второй важнейшей чертой исторических взглядов В. Н. Татищева является практицизм. Он все время стремился убедить правительство и частных лиц в огромной практической пользе истории. Ученый считал, что только на основании анализа и обобщения исторического опыта правительство «о настоящем и будущем мудро рассуждать может» [Там же, с. 56]. В своей «Истории Российской» он писал, что историческое знание «дает опыт и администратору, и богослову, и юристу; что же касается нравственного значения истории, то оно заключается в том, что она свидетельствует, как добродетель постоянно вознаграждалась, а порок наказывался» [Там же, с.38]. Подобная морализаторская тенденция вообще характерна для всей исторической науки XVIII в.

Наряду с практическим применением В. Н. Татищев обращал особое внимание на более широкое понимание научной, образовательной и воспитательной функции истории как науки. Он неоднократно писал, что «всякая древность к знанию полезна», а в «Истории Российской» окончательно формулирует это положение: «Никакой человек…, промысел, наука, ни какое-либо правительство без знания истории совершенен, мудр и полезен быть не может» [Там же, с.45].

Важным вкладом В. Н. Татищева в становление российской исторической науки стало расширение исторических задач, материальной базы научного исследования, развитие научной методологии, расширение круга исторических источников.

Основой научной критики для Татищева является здравый смысл («свободный смысл») в терминологии XVIII в. Критический анализ здравого смысла направлен прежде всего против всякого «суеверия» и «баснословия» в истории, с которыми ученый вел решительную борьбу. Его возмущали «иноземные писатели», которые «якобы для лучшего изъяснения, но паче для потемнения истины, басни, сложа, внесли и сущую правду сказания древних закрыли, как то о построении Киева, о проповеди Андрея апостола, о строении Новгорода Словеном и пр.» [1]. Не ограничиваясь общим утверждением критики «здравого смысла», В. Н. Татищев попытался сделать основой научной критики использование и анализ исторического источника.

«История Российская» В. Н. Татищева подвела итог предшествующему периоду русской историографии. Она стала переходом к научной модели исследования, внеся в российскую научную жизнь теоретическим и методологические принципы эпохи Просвещения, давая направление российской исторической науке на целое столетие вперед. «Историей» Татищева в рукописи пользовались М. В. Ломоносов и Г. Ф. Миллер, на его исследованиях формировались исторические взгляды И. Н. Болтина. Отражение позиции Татищева представлено в трудах А. Л. Шлецера и Н. М. Карамзина.

1. Рубинштейн Н. А. Русская историография. М., 1941, с. 76.
2. Татищев В. Н. История Российская, т. 1. М.-Л., 1962, с. 359.

В. М. Рябков

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОТДЕЛЬНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Понятие «эффективность» является общенаучным явлением, Наиболее обстоятельно оно разработано в экономике, однако почти исключительно с количественной стороны, то есть эффективность рассматривается как отношение результата к произведенным затратам. Для успешной социально-культурной деятельности это понятие требует уточнения.

На основании анализа многочисленной литературы, посвященной эффективности социально-культурной деятельности мы даем следующее определение эффективности социально-культурной деятельности: ***«это результат достигнутой цели ее средствами и технологиями с наименьшими трудовыми, материальными и финансовыми затратами».***

С этих позиций мы рассмотрим отдельные направления эффективности социально-культурной деятельности (эстетического и нравственного воспитания, массово-политической работы, пропаганды и агитации деятельности клуба и его отдельных форм, методического руководства и др.).

Среди этих исследований необходимо выделить работу А. А. Сапожниковой (9), которая рассматривает вопрос эффективности работы сельских клубных учреждений по повышению эстетической культуры молодежи села. Для решения этой проблемы автор в первую очередь дает ответ на три вопроса: 1) для чего нужно эстетически воспитываться и воспитывать молодежь?; 2) что дает повышение эстетической культуры и какова её роль в формировании сельской молодежи как социальной группы?; 3) какова роль сельского клуба как общественного института воспитания в повышении эстетической культуры молодежи села (9, с. 153).

А. А. Сапожникова, основываясь на данных социологических исследований взглядов молодежи сельских поселений Липецкой, Орловской и Тамбовской областей, которые показали, что молодежь рассматривает труд не только как средство к жизни, но к как возможность развивать свои способности, делает вывод, что «формируя в процессе эстетического воспитания чувства уважения к профессии хлебороба, развивая стремление к творческому проявлению своих способностей и самоусовершенствованию, мы будем в конечном счете, стимулировать сельскую молодежь к социальной активности, а также то, что группы молодежи с более творческим отношением к труду оказываются и более творчески активными в своих эстетические запросах» (9, с. 160, 162).

Из материалов А. А. Сапожниковой также следует, что поскольку сельская молодежь гораздо активнее посещает свой клуб, чём городская, сельский клуб выступает в роли главного наставника, направляющего культурно-эстетическое развитие молодежи и что клубные учреждения на селе выступают основным центром сельской эстетической среды, выполняют функцию главного организатора в приобщении молодежи к процессу творчества (9, с. 164).

Проведя исследование и подводя его итоги по эффективности работы клуба по повышению эстетической культуры сельской молодежи, А. А. Сапожникова предлагает клубным организаторам эстетического воспитания решить следующие задачи:

1. Организовать эстетическое воспитание молодежи, правильно определить активные интересы её к тому или иному вопросу в искусстве, к тому или иному виду эстетической деятельности.

2. Не изменяя направленности эстетического воздействия на молодежь средств массовой информации, контролировать процесс выбора к усвоению этой информации.

3. Заложить у юношества стремление к приобретению художественно-эстетических знаний, вызвать стимул к творческому саморазвитию, предоставить молодому человеку реальные возможности для развития его творческих способностей.

А. А. Сапожникова делает вывод, что решение этих задач обязывает клубных работников активнее использовать пути и средства, методы и

формы для эффективности эстетического воспитания молодежи. Правильно поставленная работа по эстетическому воспитанию в сельском клубном учреждении окажет значительное влияние на всестороннее развитие сельской молодежи и приобщение её к активной трудовой деятельности (9, с. 165, 170).

В статье В. З. Дуликова (4) рассматриваются критерии эффективности образовательной деятельности клубов, которые еще не были предметом самостоятельного рассмотрения. Он считает, что поскольку объектом клубной работы являются человек, то и критериями эффективности ее должны служить те изменения, которые происходят в сознании человека, его поведении, практических делах.

Вячеслав Захарович разделяет критерии эффективности клуба на общие и специфические. К общим критериям эффективности он относит те, которые говорят о влиянии клуба на повышение общеобразовательного и культурного уровня трудящихся, что выражается: в росте духовных запросов и интересов; получении на клубных мероприятиях новых знаний; информированности по различным вопросам общественной жизни, способности разбираться в них. Это основные критерии. Но нельзя не учитывать косвенные показатели эффективности в развитии личности: успехи в труде, учебе, творческой и общественной деятельности и т. д.

К специфическим он относит количественные и качественные критерии и выделяет две группы специфических критериев – количественных и качественных. В первую группу он включает количество проведенных мероприятий и число людей их посетивших; во вторую – как посетители клуба слушают, реагируют, какое участие принимают в проводимом мероприятии, как отзываются о нем (4, с. 70–71).

В. З. Дуликов предлагает для повышения эффективности образовательной работы клуба регулярно проводить конкретные исследования, в частности проводить дальнейшую разработку ее критериев.

Вопросы управления идеологическим процессом и пути повышения эффективности культурно-просветительной работы рассмотрены в материалах А. А. Маршака (7).

В своей работе автор утверждает, что культурно-просветительная работа играет наиболее важную роль в воспитании трудящихся «только в сочетании с такими видами идеологической деятельности, как пропаганда, агитация и политическая информация», что «разработка научно обоснованных рекомендаций повышения эффективности культпросветработы возможна только на базе применения системы управления идеологической сферой» (7, с. 145).

Автор замечает, что «наиболее конструктивные предложения по критериям эффективности были высказаны в ходе известной дискуссии именно теми авторами, которые придерживаются комплексного подхода к анализу культурно-просветительной работы» (7, с. 145).

Исследуя проблему определения путей повышения эффективности культурно-просветительной работы в целом и ее учреждений в частности, А. А. Маршак заключает, что наметился определенный разрыв теории и практики в культурно-просветительной работе как специфической области идеологической деятельности и что только соединение теории и практики позволит повысить ее качество, «а это означает, что центральным вопросом повышения эффективности деятельности культпросветучреждений является способ отражения объективной действительности и формы ее выражения через систему идеологических взглядов и путей реализации идеологии в практике строительства» (7, с. 145–146)

Обстоятельный научный анализ различных сторон повышения эффективности идеологической работы, отдельный эмпирический материал, а также рекомендации по методике его сбора содержат работы, осуществленные в Научно-исследовательском институте культуры. В 1976 году этим институтом было проведено социологическое исследование по выявлению оценок результатов научно-исследовательской работы в области культурно-просветительной деятельности. Исследование проводилось на основе специальной выборки в девяти областях РСФСР и семи союзных республиках, представленных по принципу типичности состояния культпросветработы для данного региона страны. В качестве экспертов были опрошены работники министерств культуры и их аппаратов (ДНТ и ДХС областей и республик), партийные, комсомольские, советские и профсоюзные работники, ученые и преподаватели, клубные работники государственных и профсоюзных учреждений культуры. Наряду с изучением состояния научных исследований, определения их качества важное место занимало выявление понятия «содержание эффективности» культпросветработы и критериев ее оценки (7, с. 147).

В ходе экспертизы, материалы которой приводит А. А. Маршак, были получены показатели оценки эффективности работы культурно-просветительных учреждений, которые представляют известный интерес для дальнейшего углубленного изучения данной проблемы. Большинство опрошенных указали на содержательные аспекты оценки эффективности деятельности культурно-просветительных учреждений (формирование коммунистической идейности, улучшение планирования, использование научных результатов в практике культпросветучреждений, высокое идейное содержание клубных мероприятий, профессионализм клубных работников, разнообразие форм работы с населением, авторитет клубного работника, активность зрителей и др.) (7, с. 147–148).

Интересно отметить, что для показателей чисто количественных (частота посещаемости, рост производительности труда, количество кружков и т. п.) в ответах превалировала явная тенденция в сторону наполнения их качественным содержанием. В целом, делает вывод А. А. Маршак, проблемы повышения эффективности культурно-просветительной работы –

сложная и многогранная проблема. Ее решение возможно только с учетом комплексного, системного подхода и на основе использования новейших достижений науки управления идеологическим процессом (7, с. 149).

Интересные материалы по исследованию критериев эффективности нравственного воздействия на фоне идеологической работы в условиях клуба есть в работе Л. П. Павловой (8). Она считает, что наиболее слабым звеном в исследовании эффективности является не разработанность методологии, техники ее измерения, а отсутствие социальной информации об этом процессе, ее анализа, классификации, хранения и последующего использования в практике работы (8, с. 69).

По мнению Л. П. Павловой, важным признаком нравственно зрелого общества является рост сознательности, нравственной свободы и творческой активности личности. Поэтому нравственное воздействие основано на внутреннем усвоении человеком системы нравственных ценностей и норм социалистического общества, превращения их из внешних во внутренние способы регуляции поведения (8, с. 69).

Завершая краткий анализ работ по проблемам эффективности культурно-просветительной (С. М. Косолапова (6) и Б. Березина(1), Е. А. Владимирова (3), А. Г. Соломоника(10) и Д. М. Генкина(10), В. С. Цукермана (11) и др.), Л. П. Павлова делает вывод о том, что главным недостатком в позициях указанных авторов является отсутствие четкого определения объекта клубного воздействия, а в связи с этим и неверная ориентация в выборе предмета исследований эффективности клубной работы (8, с. 71).

Решить проблему эффективности формирования нравственного мира личности в условиях клуба Л. П. Павлова предлагает двумя путями. Во-первых, путем создания условий, непосредственно влияющих на чувства и сознание личности; во-вторых, путем передачи ей необходимой суммы знаний на основе использования различных форм и методов воздействия, комплекса разнообразных мероприятий. При этом необходимо, по ее мнению, исходить из того, какие изменения происходят под этим влиянием в сознании и поведении клубных посетителей. Сама же эффективность клубной работы будет представлять отношение полученных воспитательных результатов к поставленным перед клубами целям нравственного воздействия (8, с. 71).

Решая вопрос о критериях измерения как главном инструменте эффективности, она считает, что «в качестве критериев эффективности нравственного воздействия клубов могут быть взяты признаки, характеризующие степень активизации личности в общественно-политической, производственной, культурно-творческой деятельности. Эффективность клубной работы может быть обнаружена путем введения определенной системы критериев, где выделена группа общих, специфических и ситуационных критериев (8, с. 71).

Система критериев, предложенная Л. П. Павловой, выглядит следующим образом:

– общие критерии эффективности выражают совокупные результаты воспитательного воздействия клуба в целом;

– специфические критерии свидетельствуют об эффективности нравственного воздействия в условиях клубов и относятся к общим критериям и как общее, особенное и единичное. Каждый специфический критерий несет в себе частицу показателей общих критериев и ни в коем случае не противопоставляется им;

– к ситуационным критериям относится разовый эффект от проведения отдельных мероприятий (8, с. 71).

Учитывая специфику клубного воздействия и социального назначения клуба, заключающегося в развитии социальной активности и самодеятельности личности в широком смысле этого слова, исследователем была предложена следующая группа общих критериев эффективности клубной работы:

– общественно-политическая активность;

– трудовая активность;

– художественно-творческая активность;

– идейно-познавательная активность;

– нравственная саморегуляция поведения.

Данная группа критериев, как она считает, позволит выяснить уровень социальной активности, нравственности поведения личности в различных сферах ее жизнедеятельности.

В качестве специфических критериев эффективности нравственного воздействия ею выделены:

– нравственные ориентации личности;

– знание нравственных норм и требований нашего общества;

– нравственные убеждения;

– нравственность поведения.

К ситуационным критериям разовых мероприятий можно, по ее мнению, отнести удовлетворенность посетителей от конкретного мероприятия (8, с. 72).

Предлагаемая Л. П. Павловой методика анализа эффективности нравственного воздействия клуба основана на выявлении критериев поведенческой (практической) формы эффективности, к которым она относит трудовую, общественно-политическую, идейно-познавательную, художественно-творческую активность, нравственность поведения личности в различных сферах. (8, с. 72).

Выделив систему критериев эффективности, автор называет и ее показатели: объективность; отражение наиболее существенных, устойчивых и повторяющихся признаков; отвечать требованию необходимости и достаточности; оценивать человека во всех сферах его жизнедеятельности: в трудовой, общественно-политической, поведенческой и в сферах общения и быта (8, с. 74).

Для примера приведем показатели критерия «трудовая активность», который включает: 1) число ударников труда; 2) число передовиков производства; 3) число рационализаторов; 4) изобретателей.

Художественно-творческая активность личности проявляется в преобразовательной деятельности в сфере производства, досуга. В качестве показателей критерия «художественно-творческая активность» взяты такие данные, как: 1) число лауреатов, дипломантов различного рода конкурсов; 2) выставок; 3) смотров; 4) фестивалей, как в области самодеятельного творчества, так и в научной, трудовой деятельности (8, с. 75).

К числу отдельных условий и факторов клубного воздействия, исследователь относит те, которые складываются непосредственно в клубе, то есть материальная база и кадры, микросреда, где создается соответствующая морально-психологическая атмосфера (8, с. 79).

Л. П. Павлова считает, что через действие субъективных факторов можно более целенаправленно управлять воспитательным процессом. К числу таких факторов автор относит: массовость, дифференцированность, форма и квалифицированность обслуживания; включенность клубных коллективов в массовую работу клуба; координированность работы клуба с другими учреждениями идеологического назначения, а также рациональное использование материальной базы (8, с. 79)

Фактор «массовость обслуживания», являющийся непременным свидетельством успеха клуба, содержит в себе ряд следующих показателей (в расчете на одного жителя региона): число присутствовавших на массовых мероприятиях, концертах и спектаклях художественной самодеятельности, лекциях, тематических, праздничных вечерах, число участников клубных коллективов, любительских объединений, кружков технического творчества, слушателей народных университетов.

Данные, полученные посредством расчетов на одного жителя, позволят установить уровень включенности населения в различные формы клубной работы, степень проявленного к ним интереса, а, следовательно, и меру удовлетворенности населения, что, в свою очередь, может свидетельствовать об эффективности клубного воздействия (8, с. 79–80).

По данной схеме предлагается рассчитывать и другие направления работы, способствующие нравственному воспитанию.

Анализируя критерии и показатели, предложенные Л. П. Павловой, надо отметить, что система в практической деятельности очень громоздка и бесперспективна, даже сама автор называет ее проблемной. Главное здесь заключается в том, что клуб в своей деятельности не изолирован от воздействия на личность средств массовой информации (телевидение, радио, пресса), учреждений культуры (библиотеки, театры, кинотеатры, музеи, картинные галереи и др.), а также семьи, школы, производственного коллектива, улицы и т. д.

Е. Я. Зазерский в исследовании «Организация агитационно-пропагандистской деятельности клуба» (5), изданном в 1984 году, также рассматривает условия и критерии эффективности клубной пропаганды и агитации.

Автор считает, что условия и критерии эффективности – это две разные части одного вопроса. Зачастую в научной и методической литературе по проблемам пропаганды и агитации вопрос о критериях подменяется условиями эффективности. В данном случае, по его мнению, нужно установить именно критерии эффективности, то есть признаки, по которым можно судить о действенности агитационно-пропагандистских мероприятий (5, с. 24).

Исследователь предлагает разделить критерии эффективности пропаганды и агитации на две группы:

– критерии эффективности самого пропагандистского или агитационного процесса;

– критерии эффективности пропаганды и агитации в целом (3, с. 24).

Е. Я. Зазерский считает, что критерии эффективности *процесса* пропаганды и агитации – это, прежде всего, данные о посещаемости агитационно-пропагандистских мероприятий. Здесь важен такой показатель, как стабильность аудитории, то есть насколько закреплен состав посещающих циклы, народные университеты лектории (5, с. 24–25).

Другим критерием эффективности процесса, считает автор, могут служить отзывы посетителей, оценка ими мероприятий, их отношение к тому, что делает клуб, а также высказывания печати, содержание рецензий.

В свою очередь эффективность процесса сама зависит от ряда условий. О многих из них уже сказано выше. Для клуба имеют, кроме того, особенное значение следующие условия.

Во-первых, тщательно и умело организованная информация об агитационно-пропагандистских мероприятиях.

Во-вторых, привлекательность и увлекательность самих агитационно-пропагандистских мероприятий, задуманных и осуществляемых клубом.

Эффективность пропаганды и агитации в клубе, считает Е. Я. Зазерский, проявляется в конкретных целеустремленных действиях трудящихся в области материального и духовного производства, соответствующих достигнутому уровню их общей культуры, политической сознательности и профессионального мастерства. Это соответствует ленинскому высказыванию о том, что единственно надежным показателем являются социальные факты, социальные действия людей (5, с. 25).

Основываясь на таком подходе, автор приводит возможные критерии эффективности пропаганды и агитации, которые позволяют оценить воздействие этого направления идеологической деятельности на нравственный облик личности, идейную убежденность и социальную активность человека.

Параметры такого воздействия имеют подвижные границы и проявляются опосредованно, в отраженном виде:

— изменение сознания проявляется в знаниях, мировоззрении, идейной убежденности;

— изменение поведения проявляется в уровне трудовой и общественно-политической активности.

Конкретными критериями эффективности пропаганды и агитации применительно к отдельной личности выступают:

а) глубина усвоения основ научного мировоззрения, идеологическая вооруженность, проявляющаяся в знании закономерностей развития природы и общества и умении использовать эти знания;

б) идейная убежденность и политическая мобильность, выражающиеся в умении преломлять знание законов общественного развития в условиях повседневной деятельности в сфере труда, познания, общения;

в) общественная направленность личности, стабильность социальной позиции личности, способность в любых ситуациях предопределять свое поведение общественными мотивами, проявляя при этом единство политических и нравственных мотивов;

г) социальная активность как интегральное качество личности, находящая выражение в нравственно мотивированном стремлении и готовности участвовать и проявлять инициативу в профессионально-трудовой, социально-политической, познавательной и культурно-бытовой деятельности на пользу общества;

д) идейно-нравственный иммунитет, проявляющийся в способности проявлять критическое отношение к негативным явлениям окружающей среды и умении конструктивно и социально разрешать возникающие проблемы;

е) высокая организованность и самодисциплина (5, с. 25–26).

Анализируя критерии, предлагаемые Е. Я. Зазерским, надо отметить, что они представляют собой, во-первых, цели и задачи, присущие всей пропаганде и агитации, а не только клуба, во-вторых, критерии-условия, которыми должны руководствоваться работники культурно-просветительных учреждений в своей практической работе, а в-третьих, по этим критериям довольно трудно измерить результаты эффективности агитационно-пропагандистской деятельности, так как нет довольно четких показателей ее измерения. В-четвертых, автором не сделана попытка вычленения агитационно-пропагандистской деятельности клуба и его взаимодействия с другими средствами массовой информации, учреждениями культуры и всей социальной сферой.

Среди исследований, посвященных отдельным направлениям эффективности социально-культурной деятельности, особо выделяется работа Г. М. Бирженюка, рассматривающая критерии оценки опыта культурно-просветительной работы в процессе методического руководства (2).

Изучая систему методического руководства культурно-просветительной работы, автор приходит к выводу о необходимости разработки двух групп критериев, соответствующих двум начальным этапам деятельности ме-

тодиста: поиска опыта и его оценки. Первая группа критериев в связи с этим включает признаки, составляющие в своей совокупности своеобразный «фильтр» и позволяющие осуществлять поиск опыта; вторая – группу критериев, дающих возможность оценить его и тем самым отнести либо к передовому, либо массовому, либо отстающему (2, с. 90).

Г. М. Бирженюк считает, что все это накладывает отпечаток на критерии, входящие в каждую из групп. В первой внимание концентрируется на технологических аспектах культурно-просветительной деятельности, то есть конкретных приемах, способах, методах, составляющих в своей совокупности инструментовку или методику культурно-просветительной работы. В эту группу он включает следующие признаки:

1. Способы активизации участников той или иной формы культурно-просветительной работы.

2. Степень и способы конкретизации содержания культурно-просветительной работы.

3. Способы, приемы соединения информационно-логического и эмоционально-образного воздействия на сознание, чувства и поведение аудитории.

4. Формы, механизмы, способы взаимосвязи деятельности культпросветучреждений с социально-экономическими задачами конкретного трудового коллектива, региона и т. п.

5. Способы, приемы, методы технического оснащения форм культурно-просветительной работы (2, с. 91–92).

Выделив данные признаки, автор отмечает, что эту группу критериев нельзя считать завершенной, что сделана лишь попытка обозначить наиболее перспективные направления поиска передового опыта. Перспективность этих направлений обусловлена, в свою очередь, реальными проблемами, отставаниями, которые наблюдаются в массовой практике. Поэтому сами по себе эти критерии носят подвижный характер и их набор может меняться в связи с необходимостью решения каких-то задач, по причинам регионального характера, а также в связи с конкретными запросами практиков, для которых собственно и существует методическая служба (2, с. 92).

Во вторую группу Г. М. Бирженюк включает следующие критерии:

1. Новизна – это признак, который существенно отличает передовой опыт культурно-просветительной работы от массового.

2. Высокая результативность – это критерий, который позволяет уточнить оценку опыта по признаку новизны.

3. Репрезентативность (представительность) является критерием, который позволяет сделать обоснованный вывод о том, насколько данный опыт доказателен.

4. Стабильность дополняет критерий репрезентативности.

5. Преемственность также выступает как один из существенных признаков передового опыта культурно-просветительной работе.

6. Перспективность как критерий отражает необходимость оценки опыта с точки зрения того, насколько он ориентированна решение как сегодняшних, так и завтрашних задач.

7. Критерий оптимальности завершает эту группу и нацеливает на оценку опыта с точки зрения соотнесения результатов работы и затрат – финансовых, временных, кадровых и т. д. Иными словами, оптимальность – это достижение поставленных целей в определенное время при расходовании соответствующих ресурсов (2, с. 92–94).

Приводя данную систему критериев, которые дают возможность оценивать опыт культурно-просветительной работы в процессе методического руководства, Г. М. Бирженюк делает вывод о том, что возникают необходимые условия для создания унифицированных методик оценки опыта, его обработки и хранения на картотеках, в памяти ЭВМ, накопления больших массивов методической информации и выявления объективных тенденций развития методики культурно-просветительной работы и что все это вместе взятое даст возможность поднять на новый уровень как собственно методическое руководство КПР, так и общее состояние отрасли.

1. Березин, Б. Горизонты общения / Б. Березин // Клуб и худож. самодеятельность. – 1983. – № 5. – С. 13–14.
2. Бирженюк, Г. М. Критерии оценки опыта культурно-просветительной работы в процессе методического руководства / Г. М. Бирженюк // Организационно-педагогические основы перестройки культурно-просветительной работы: сб. науч. тр. / Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. – Л., 1988. – Т. 123. – С. 83–95.
3. Владимиров, Е. А. Социальное назначение клубной общности / Е. А. Владимиров, М. М. Шибаева // Некоторые вопросы клубоведения: тр. / НИИК. – М., 1979. – Т. 82. – С. 3–20.
4. Дуликов, В. З. К вопросу о критериях эффективности образовательной работы клуба / В. З. Дуликов // Тезисы докл. аспирантов на VI аспирантской научной конференции (24–25 февраля 1972 г.). – М.; МГИК, 1972. – С. 69–72.
5. Зазерский, Е. Я. Условия и критерии эффективности пропаганды и агитации / Е. Я. Зазерский // Организация агитационно-пропагандистской деятельности клуба / Е. Я. Зазерский. – М.: Просвещение, 1984. – С. 15–26.
6. Косолапов, С. Показатели успеха / С. Косолапов, Б. Березин // Культ.-просвет. работа. – 1971. – № 2. – С. 42–44.
7. Маршак, А. А. Ленинская концепция управления идеологическим процессом и пути повышения эффективности культурно-просветительной работы / А. А. Маршак // Ленинские принципы культурного строительства и современность: тр. / НИИ культуры. – М., 1978. – Т. 74. – С. 143–149.
8. Павлова, Л. П. Некоторые критерии эффективности нравственного воздействия в условиях клуба / Л. П. Павлова // Актуальные вопросы клубной работы: тр. / НИИ культуры. – М., 1978. – С. 67–82.
9. Сапожникова, А. А. К вопросу об эффективности работы клуба по повышению эстетической культуры сельской молодежи / А. А. Сапожникова // Пути повышения эффективности клубной работы: сб. тр. / Моск. гос. ин-та культуры. – М.: МГИК, 1975. – Вып. 27. – С. 151.–170.
10. Соломоник, А. Г. Важны социальные факторы / А. Г. Соломоник, Д. М. Генкин // Культ.-просвет. работа. – 1971. – № 3. – С. 52–54.
11. Цукерман, В. С. О критериях эффективности клубной работы / В. С. Цукерман // Культ.-просвет. работа. – 1971. – № 1. – С. 42–52.

И. Г. Свичкарь

ТУРИЗМ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Основным объектом туризма Челябинской области в последние годы стал историко-культурный заповедник «Аркаим». В заповеднике используются все формы и виды экскурсионной работы с памятниками: показ научных раскопок, музеефицированных раскопов, музейных экспозиций, реконструированных объектов древности, организация праздников, фестивалей, конкурсов. Новациями заповедника стали программы погружения в историческую эпоху, практические занятия по технологии древних производств, музеи под открытым небом. Ежегодно Аркаим посещают около 25 тысяч туристов. Это далеко не предел. Просветительские и экскурсионные программы центра «Аркаим» ежегодно обновляются. В 2004 году было построено здание музея «Природы и человека», в 2005 году проводились работы по оформлению этого музея и созданию новой, во многом уникальной для нашей музейной сети экспозиции.

Проблемой экскурсий на Аркаим является его значительная удалённость от Челябинска и относительное однообразие ландшафтов, открывающихся из окна автобуса или поезда. Для более эффективного использования дорожного времени можно разрабатывать и апробировать комбинированные маршруты с использованием ярких и оригинальных памятников городов Троицк, Пласт, Верхнеуральск, Магнитогорск, с посещением историко-культурного заповедника «Уразаевский» в Троицком районе, или архитектурно-археологического комплекса «Кесене», также известного как «Башня Тамерлана», или музеев Варны, Чесмы, Фершампенуаза, Парижа, Остроленки.

Уже 25 лет не иссякает поток экскурсантов и туристов в знаменитую Игнатьевскую пещеру. Посетителей пещеры, а это в основном жители уральских и поволжских городов-миллионников: Уфы, Челябинска, Екатеринбурга, Самары, Игнатьевская привлекает своими масштабными залами и коридорами, их доступностью и лёгкостью прохождения даже большими группами, и, самое главное, уникальными древними рисунками. В пещере обнаружено 38 групп и 20 одиночных рисунков, которые датированы учёными 12 тыс. до н. э. В России всего две таких картинных галереи ледникового периода, показывающих наглядно возникновение живописи в культуре человеческого общества, это Капова пещера в Башкирии и Игнатьевская пещера на реке Сим. Если Капова пещера находится в глубине уральских гор и поездка по данному маршруту занимает три дня, то на Игнатьевскую пещеру туристические автобусы совершают экскурсию в течение одного светового дня. Острой проблемой использования Игнатьевской пещеры как туристического объекта остаётся создание для неё заповедного режима, контроль за сохранностью её главной ценности – древних рисунков.

В 2003–2004 годах областными и районными органами охраны были организованы противоаварийные работы в пещере по рекультивации грабительских раскопок. Работы учёных привели к получению новой информации об этом памятнике, к открытию новых объектов культурного наследия, расположенных рядом с Игнатьевской пещерой.

В 1995 году на реке Ай известным челябинским археологом В. И. Юриным был открыт Сикияз-Тамакский пещерный комплекс, единственный в России природный карстовый ансамбль, насчитывающий 42 пещеры. В этом же году в пещерах Сикияз-Тамака обнаружены мощные культурные слои восьми исторических эпох. В 1998 году для охраны и изучения Сикияз-Тамака был образован филиал Челябинского областного краеведческого музея, сотрудники которого разработали серию разнотипных экскурсий не только по Сикияз-Тамакскому комплексу, но и по близлежащим пещерным ансамблям и наскальным древним писаницам. Расположение Сикияз-Тамака на популярном маршруте водного туризма позволяет максимально использовать экскурсионные ресурсы живописного Айского каньона.

Сикияз-Тамак расположен в Саткинском районе Челябинской области, славящийся как природными, так и историко-культурными объектами. Поездки на Сикияз-Тамак и в Игнатьевскую пещеру можно объединить с посещением таких известных достопримечательных мест как природно-архитектурный комплекс «Пороги», национальный парк «Зюраткуль».

В курортной зоне Урала находится уникальное озеро Тургояк. Тургояк еще с дореволюционных лет стал популярным местом отдыха местной и столичной интеллигенции. На его берегах находится 15 баз отдыха, курортов и детских лагерей. В 2004 году на самом крупном острове озера – Веры, было сделано сенсационное историческое открытие. Каменные «пещеры» острова были исследованы челябинскими археологами и определены как мегалитические родовые гробницы каменного века и предварительно датированы 3 тыс. до н. э. На сегодняшний день это самые древние архитектурные постройки на территории России. Прямые аналоги гробницам имеются только в Ирландии, в Южной Англии и в устье реки Луары (Франция). В Европе подобные постройки активно задействованы в туристическом бизнесе. Не стал исключением и остров Веры. Отличительной особенностью экскурсии по Тургояку стали средства передвижения туристических групп – специальные прогулочные корабли, перевозящие до 90 человек. Это единственная в нашей области водная экскурсия с осмотром живописного горного озера и уникальных памятников.

Сдерживающим фактором в этом деле является отсутствие заповедного режима на территории острова Веры.

В многообразии архитектурного и исторического наследия отразилась бурная история нового и новейшего времени Южного Урала. Выдающиеся архитектурно-исторические комплексы этого времени обусловили

присвоение девяти южно-уральским городам статуса «Исторический населенный пункт России».

Новое время началось на Урале с горнозаводской колонизации, с заводов Демидовых, Мосоловых, Твердышевых. Достопримечательности этого легендарного времени хорошо сохранились в городе Кыштым – столице южно-уральских Демидовых. Усадьба Демидовых-Расторгуевых в Кыштыме – уникальный для нашего края архитектурный ансамбль периода русского классицизма. Расположенный напротив усадьбы храм «Во имя сошествия Святого духа» – старейший в области памятник русской православной церкви.

В 50 км от Кыштыма на реке Уфа находится руинизированный Азяш-Уфимский железоделательный завод, сожжённый в 1774 году во время Пугачёвской войны. Несмотря на разрушения, нанесённые заводу людьми и временем, здесь сохранилась бревенчатая плотина, видна планировка первых уральских металлургических заводов, в фундаментах деревянных и кирпичных цехов фиксируется технология и строительные приёмы XVIII века. По данным учёных в России больше нет аналогов даже руинированных заводов XVIII века с такой сохранностью первоначальных конструкций и таким насыщенным находками культурным слоем. Возродившаяся в окрестностях завода тайга поражает богатством растительного и животного мира. Добраться до этого удивительного памятника можно только на транспорте повышенной проходимости, пешими, конными или велосипедными группами.

Выдающийся архитектурный ансамбль в стиле русского классицизма находится в центре города Златоуст. Здания Арсенала, лаборатории, Оружейной фабрики, управляющего Златоустовским горным округом, расположенные по периметру главной площади города напоминают ансамбль Сенатской площади в Санкт-Петербурге только с нашим уральским колоритом. В наши дни в златоустовский комплекс гармонично вписана скульптура знаменитого русского металлурга П. П. Аносова. В сочетании с городским краеведческим музеем и музеем Оружейной фабрики этот ансамбль является одним из самых перспективных туристических объектов области.

Оригинальностью истории и архитектурного наследия выделяются все исторические города области. Миасс знаменит историей золотодобычи, усадьбами золотопромышленников. Касли – музеем каслинского художественного литья, первым в области мемориальным кладбищем, которое фактически является филиалом музея под открытым небом. Троицк – обилием купеческой архитектуры, православными храмами и мусульманскими мечетями. Верхнеуральск выделяется прекрасной сохранностью архитектурной среды начала XX века на площади всего исторического центра, богатой историей Оренбургского казачьего войска. Магнитогорск славится архитектурными комплексами неоклассического стиля, разнообразием скульптур и скульптурных групп.

В разработке специальных маршрутов по памятникам истории и культуры активно работают отделы культуры всех исторических городов области, а также городов Пласт, Верхний Уфалей, Катав-Ивановск, Нагайбакского, Варненского, Троицкого районов.

Челябинск используется туристическими учреждениями давно и наиболее активно по самым различным направлениям.

В туристических агентствах города ещё с советских времён разработаны как тематические, так и смешанные маршруты по памятникам и достопримечательным местам. С открытием «Кировки» вырос спрос на историю и архитектуру старого Челябинска, представленную на этом отрезке улицы. Несомненно, «Кировка» стала основной экскурсионной улицей города.

Использование памятников как объектов туризма имеет свою специфику. Так же как музейные экспонаты ценятся своей «легендой», так и о памятниках культуры необходимо сначала собрать максимум объективной информации, произвести её анализ, и на этой основе составлять рассказ о них. Тексты экскурсоводов должны обязательно содержать специальные разделы о ценности и значимости памятников культуры для общества, о необходимости сохранения достопримечательных мест края, о недопустимости и незаконности работ, причиняющих им вред (любительские раскопки, поиски кладов, подземных ходов и т. п.). Во время посещения туристическими группами объектов историко-культурного наследия, особенно памятников археологии, происходит негативное воздействие на сохранность памятников и их охранных зон. Для предотвращения негативного воздействия необходимо выполнять работы по защите и сохранению памятников: строить специальные дорожки, трапы, мосты, благоустраивать охранные зоны. В связи с этим в стоимость экскурсий по памятникам необходимо включать сумму специального рекреационного сбора, размер которого определяется муниципальными и областными органами власти индивидуально для каждого памятника.

Для решения этих проблем туристическим организациям необходимо контактировать, в том числе, с управлением госохраны объектов культурного наследия и Челябинским областным краеведческим музеем. Именно в этих учреждениях собирается и хранится современная научная информация о памятниках и музеях Челябинской области, а также нормативная, методическая и справочная литература, необходимая для экскурсионной работы с памятниками.

1. Отраслевая целевая программа «Сохранение, использование, популяризация и охрана объектов культурного наследия города Челябинска на 2012 – 2014 гг.» № 1708 от 09.04.2012.
2. Археологический атлас Челябинской области. Выпуск 1. Степь-лесостепь. Нагайбакский район.
3. Бельтикова, Г. В. Зауральский (Иткульский) очаг металлургии (7–3 вв. до н. э.): автореф. дис. … к. и. н. / Г. В. Бельтикова. – М., 1997. – 21 с.
4. Боталов, С. Г. Урало-казахстанские степи в гунно-сарматское и раннетюркское время: автореф. дис. … к. и. н. / С. Г. Боталов. – Новосибирск, 2003. – 20 с.

5. Генинг, В. Ф. Синташта / В. Ф. Генинг, Г. Б. Зданович, В. В. Генинг. – Челябинск, 1992.
6. Григорьев, С. А. Древние индоевропейцы: опыт исторической реконструкции / С. А. Григорьев. – Челябинск, 1999.
7. Житенёв, В. С. Предварительный отчёт об археологических наблюдениях в Игнатиевской пещере в Катав-Ивановском районе Челябинской области в 2009 году / В. С. Житенёв. – М.: Государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2009. – 25 с.
8. Зданович, Г. Б. Южное Зауралье в эпоху средней бронзы. Комплексные общества Центральной Евразии в III – I тыс. до н. э. / Г. Б. Зданович. – Челябинск, 1999.
9. Петрин, В. Т. Палеолитическое святилище в Игнатиевской пещере на Южном Урале / В. Т. Петрин. – Новосибирск, 1992.
10. Юрин, В. И. Тайны кыштымских подземелий / В. И. Юрин // Вестник Челябинского общества краеведов. – 2004. – Вып.6.

А. Н. Терехов

ЮЖНОУРАЛЬСКИЕ ПОДВОДНИКИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1941–1945 гг.

Военные моряки в годы Великой Отечественной войны с честью выполнили свой долг перед Родиной. Умело взаимодействуя с армией, корабли принимали активное участие в обороне приморских городов, надежно охраняли свои коммуникации, обеспечивали морские фланги сухопутных фронтов, наносили ощутимые удары по судоходству противника, топили его боевые корабли и подводные лодки, высаживали десанты. Много ярких подвигов совершили в годы войны и южноуральские моряки-подводники.

Забота народа о флоте в годы Великой Отечественной войны проявилась в сборе средств на строительство кораблей, подводных лодок, катеров, береговых батарей. Инициаторами этого патриотического движения на Южном Урале стали комсомольцы города Магнитогорска. В январе 1943 г. молодые рабочие металлургического комбината в ознаменование приближающейся 25-ой годовщины Красной Армии начали сбор средств на постройку кораблей. Призыв магнитогорцев был поддержан всей областью. Челябинский обком ВЛКСМ предложил райкомам и горкомам комсомола широко развернуть сбор средств на строительство военных кораблей. 8 января 1943г. постановление было передано по радио, а на следующее утро опубликовано в местных газетах.

Активное участие в сборе средств приняли рабочие промышленных предприятий, сталевары, горняки, труженики села, учащиеся школ Челябинской области. Была учреждена Книга почета, куда заносились фамилии рабочих, колхозников и служащих, которые внесли в фонд обороны большие суммы. Первый секретарь областного комитета партии Н. С. Патоличев ежедневно интересовался тем, как проходит сбор денег.

13 января 1943 г. Челябинский обком комсомола провел радиомитинг. Молодые рабочие, служащие, колхозники рапортовали о сборе денег

на строительство кораблей ВМФ. Челябинский областной комитет ВЛКСМ телеграфировал в Москву, что в течение месяца комсомольские организации, трудящиеся, школьники собрали более 55 миллионов рублей.

В марте 1943 г. Верховный Главнокомандующий И. В. Сталин поблагодарил молодежь Челябинской области за активную работу по сбору средств на строительство боевых кораблей для ВМФ.

Денег, собранных жителями Челябинской области, хватило на постройку не одного, а двух боевых кораблей. Был оформлен заказ на строительство подводных лодок типа «малютка». Приказом народного комиссара ВМФ Н. Г. Кузнецова лодкам были присвоены наименования М-105 «Челябинский комсомолец» и М-106 «Ленинский комсомол» [4; 379].

Подводная лодка «Челябинский комсомолец» строилась на кораблестроительном заводе «Красное Сормово» на средства челябинцев. С завода по железной дороге ее доставили в Северодвинск, а оттуда после доводки, она прибыла своим ходом в город Полярный. Командиром лодки был капитан III ранга В. Н. Хрулев. Он внимательно следил за ходом строительства, принимал оборудование корабля в эксплуатацию, комплектовал экипаж.

Подводная лодка «Ленинский комсомол» была заложена 30 октября 1940 г. и спущена на воду 10 апреля 1941 г. По первоначальному замыслу ее предполагалось использовать при охране границ в Черном и Каспийском морях. Но началась война, лодку с юга страны доставили к Белому морю, на Северодвинском заводе на деньги, собранными челябинцами, довели до уровня требований, предъявляемых при плавании в северных широтах. Командовал лодкой капитан-лейтенант П. С. Самарин.

Лодки, доставленные на Север, успешно прошли швартовые испытания выходили в море, где экипажи отрабатывали срочное погружение и всплытие. Лодки «Челябинский комсомолец» и «Ленинский комсомол» относились к классу малых подводных кораблей. Их длина составляла всего 44,5 метров, ширина 3,3 метра, глубина погружения 60 метров. Но бывали случаи, когда в боевых условиях лодка погружалась на глубину до 90 метров. Вооружение составляли: два носовых торпедных аппарата и 45-миллиметровая пушка. Экипаж насчитывал 22 человека.

17 марта 1943 г. челябинская делегация, в состав которой входили: бригадир передовой комсомольской бригады Челябинского тракторного завода Д. Дадонов, сталевар Магнитогорского металлургического комбината А. Кривонос, комбайнер Сосновского района А. Черноиванов, победительница соревнования среди молодежи Миасского автомобильного завода девушка по имени Лиза, передала подводные лодки личному составу Северного флота, на них были подняты военно-морские флаги. Члены делегации вручили морякам наказ от челябинцев.

Весной и летом 1943 г. «Ленинский комсомол» совершила два боевых похода в район Варангер-фьорда и на позицию к северу от Варде. 30 июня 1943 г. подлодка вновь вышла в море. В этом походе М-106 контролировала

позицию между мысами Берлевог и Маккаур, действовала решительно, но была обнаружена немецкими противолодочными кораблями. Один из них сбросил глубинные бомбы, затем таранил ее и лодка затонула, став братской могилой для всего экипажа во главе с капитан-лейтенантом П. С. Самариным. 13 июля 1943 г., когда закончился срок ее автономности, подводная лодка «Ленинский комсомол» была признана погибшей [1].

Лодка М-105 «Челябинский комсомолец» считалась одной из лучших именных «малюток». Только за годы действий на Северном флоте, она совершила 10 боевых походов, потопила 6 вражеских судов общим водоизмещением 37 000 тонн, выполняла специальные задания [1]. Экипаж подводной лодки за боевые заслуги трижды был награжден Почетными грамотами Наркома Военно-Морского флота. О своих подвигах подводники рассказывали в телеграммах, которые отправляли в Челябинскую область. На Север, с Южного Урала шли письма, в которых южноуральцы поздравляли моряков с победами, рассказывали как они несут фронтовую вахту на заводах, в рудниках, на полях.

В мае 1944 г. по приказу командования подводная лодка «Челябинский комсомолец» по железной дороге была перевезена на Черное море, где челябинцы продолжили службу и встретили День Победы. Ее экипаж по боевой политической подготовке был на первом месте среди кораблей Черноморского Флота. В марте 1948г. по приглашению Челябинского обкома ВЛКСМ область посетила делегация подводной лодки: секретарь комсомольской организации лодки старшина команды радистов-акустиков Николай Хомутов и старшина 2-й статьи Виктор Ефимов. Они побывали в совхозах, учебных заведениях, на предприятиях. В декабре 1950г. М-105 передали в состав третьего дивизиона второй Констанской ордена Ушакова бригады подводных лодок Черноморского флота, где она продолжала службу в качестве корабля 3 ранга. 17 августа 1953 г. ее перевели в класс опытных кораблей и из боевого состава исключили. 27 августа 1955 г. подводную лодку «Челябинский комсомолец», как устаревшую физически, списали, а экипаж был расформирован.

В 60-ые годы имена челябинских подводных лодок военного времени переняли современные корабли. 9 октября 1962г. первой атомной подводной лодке Советского Союза «К-3» было присвоено имя «Ленинский комсомол» в память о челябинской подлодке М-106. 18 января 1963г. дизельная подводная лодка Северного флота для сохранения славных традиций лодки М-105 получила почетное наименование «Челябинский комсомолец». В момент присвоения новых имен подводной лодкой «Ленинский комсомол» командовал капитан II ранга Л. М. Жильцов, лодкой «Челябинский комсомолец» – капитан II ранга Р. А. Кетов.

Единственным, проживавшим на Южном Урале, моряком подшефного челябинцам корабля военного времени, был комсорг подводной лодки «Челябинский комсомолец» Николай Александрович Хомутов [1].

В годы войны Н. А. Хомутов держал связь с южноуральцами, посылал радиограммы о боевых делах лодки и принимал рапорты от челябинцев о трудовых достижениях. После демобилизации в 1950 г. он переезжает в Челябинск и по комсомольской путевке приходит на службу в органы внутренних дел. Но и в сухопутном городе, полковник внутренней службы, заслуженный работник МВД СССР Н. А. Хомутов в душе оставался моряком. На многочисленных встречах с молодежью, собраниях, в средствах массовой информации он рассказывал о боевых походах подводной лодки «Челябинский комсомолец», о жизни и службе моряков военного времени, делился воспоминаниями о незабываемых годах своей юности.

Среди подводников особое место принадлежит Герою Советского Союза, моряку Черноморского Флота Михаилу Васильевичу Грешилову [2]. В неполные 17 лет он по путевке комсомола из Воронежской области был направлен в Магнитогорск на коксохимический комбинат. После работы на комсомольской стройке Магнитогорска поступил в военно-морское училище имени М. Ф. Фрунзе. В годы Великой Отечественной войны «малютка» «М-35», под командованием М. В. Грешилова, совершила 19 боевых походов, потопила 4 транспорта врага общим водоизмещением 24875 т. В мае 1943 г. «М-35» первой в ВМФ СССР была удостоена гвардейского звания. Вторая лодка «Щ-215», которой командовал М. В. Грешилов, потопила 4 вражеских транспорта, 2 десантные баржи и в июле 1944 г. тоже стала гвардейской. За годы войны М. В. Грешилов совершил 25 боевых походов, 427 суток провел в открытом море и у берегов противника. Героя называли «мастером подводного боя».

Торпедистом одной из лучших подводных лодок сороковых годов «Щ-308» Балтийского флота был старшина первой статьи Николай Александрович Есин [3]. После войны по оргнабору он приехал в Челябинск на строительство Трубопрокатного завода и возглавил бригаду бетонщиков. В 1973 г. его бригада заняла первое место в социалистическом соревновании минтяжстроя СССР. За сооружение стана – 1020 ЧТПЗ в 1963 г. Н. А. Есин был удостоен ордена Ленина, а за строительство последующих цехов завода ему присвоили высокое звание Героя Социалистического Труда. На встречах с молодежью Н. А. Есин всегда рассказывает о подвигах моряков подводного флота.

1. Апрелков, А. В. Из морских глубин / А. В. Апрелков, Л. А. Попов. – Челябинск, 1996.
2. Гавриленко, Н. Высота морских глубин / Н. Гавриленко // Ветеран. – 2001. – март. – № 11.
3. Смелым покоряются моря: Южноуральцы на морских рубежах (очерки, мемуары, стихи, песни). – Челябинск, 2005. – 168 с.
4. Терехов, А. Н. Корабли, построенные в период Великой Отечественной войны на средства жителей Челябинской области / А. В. Апрелков, Л. А. Попов, А. Н. Терехов // Челябинская область: Энциклопедия. – Челябинск, 2004.
5. Ушаков, А. П. Во имя Родины. Рассказы о челябинцах – Героях и дважды Героях Советского Союза / А. П. Ушаков. – Челябинска, 1985.

В. Г. Тищенко

ПЫЛЬНЫЙ СИМВОЛ ПОБЕДЫ

В год 70 летия Великой Победы склонив голову перед величайшим подвигом советского народа, мы традиционно вспомним победное оружие, с помощью которого советский солдат поставил жирную точку в мае 45 в поверженном Берлине. Мы вспомним автомат победы – знаменитый ППШ, чей круглый магазин невозможно не узнать. Вспомним легендарный Т-34, силуэт которого и стал во многом символом победы. Вспомним «черную смерть» – прозванный немцами штурмовик ИЛ-2, хотя трудно представить смерть синюю, белую или красную – именно этот самолет стал для немцем не просто смертью, а черной, значит особенно страшной и мучительной. Как не вспомнить, гвардейские минометы «Катюша» или тяжелую самоходку «Зверобой» – охотника на «Тигра» и «Пантеру»? Но давайте вспомним оружие, без которого советский солдат не дошел бы до Берлина. Оружие, которое было у каждого солдата на ногах. О простых кирзовых сапогах, которые и стали пыльным символом Великой Победы.

История кирзовых сапог в России началась в 1904 г. во время русско-японской войны, когда возникла идея заменить дорогую натуральную кожу более дешевым и доступным материалом. Первый успешный результат получил Михаил Поморцев который стал пропитывать ткань смесью парафина, канифоли и яичного желтка. Новый материал обладал свойствами, практически идентичными коже. Он не пропускал воду, но при этом пропускал воздух – «дышал». Полученный Поморцевым материал прошел боевое крещение на полях Русско-японской войны, где из него начали изготовливать амуницию для лошадей, сумки и чехлы для артиллерии. Там же, на сопках Манжурии появилось и получило распространение имя нового материала – «кирза». Это было производное от английского названия ткани Kersey, из которой он изначально изготовлялся [1].

Материал Поморцева заслужил высокую оценку как солдат, так и военных интендантов. Образцы тканей, обработанных по методу Поморцева, экспонировались Министерством промышленности на международных выставках в Льеже в июле 1905 г. и Милане в июне 1906 г. В Милане труд Михаила Поморцева был отмечен Золотой медалью. Кроме того, за разработку способов получения заменителей кожи он получил поощрительный отзыв на Воздухоплавательной выставке в Петербурге в 1911 г. и был награждён Малой серебряной медалью на Всероссийской гигиенической выставке в Петербурге в 1913 г.

В 1914 году с началом Первой мировой войны началось и великое соревнование армейских сапог с ботинками. Сапоги были по всем критериям лучше, но ботинки были дешевле. И когда надо одновременно обуть миллионы солдат, экономический фактор, дешевизна снаряжения зачастую становится решающим. В 1914–1917 гг. на полях Великой войны российская императорская армия оказалась единственной, полностью обутой в

кожаные, яловые сапоги. Даже простые яловые сапоги в 1914 г. стоили от 5 до 7 рублей, при средней зарплате в России 18 рублей. Офицерские хромовые – от 20 рублей и выше, поскольку шились всегда индивидуально, на заказ и их конечная цена определялось не столько желанием офицера, сколько его кошельком. Сапоги вообще были самой дорогой частью амуниции российского солдата – но, в хороших сапогах ноги солдата не промокали и он мог совершать марши в любых погодных условиях. Английские, французские, немецкие, австро-венгерские и турецкие войска были обуты в ботинки. Там, где на изготовление сапог не хватало кожи, или это было банально дорого, ноги солдат почти до колена обматывались обмотками из суровой ткани. Это была вынужденная имитация сапог. В обмотках горчичного цвета прошли войну, например, британские солдаты. Но обмотки не спасали солдата в окопе от влаги и грязи. Так что к окончанию войны в 1918 г. сапоги победили ботинки [2].

В начале Певрой мировой войны М. Поморцев предложил безвозмездно использовать изобретённые им заменители кожи для изготовления солдатских сапог. По результатам испытаний опытных партий кирзовых сапог в 1914 г. Военно-промышленный комитет рекомендовал изготовить крупную партию таких сапог для войск. Но почувствовав угрозу своим интересам и доходам в игру вступили могущественные кожевенные лоббисты, бороться с которыми у Поморцева не было ни средств, ни сил, а в 1916 году Михаил Поморцев умер. Говоря о первых кирзовых сапогах, надо отметить, что кирзовыми, искусственными в них были только голенища, сам же ботинок сапога изготавливался из нормальной юфтевой кожи.

После победы Советской власти о кирзачах долго не вспоминали. Однако в начале 30-х гг. в результате индустриализации и коллективизации миллионы людей пришли из деревни на стройки социализма. И эти миллионы надо было срочно во что то обувать. Возродили производство кирзы уже в 1934 году. Советские ученые Борис Бызов и Сергей Лебедев разработали метод получения дешевого искусственного каучука, которым пропитывалась ткань, отчего приобретала свойства, схожие с натуральной кожей. Дальнейшее развитие производства кирзовых сапог в СССР связано с именем Ивана Плотникова. Именно благодаря его усилиям в стране было налажено массовое производство «кирзачей».

В 1937 году сапоги с кирзовыми голенищами, хорошо зарекомендовавшие себя в качестве замены кожаным, полагались не только военнослужащим срочной службы, но и курсантам, и даже сверхсрочнослужащим. Успешное и быстрое внедрение кирзовой обуви позволило в значительной мере решить проблему дефицита кожаных сапог в РККА. В связи с этим уже в июне 1938 года выдача ботинок с обмотками личному составу была прекращена, а обувью рядового состава официально стали кирзовые сапоги со сроком носки два года.

В 1939–1940 гг. во время Зимней войны с Финляндией кирзовые сапоги прошли боевую проверку в сорокоградусный мороз. К сожалению, этот опыт закончился крайне неудачно – на морозе сапоги трескались, становились твердыми и ломкими. Именно тогда появляется второе толкование кирзы. На селе «кирзой» всегда называли сухую, растрескавшуюся почву. Именно такую почву и напоминали растрескавшиеся от мороза кирзачи. Вместо того чтобы разобраться в недостатках технологии производства, Маршал Кулик потребовал избавиться в армии от кирзовых сапог. И к июню 1941 г. солдаты вновь получали ботинки с обмотками. Длина обмотки достигала 3 метров и требовалось особое искусство, чтобы обмотки на марше не ослабли и не распустились [3].

В начале Великой Отечественной войны обнаружилось, что натурального материала для производства обуви стало катастрофически не хватать. Поэтому было решено вновь наладить производство кирзы. Сроки были крайне сжаты. В августе 1941 года Ивана Плотникова назначили главным инженером завода «Кожимит», дали ему в распоряжение несколько научных работников и поставили задачу – усовершенствовать технологию изготовления кирзы. .Курировал вопрос производства кирзовых сапог сам Андрей Косыгин. Плотников с задачей справился. Более того, наладил производство «кирзачей» в Кирове. И это стало третьим именем кирзачей. 10 апреля 1942 года он получил Сталинскую премию. К концу войны в кирзовых сапогах ходило 10 миллионов советских солдат. Обувь из усовершенствованной кирзы оказалась лёгкой, прочной и удобной, отлично держала тепло и не пропускала влагу [4].

Кирзовые сапоги снискали за время войны заслуженную славу. Высокие, почти непромокаемые, но при этом дышащие, они позволяли солдатам идти многокилометровые марши по любой дороге и бездорожью. О том, насколько кирзовые сапоги были хороши, можно судить, если сравнить их с американскими военными ботинками. Генерал О. Бредли, автор книги «История солдата», подчеркивал, что из-за постоянной сырости американская армия лишилась 12 тысяч строевых солдат за один только месяц. Некоторые из них так и не смогли после этого восстановиться и вернуться на фронт.

О. Бредли писал: «К концу января заболевание ревматизмом ног достигло столь крупных масштабов, что американское командование стало в тупик. Мы были совершенно не подготовлены к этому бедствию отчасти в результате собственной небрежности; к тому времени, когда мы начали инструктировать солдат, какой нужен уход за ногами и что нужно делать, чтобы ботинки не промокали, ревматизм уже распространился по армии с быстротой чумы» [5].

Без надежных сапог на осеннем и зимнем фронте приходилось несладко. Однако у кирзовых сапог был и свой секрет – портянки. Нужно признать, что портянки не менее гениальное изобретение, чем сами кирзо-

вые сапоги. Впрочем, они неразлучны. Те, кто пробовал носить кирзовые сапоги с носками знает, что носки обязательно рано или поздно скатаются на пятку. Тогда, особенно, если ты на марш-броске, и не можешь остановиться, пиши пропало... Ноги стираются в кровь за два-три часа.

Кроме того, портянки удобны ещё и тем, что в случае их намокания, их достаточно намотать другой стороной, тогда нога по-прежнему останется сухой, а мокрая часть портянки будет тем временем высыхать. Просторное голенище «кирзачей» позволяет в холода наматывать по двое портянок, плюс закладывать в них газеты для того, чтобы сохранить тепло [6].

Кирзовые сапоги во время войны стали «народной маркой». После 1945 г. этой обуви выпущено примерно 150 миллионов пар. В 50–60 гг. половина населения Советского Союза продолжало ходить в кирзовых сапогах. Но главное, где-то на генетическом уровне живет в нас память о том, как прошли маршем наши солдаты в кирзовых сапогах к Великой Победе.

1. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М., 2006. – С. 685.
2. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. Ч. 4. – М., 2009. – С. 61.
3. Рябков В. Три метра экономии / В. Рябков // М-Хобби. – 2008. – №4(90). – С.60–62.
4. Военная одежда русской армии. – М., 1994. – С. 77.
5. Бредли О. История солдата / О. Бредли. – М., 2002. – С.328.
6. Харитонов О. В. Форма одежды и знаки различия Красной и Советской Армии 1918–1945 гг. / О. В. Харитонов. – Л., 1960. Репринтное издание. – М., 1993. – С. 7.

Е. В. Тищенко

ИСТОКИ НАЦИОНАЛИЗМА

Национализм (франц. nationalisme) – 1) психология, политика, основанная на идеях национального превосходства и национальной исключительности своей нации, признании приоритета национального фактора в общественном развитии, противопоставления интересов одной национальности другим, шовинизм; 2) стремление к национальной независимости, изоляции, созданию национального государства [1].

В течение многих веков источником всей культурной и духовной жизни считалась религия. В эпоху Возрождения и Реформации образование повсюду в Европе уходило своими корнями в общую традицию классической цивилизации. Лишь в XIX в. в Европе и Америке, а в XX в. – в Азии и Африке народы стали отождествлять себя с нациями, цивилизации – с национальной цивилизацией, свою жизнь и выживание – с жизнью и выживанием нации. С этого времени национализм стал доминировать в чувствах и оценках масс и в то же время стал служить оправданием власти государства, легитимацией использования его силы как против собственных граждан, так и против других стран.

Несмотря на его современный характер, некоторые основные признаки национализма проявились весьма давно. Корни национализма проросли из той же почвы, что и сама западная цивилизация – от древних ев-

реев и древних греков. Оба народа имели четко выраженное сознание своего отличия от других народов: евреи от иноверцев, греки – от варваров. Носители их группового сознания были не короли и духовенство, а народ как целое – каждый еврей и каждый грек. У других народов античного мира только правители и империи оставили след в истории. У евреев и греков национальный характер и творческая энергия духа обнаружили прочность и продолжительность. Именно потому, что их культурная традиция оказалась сильнее расовой, политической и географической, эти народы продолжают жить и сегодня. Им не была известна идея национального государства, но они обладали сильным сознанием своей культурной миссии.

От этих культур берут начало три важных черты современного национализма: идея избранности народа, упор на общую память о прошлом и национальное мессианство. Греки развили концепцию преданности политической общине, в их случае – городу-государству, полису.

Под влиянием универсализма Римской империи и христианства для политического и культурного мышления Средних веков стало характерным убеждение, что человечество едино, и оно должно сформировать единую общину.

В эпоху Возрождения и Реформации начинаются поиски новых авторитетов и сил интеграции. Великий флорентиец Никколо Макиавелли (1469–1527 гг.) не видел никакой пользы в универсализме и религии. Макиавелли сыграл важную роль в подготовке почвы для национализма. В «Князе» он обрисовал новое светское государство, не зависящее от каких-либо религиозных или моральных санкций, где власть является самоцелью и где все средства для достижения этой цели оправданы.

В дальнейшем упор протестантизма на чтение Библии и проповедь как центральный момент церковной службы укреплял местные языки. Перевод Библии на местные языки придал им новое достоинство и нередко служил первотолчком для развития национальных языков и литератур.

Английский национализм более чем где бы то ни было стал отождествляться с концепцией свободы личности. Эта тяга к свободе нашла свое величайшее выражение в произведениях Джона Мильтона (1608–1674 гг.). По Мильтону, национализм – не борьба за коллективную независимость от «чужеземного ига»; это утверждение свободы личности от власти, самоутверждение индивидуальности перед собственным правительством и церковью, «избавление человека от гнета рабства и предрассудков». До 1789 г. национальные и исторические свободы британцев оказали лишь незначительное непосредственное влияние на политическую, религиозную и социальную действительность Франции, но стали важным фактором зарождения американского национализма в 1775 г.

В начальный период Французской революции французский национализм становится решающим фактором французской истории. Французский национализм рождает новый элемент – миф о коллективной лично-

сти, выраженный в мыслях Жан Жака Руссо. Весь народ должен быть объединен чувством самой тесной близости, общностью судьбы и ответственности. Сердцевиной нации, которая дает нации силу и направляет ее, для Руссо были не аристократы по рождению и образованию, а сам народ.

Французская нация родилась в 1789 г. во внезапном взрыве энтузиазма. Национализм Французской революции делал упор на то, что долг и достоинство гражданина – в его политической активности, а его самореализация – в полном единении с нацией-государством. Чувство национального единства явно проявилось в «празднике федерации», впервые отмеченном 14 июля 1790 г., в годовщину взятия Бастилии народом Парижа. Во всех общинах Франции были воздвигнуты «алтари отечеству» с надписью «Гражданин родится, живет и умирает во имя Отечества».

Значительные успехи исторической науки в первой половине XIX в. во многом способствовали развитию нового национализма в образованных слоях общества. Ученые европейских стран осуществляли сбор и публикацию документов прошлого; появился интерес к собственной истории, которая становилась новым источником гордости своим народом. В Германии великий патриот барон Генрих Фридрих Карл Штейн (1757–1831 гг.) начал публикацию серии памятников средневековой истории страны. На каждом опубликованном томе была вытеснена латинская надпись «Нас вдохновляет священная любовь к отчизне».

Основу идеологии германского национализма в конце XIX – начале XX века определяли три составляющие – пангерманизм, культ кайзера и культ армии. Пангерманизм возник в начале XIX века как культурно-политическое движение, в основе которого лежала идея политического единства германской нации на основе этнической, языковой и культурной идентичности. После создания Германской империи идеология пангерманизма стала перенимать идеи социал-дарвинизма.

Так возникла идея превосходства германской нации, причём не только над «дикарями» Африки или Юго-Восточной Азии, но и над другими европейскими народами – славянами, романцами (французами). Как писал Йорг Ланц фон Либенфельс, австрийский публицист и журналист: «Великие правители, сильные воины, вдохновленные Богом священники, красноречивые певцы, мудрецы с ясным умом возникли из Германии, священной древней земли богов, вновь посадивших на цепи содомских обезьян, церковь святого духа и священного Грааля поднимется вновь, и земля станет «островом счастья [2].

Официально считалось, что германскому народу принадлежит право на ведущую роль в мире. А война для империи – это способ занять достойное место под солнцем, аналог естественного отбора в человеческой популяции. В итоге в немецкой военно-политической элите сформировался план «Великой Германии» («Срединной Европы»). Этот план был выражен в работах географа Й. Парча (1906) и публициста Ф. Наумана (1915). Под

властью Берлина должны были оказаться не только Германия, но и Австрия, Венгрия, Польша, Словакия, Чехия, Швейцария, российская Прибалтика, часть Франции (северо-восток). Под влияние «Великой Германии» подпадали родственная Скандинавия, Балканский полуостров, Малая Азия, Италия, Бельгия и Голландия. Фридрих Науман, по аналогии со Священной Римской империей, считал, что Германская империя должна занимать господствующие позиции в Центральной Европе: «Срединная Европа будет иметь германское ядро, будет добровольно использовать немецкий язык» [Там же].

Российская империя в этих планах представала врагом Германии, от неё планировали оторвать Прибалтику, Польшу, Финляндию. Определённые планы были на «обустройство» малороссийских губерний, Крыма, Кавказа. Генерал П. Рорбах в работах «Немецкая идея в мире» и «Война и германская политика» утверждал: «Русское колоссальное государство со 170 млн. населения должно вообще подвергнуться разделу в интересах европейской безопасности» [Там же].

Генерал Фридрих фон Бернгарди в известной работе «Германия и будущая война», писал о необходимости раздела «мирового владычества» с Британской империей. Славяне, по его мнению, становились огромной силой, подчинили себе огромные территории, которые были раньше под контролем германцев, в том числе и балтийские области. После победы над славянами генерал предлагал провести «великое насильственное выселение низших народов».

Пангерманизм способствовал распространению колониальной идеи, превознося немца как носителя культуры и организатора. Пангерманист В. Хен утверждал, что «русские – это китайцы Запада», их души пропитал «вековой деспотизм», у них «нет ни чести, ни совести, они неблагодарны и любят лишь того, кого боятся… Они не в состоянии сложить дважды два… ни один русский не может даже стать паровозным машинистом… Неспособность этого народа поразительна, их умственное развитие не превышает уровня ученика немецкой средней школы. У них нет традиций, корней, культуры, на которую они могли бы опереться. Все, что у них есть, ввезено из-за границы». Поэтому «без всякой потери для человечества их можно исключить из списка цивилизованных народов» [Там же].

Культ кайзера пронизывал всю жизнь Германии. Он красовался на портретах не только в общественных местах, но и в каждой немецкой семье, изображался в статуях, о нем слагались стихи и песни. Художники, поэты, музыканты соревновались в самой низкопробной лести.

Историк Карл Лампрехт утверждал, что Вильгельм – это «глубокая и самобытная индивидуальность с могучей волей и решающим влиянием, перед которым раскрывается все обилие ощущений и переживаний художника» [3].

Неизменным оставался и культ армии. Военные обладали в Германии высочайшим статусом. Сталелитейные магнаты, фирмы Тиссена,

Круппа, Сименса вкладывали огромные средства в пропаганду вооруженных сил. Школьники и студенты оценивали себя главным образом с точки зрения способности стать военными.

Таким образом, можно сделать однозначный вывод о том, что уже в начале XX века в общественное сознание немцев были внедрены идеи агрессивного милитаризма и национализма, которые в дальнейшем активно использовались идеологами германского национал-социализма А. Гитлером, Й. Геббельсом и А. Розенбергом.

1. Райзберг, Б. А. Современный социоэкономический словарь / Б. А. Райзберг. – М., 2012. – С. 304.
2. Самсонов, А. Германия на пути к Первой мировой войне / А. Самсонов. – (http://topwar.ru/8533-germaniya-na-putik-pervoy-mirovoy-voyne.html)
3. Шамбаров, В. Великие войны России XX века / В. Шамбаров. – М., 2010. – С. 38.

В. С. Толстиков

СОВЕТСКИЙ АТОМНЫЙ ПРОЕКТ В 1941–1945 гг.

Организационные основы советского атомного проекта были заложены целой серией постановлений Государственного Комитета Обороны (ГКО) в годы Великой Отечественной войны. По нашим подсчетам в этот период ГКО принял более 30 постановлений и распоряжений, посвященных различным аспектам освоения атомной проблемы.

Важнейшее значение имело постановление № 2822, принятое ГКО 11 февраля 1943 г., об организации научно-исследовательских работ по использованию ядерной энергии в военных целях. В соответствии с этим документом и распоряжением № 121 Академии наук СССР от 12 апреля 1943 г. было создано первое в стране специализированное (атомное) научно-исследовательское учреждение, получившее из соображений секретности скромное название – «Лаборатория №2 АН СССР», которую тогда возглавил сорокалетний профессор И. В. Курчатов [2].

По мнению академика А. П. Александрова, друга и соратника И. В. Курчатова, 1943 г. стал решающим, переломным не только в войне, но и в решении атомной проблемы. Именно тогда началось активное изучение процессов выделения плутония из атомного реактора, разрабатывались методы получения графита необходимой чистоты и металлического урана.

Ученые Лаборатории № 2 пришли к важному выводу о том, что для возбуждения цепной ядерной реакции в природном уране необходимо создавать пространственную решетку для блоков металлического урана в замедлителе – тяжелой воде или графите [1].

С самого начала советский атомный проект был типичным детищем мобилизационной экономики, конкретных мероприятий, прежде всего, экономического, социально-политического и военно-стратегического характера. Именно в них наиболее ярко проявились усилия командно-административной системы по концентрации ресурсов государства, направленных на решение важнейшей задачи – создание ядерного щита.

В период Великой Отечественной войны ГКО, обладая всей полнотой власти в стране, возглавлял и контролировал весь ход работ по атомному проекту. Персональная ответственность за развитие новой отрасли в это время была возложена на заместителя председателя ГКО В. М. Молотова, который в своей работе опирался на правительственный аппарат и, прежде всего, на заместителя председателя правительства и одновременно наркома химической промышленности М. Г. Первухина.

Значительную роль в реализации атомного проекта играл Наркомат внутренних дел (НКВД), который до конца войны возглавлял Л. П. Берия. Являясь членом ГКО, Берия основное внимание уделял развитию производства военной техники и боеприпасов. Наряду с Молотовым он нес ответственность за широкий круг вопросов урановой проблемы. В непосредственном подчинении Берии находилось Первое управление НКВД (внешняя разведка), которое осуществляло сбор научно-технической информации за рубежом о ходе работ по созданию атомной бомбы. Начиная с 1944 г., в системе НКВД были образованы несколько научно-исследовательских институтов, где велась разработка получения плутония, урана и изделий из них. Кроме того, НКВД занимался организацией и соблюдением режима секретности на предприятиях и в учреждениях атомной отрасли.

Среди множества важнейших задач атомного проекта одной из первоочередных было создание сырьевой базы урана. До войны уран не находил широкого спроса и использовался преимущественно в производстве керамики и оптики. В СССР было известно несколько мелких месторождений урановых и ториевых руд в Средней Азии, Казахстане и на Урале. Начало созданию сырьевой базы для атомной промышленности положило принятое 27 ноября 1942 г. ГКО постановление № 2542 «О добыче урана». В соответствии с этим постановлением Наркомату цветной металлургии СССР предписывалось организовать добычу и переработку урановых руд. На самом крупном месторождении – Табашарском – планировалось добыть в 1943 г. всего 4 т урановой руды, тогда как в мире в то время ее добывалось 250-300 т (в пересчете на чистый продукт). [3]

Мобилизация ресурсов для атомной промышленности в условиях войны была сложным делом. Архивные документы свидетельствуют о том, что по решениям ГКО изыскивались и распределялись на стройки атомной индустрии каждая тонна металла и каждый кубометр леса, мотки проволоки и куски мыла. Катастрофически не хватало продовольствия, транспортных средств, необходимых строительных материалов. По постановлению ГКО от 8 декабря 1944 г. за подписью Сталина в качестве льготы за тяжелейшие и опасные для здоровья условия труда двум тысячам работникам, занятым поиском и добычей урановых руд, позволялось выдавать второе блюдо и 200 г хлеба без вырезки талонов из карточек. Этим же постановлением НКВД разрешалось увеличивать на 50 % норму питания заключенным, работавшим на урановых рудниках [4].

Что касается работы Лаборатории № 2, то первоначально масштабы исследований здесь были незначительными. Деятельность коллектива ученых осложняло не только отсутствие урана, но и источника нейтронов, в том числе ядерного реактора, без которого невозможно было получить достоверные теоретические расчеты для создания атомного оружия. Трудности в материально-техническом снабжении Лаборатории были настолько велики, что Курчатов был вынужден обратиться к Первухину за разрешением получить несколько обрезков труб из красной меди общим весом всего 5 кг. Считая такое положение далее нетерпимым, Курчатов добился принятия 3 декабря 1944 г. постановления ГКО «О неотложных мерах по обеспечению развертывания работ, проводимых Лабораторией № 2 АН СССР». Согласно этому документу, Лаборатории выделялись все необходимые ресурсы и оборудование, которые поставлялись 16 Наркоматами и решились социальные проблемы 180 ее сотрудников [5].

В апреле 1945 г., подобно американской миссии АЛСОС, была организована экспедиция во главе с генерал-лейтенантом НКВД А. П. Завенягиным в Австрию и Германию, которая следовала за наступавшими советскими войсками. Задачей экспедиции были розыск и вывоз в Советский Союз урана, специалистов-ядерщиков, документации, оборудования, промышленных объектов соответствующего профиля.

В итоге многомесячной деятельности этой экспедиции были собраны и доставлены в СССР порошкообразный уран и пластины сплавленного металлического урана, десятки тонн оксида урана. В Лабораторию № 2 были привезены также приборы и оборудование демонтированных немецких научно-исследовательских институтов [6]. Все это в значительной мере способствовало ускорению работ по отечественному урановому проекту.

Необходимо отметить, что уже в 1944-1945 гг. Курчатов выбрал и осуществил удачную научную стратегию быстрого решения проблемы получения делящихся материалов. Он расчленил ее на ряд последовательных этапов и выделил главные задачи на каждом из них, предложив сначала провести эксперименты по изучению свойств и характеристик атомного реактора, подкрепленных, пусть еще недостаточно разработанной, но вполне приемлемой на первом этапе работы теорией.

По инициативе Курчатова было принято решение построить в Москве экспериментальный реактор. Его работа должна была ответить на принципиальный вопрос: является ли графит эффективным замедлителем нейтронов? Как известно, ученых из Германии на аналогичном пути в 1941-1942 гг. постигла неудача. Измеренные ими сечения поглощения нейтронов графитом привели к ошибочному выводу о том, что углерод вообще не может использоваться в качестве замедлителя нейтронов в ядерном реакторе. Поэтому с самого начала германские физики отказались строить уран-графитовые реакторы и в качестве замедлителя нейтронов

использовали тяжелую воду. В СССР же в то время имелось всего 2 кг тяжелой воды, а только на опытный реактор требовалось около 20 т.

В 1945 г. в Лаборатории № 2 приступили к строительству экспериментального реактора, который заработал впервые на евразийском континенте 25 декабря 1946 г. Одновременно велись работы на Московском электродном заводе по освоению технологии получения сверхчистого графита, необходимого для оснащения этого реактора.

В течение 1942-1945 гг. был сформирован и основной костяк руководителей атомной промышленности: Л. П. Берия, М. Г. Первухин, А. П. Завенягин, И. В. Курчатов, Н. А. Доллежаль, П, Я. Антропов, В. С. Емельянов и многие другие. В условиях войны они приобрели огромный опыт решения сложнейших проблем атомного проекта, когда для получения результата требовались нетрадиционные методы управления, а также умение организовать работу по-новому при острой нехватке необходимых средств.

К концу войны в СССР была создана научная база данных, необходимая для получения оружейного плутония и высокообогащенного урана, закончена подготовка промышленного производства необходимого количества металлического урана, сверхчистого графита и тяжелой воды. Однако атомной промышленности, способной производить ядерное оружие, еще не существовало. В стране, обессиленной войной, не хватало финансовых и материальных ресурсов для осуществления широкомасштабных, дорогостоящих работ по созданию ядерной индустрии. Отсутствовал и единый центр по руководству атомным проектом. Необходимо отметить, что в условиях войны правительство не ожидало и не требовало от ученых быстрой отдачи. Как известно, перелом наступил после испытания США атомной бомбы в июле 1945 г. и особенно после атомных бомбардировок японских городов. Последовали энергичные меры по дальнейшему созданию атомной промышленности в СССР.

Предстояло выполнить колоссальные объемы работ. Атомный проект стал программой номер один, т. е. первостепенного государственного значения.

1. Атомная отрасль России / сост. В. Н. Михайлов, И. А. Белов, В. М. Котлов. М.: ИздАТ, 1998. С. 45.
2. Государственный архив Российской Федерации. Ф1634. Оп. 22. Д. 1736. Л. 57-58
3. Российский государственный архив социально-политической истории (далее РГАСПИ). Ф. 644. Оп. 1. Д. 83. Л. 71.
4. РГАСПИ. Ф. 644. Оп. 1. Д. 70. Л. 144.
5. Там же. Д. 207. Л. 28-29.
6. Ядерная индустрия России / гл. ред. Н. М. Петросьянц. М.: Энергоатомиздат, 2000. С. 50.

С. Г. Фатыхов

КРУШЕНИЕ МАТРИАРХАЛЬНОЙ ЭПОХИ И МИЗОГИНИЯ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Климатические трансформации после окончания плейстоценового оледенения позволили человечеству не только перейти от первого (присваивающего) культурно-хозяйственного типа своего бытия ко второму (производящему), но и совершить мировоззренческий прорыв, начав предрелигиозные рефлексии и практику моногамного брака. С другой стороны, это означало первый этап создания патриархальной культуры и крушение матриархата (в нашем понимании – матриархально-матрифеноменной системы). Человеческий субъект настолько возвысился над звериной природой, что социальное стало превалировать над биологическим и материнским. Человек перестал ощущать себя в неразрывном единении с животным миром, в результате чего мифология и всесильная магия уступили место героической воле.

Помимо вышеуказанных факторов причинами этого стали, по нашей гипотезе, смена в неолите каменной индустрии и приручения лошади, когда резко возросла роль организующих принципов технократического и военного характера, требующих мужского начала. По мере того как новые модификации металлических орудий давали новые порции прибавочного продукта, жизнь становилась материально доступной для всей родовой массы, ведомой уже не матерью прародительницей, а героем-мужчиной. Дородовые добрачные материнские семьи (определение наше) и матрилиниджи стали трансформироваться в более крупные социальные структуры – в родовые и племенные объединения. Некогда мирные матриархальные поселения, в могильниках которых в качестве погребального инвентаря не было ни одной единицы боевого оружия, вдруг превращаются в укрепленные, обвалованные городища, а в захоронениях мужчин обязательными стали стрелы, боевые топоры и копья.

Формирование принципиально новых неолитических жизненных технологий, значительно отличавшихся от матриархально-семейных и матриархально-родовых, привело и к широкому раскрытию биопродуктивности среды, а в соответствии с этологическим законом Дж.Крука – к постепенному переходу от эндогамной матрилинейности к иерархической патрилинейности, к формированию новых мировоззренческих, моральных и этико-этикетных доктрин, разорвавших тесный круг донеолитических общественных отношений. Опять же, с другой стороны, неолитическая революция, которая стартовала 10–12 тысяч лет назад в начале голоцена, стала, как мы полагаем, первым в истории человечества «восстанием масс», в результате которого сквозь хтонический матриархальный заслон прорвались никому неведомые эскадроны будущих цивилизаций. Первозданная материя культур, сотканная материнским феноменом из первообразов и мифов, была грубо нарушена охотничье-военным рационализмом мужчин и массовым потребительством.

В неолите массовый человек – основной наполнитель родовых и племенных форм, ранее подавленный хтонической мифологией, – приобрел для себя новое сценическое пространство. Это пространство потребления новых материалов, включая первые металлические изделия, новых видов энергии, военных замыслов и качественных изменений социальных структур, суть которых – вытеснение хтонической основы дородовых матриархально-матрифеноменных общественных институтов, смена филиации и переход от матрилинейности к патрилинейности.

В мифологическом пространстве также происходят трансформации некоторых акцентов, в результате которых изображения солнца и лошади уже не являются символами женской регенерации, а становятся символами мужских божеств в окружении атрибутивных животных. В Книги Бытия отменяется власть матерей, а в «Энума Элиш» (Enuma Elish – «Когда в вышине») восставшие мелкие мужские божества побеждают великую мать Тиамат, которая вместе с «первородным всесотворителем» Апсу смешением вод породила все сущее:

«Когда вверху [*энума'элиш*] не названо небо,
А суша внизу была безымянна,
Апсу первородный, всесотворитель,
Праматерь Тиамат, что все породила,
Воды свои воедино мешали».

Однако в период смены филиации Тиамат виделась уже не как сотворительница всего сущего, а как дракон и Ужасная мать. Верховным божеством теперь становится символ мужского плодородия, быко-человек Мардук, который, когда Тиамат открыла рот, послал ей в него и в живот вихри, раздувшие ее, выпустил стрелу, и она попала богине в сердце [См. пересказ таблицы мифа: [8, с. 124–125; 11, с. 17–25]. После этого шумерская легенда о Создательнице-Тиамат, или Создательнице-Аруру, заменяется легендой о Мардуке-Создателе:

«Увидали это отцы – и рады, ликуют,
Дары и подарки ему преподносят.
И тогда отдохнул владыка, смотрит на тело её,
Разделяет плоть от трупа, делает дива:
Он её делит, как рыбу, на две половины,
Ставит одну половину кровом небесным,
Замыкает засовы, выставляет стражу,
Запрещает он страже выпускать небесную воду.
Он проходит на небо, озирает его края,
Он становится над океаном…».

[Энума Элиш – «Когда в вышине». Отрывок из поэмы. Пер. В. К. Шилейко: 2. С. 388].

В Древней Индии культ богинь с миграцией первых волн патриархализованных арийцев и началом ведической эпохи также практически исчезает, отодвигается на задний план, а сами они теряют персонифицирован-

ные черты, что отражают ригведийские гимны. Богиня Падма сливается с образами мужских божеств, включая Вишну и Браму. Адити, Великая Мать главных богов, выросшая когда-то из образа матери-прародительницы, становиться отвлеченным понятием – «безграничностью». Только во времена гуптской династии женские божества в Индии снова активно «взбираются» на древнеиндийский Олимп.

В Древней Греции в эпоху падения матриархальных систем критомикенская богиня Посидея превращается в Посейдона, а богиня жизни Дивия становится *Deyo (Dzey – Зевсом)*, «оросителем жизни». Дельфийский оракул, который тысячелетия прорицал от лица богини Геи, а затем – богини Фемиды, с падением матриархата стал прорицать от лица Аполлона. Научившись прорицанию у Пана, молодой северный бог, прибывший на Балканы вместе с первой волной уже патриархальных протоариев, захватил Дельфы, олицетворявшие женский детородный орган, убил дракона Пифона, стоявшего у расщелины, и сам овладел оракулом (см.: Апполодор [1. I. 4. 1]). Недаром у Эсхила хор Эриний осыпает его нелестными словами, как бы исполняя гимн о кончине по его вине матриархальных времен:

«О Зевсов сын! Увы, ты воровать горазд.
Бог молодой, ты старых в грязь втоптал богинь.
Ты обласкал просителя безбожного,
грозу семьи,
ты, бог, укрыл от нас убийцу матери.
Кто справедливым назовет тебя?
<……>
Так эти боги поступают новые,
они теперь сидят на троне Правды,
и залит кровью трон.
Вверху, внизу – повсюду сгустки крови.
Очаг священный свой
он запятнал. О, горе!
<……>
Презрев закон богинь, и чтя закон людей,
он Мойр старинных погубил державу!».
[Эсхил. Орестея. Эвмениды. Пород: 149–171].

Но Аполлон в ответ на это обвинение дает понять Эриниям, что время хтонических богинь и их прислужниц закатилось, теперь всем и всеми правит Зевс, а также он, его всемогущий сын. И, как бы переворачивая законы природы, высокомерно заявляет, что прошло и время высокочтимости матерей:

«Дитя родит отнюдь не та, что матерью
зовется. Нет, ей лишь вскормить посев дано.
Родит отец. А мать, как дар от гостя, плод
хранит, когда вреда не причинит ей бог.

И вот вам правоты моей свидетельство.
Отец родит без матери. Пред вами здесь
Паллада-дева, Зевса-олимпийца дочь.
Она явилась не из чрева темного –
кто из богинь подобное дитя родит?».
[Там же. 661–669].

В скандинавских мифах столь же самоуверенно и противоестественно ведет себя мужское божество под именем Òдин (Отец?). Он сам из себя через самоповешение создает мир, отнимает у богини-матери не оракул, а волшебную чашу (Грааль?). Это становится для матриархальных скандинавов концом старого миропорядка и началом мужского культа, где важную роль играли борьба за власть, войны и технические достижения [4, с. 98, 195–217].

Божественный Олимп многих других народов также стал пополняться персонажами мужского пола, которые присваивали себе имена и деяния женских божеств. Древнесемитская Элох (арабская Ал-Лат) становится Эло-хи'мом (божеством андрогином), потом – Эло-ах'ом (Аллахом), а богиня Иегова превращается в мужское божество Ягве (См. интерпретацию этого имени [9]), даже несмотря на то, что египетские иудеи, почитавшие ханаанинскую Анафу и видевшие причину падения Иудеи в ее забвении, кричали Иеремие: «Восхвалим Царицу Небесную, как это делали наши отцы!» [3, с. 15–19].

У арабов в матриархальную эпоху три самых высших божества были женского рода (Манат, ал-Лат, и ал-Узза), а с приходом патриархата они были отодвинуты на задний план. У абхазов Анап(ф)а-нага («Мать, приносящая просо») после падения матриархальных времен воплощается в мужское божество с тем же именем, у удмуртов богиня-прародительница Кылдыни Мумась замещается мужским божеством-прародителем Ильмером (Илмаром). Матриархальные женские божества солнца обретают у народов мира черты мужских божеств: свою женскую ипостась теряют богини солнца у семитов, малайзийцев, австралийцев, у некоторых индейцев. Мужскими именами стали называться богиня солнца Солонь у древних русичей, Хуршед Хоним («Госпожа Солнце») у таджиков, Chhatamata (Солнце-Мать) у индусов Бенгалии, Богиня Солнце Surya (Сурья) у ведических индусов, женские божества солнца Saule (Сауле), Saulu`ze, Saulyte у латышей и литовцев, Sol и Sunna у германцев, и Fru Sole у шведов. У абхазов Анап(ф)а-нага («Мать, приносящая просо») после падения матриархата воплощается в мужское божество с тем же именем [5, с. 253–255].

Не избежали трансформации богини-матери средиземноморского региона, где в синкретических религиях неолита растворяются фригийская Кибела, эфесская Артемида, ханаитская Атаргатис, зороастрийская Анахита, каппадокийская Ма. Оставшиеся женские божества теряют хтоническое могущество и отодвигаются на второй план, а Мать Всего Живущего боги-

ня Ева, Великая мать-прародительница подменяется, по словам Лютера, «чертовой блудницей», смертной Евой, связавшей деторождение с грехом и соблазном.

В третьем тысячелетии до н. э. в Месопотамии, на Крите, в континентальной Европе, Азии и в Индии появляются первые статуэтки мужчин, демонстрирующие окончательный приход новой эпохи. Э.Маккей указывает, что первые терракотовые статуэтки мужчин среди огромного множества статуэток женщин попадались уже на раскопках Мохенджо-Даро и Хараппы, и, в отличие от женских фигур, мужские фигуры долины Инда были обнажены, что косвенно говорит о намеренном выпячивании ведущей роли мужчин в зачатии жизни [6]. Наскальная графика теперь также обращается к изображениям мужчины. Мужчина становится производителем материально-технических ценностей, их собственником, организатором нового типа хозяйства, инициатором войн и набегов и, наконец, с появлением постоянного парного брака – хозяином женщины.

Убедительной иллюстрацией такого положения вещей является открытый нами сармышский наскальный сюжет, состоящий из мужской и женской фигур. В технически элементарной, но пластически совершенной неолитической графике столько откровенного и театрально шокирующего смысла, что многозначного толкования быть не может – на скале запечатлены апофеоз мужской надменности и ярчайшая по выразительности трагедия женщины [10, с. 240].

То есть, начиная с неолита, безудержная экспансия собственной натуры является для мужчины основным правилом жизни. Поскольку в верхнем палеолите в силу климатических катастроф сокращается количество крупных животных и охота на них практически прекращается, мужчина перемещает агрессивно-исследовательский пыл в коммунальную технологию жизнедеятельности женщин и детей, изобретая новые инструменты и навыки. При этом он совершенно не задумывался над тем, что технократическую эпоху патриархата подготовила женщина матриархально-матрифеноменной эпохи, божественной силе которой поклонялись тысячи лет. В неолите это поклонение пресеклось и золотой век матери-прародительницы завершился! С потерей родовой пуповины женщина теряет матриархальный общинный дом, в котором была управляющим меньшинством и нравственным стержнем. *Вместо материнской семьи (как ячейки матриархального общинного дома) она получает терем, куда ее запирают*. Дети из ее собственного рода отныне и навсегда начинают входить в родовую организацию отца. Моногамия отнимает у нее не только агнатические (родовые) права, но и наследственное право, когда-то связывавшее ее с прародительницей.

То есть, неолитический прогресс не сразу стал нравственно ориентированным культурным прогрессом. Новое состояние культуры оказалось враждебным ее первотворцу, а именно – женщине. Культ технократического разу-

ма в первую очередь обрушил свою культурную черствость на женщину, а потом и на институты матриархальности и матрифеноменности. *С приходом патриархата начинается культивирование мизогинии – идеологии мужского большинства, ратовавшего за ограничение прав женщины.* Эта идеология формировала образ женщины как неверного, лживого и демонического существа. В отличие от матриархальных мифов о сотворении, где ведущая роль в миротворчестве отдавалась женщине, в патриархальных мифах ей уже отводится последняя роль во вселенской иерархии.

Патриархальные общества, таким образом, окончательно решили, что женщина завершила свою миссию по созданию человека и человечества и не нужна ему в качестве архетипа. Но она по-прежнему хранит в себе демонические тайны жизни и смерти, которых надо было бояться, и поэтому *вокруг женщины после падения матриархально-матрифеноменной эпохи возводится табуированное пространство, основой которого становится сакрально-ритуальная мизогиническая (женоненавистническая) правовая норма.* Эта норма стала в оппозицию к матриархальному ритуалу, помещавшему женщину в центр хаоса и порядка, придававшему ей первородные биологические и социальные функции. Мизогиния вначале патриархальной эпохи отвергла, как мы предполагаем, женский (материнский) порядок и оставила женщину без божественного ореола, приписав ей утилитарные смыслы и навязав социуму различные женоненавистнические табу: гигиенические, промысловые, пищевые, имущественные и юридические.

Активно разрушая матриархальную идиллию естества и единства нравственно-бытовых норм для всех членов родовой группы, патриархат непререкаемый женский архетип растворил выпячиванием естественных половых особенностей женского организма. Страх и трепет перед таинством жизни и смерти он подменил скепсисом, отвращением и агрессией.

Культурологический анализ патриархальных мифов дает основание предполагать, что при патриархате зоологический индивидуализм вновь прорвался в ряды человечества, но уже своей изнаночной, окультуренной стороной – правом частной собственности и технократическими навыками, ставшими трансформацией доминантной силы самца. Патриархат ограничил и исказил мифологическую реальность матриархально-матрифеноменной эпохи, которая выражалась в бесконечном символическом творении мира. Он стал создавать бытийственную реальность человека, окончательно отрывая матриархального человека от экокосмоса. *Безграничная символическая регламентация окружающего мира, природных стихий и явлений при патриархате сменилась бытовой и правовой регламентацией жизни, в которой женщина отодвигалась на задний план.*

Таким образом, «бульдозер» неолитической революции жестоко прошелся не просто по мифоправовым «джунглям» матриархально-матрфеноменной системы, он, как мы считаем, на многие тысячелетия вперед травмировал образ и сущность женщины-матери и женщины-

организатора социума. Если в матриархально-матрифеноменную эпоху женщина-прародительница была семиотическим выражением и социума, и бытия, и природы, социальным законодателем и творцом всех вещей, и даже богиней, то после ее крушения начинается интенсивное формирование утилитарности женщины, ее подчиненности не только тому социуму, основу которого она заложила, но даже мужчине-мужу. Если в матриархально-матрифеноменную эпоху сложилась биосоциокультурная система, обеспечившая доминирование женщины-матери, то в патриархате была создана такая социокультурная система, которая обеспечила доминирование мужчин и вытеснение женщин в особые «женские сферы».

1. *Аполлодор.* Мифологическая библиотека [Текст] / Аполлодор. – Изд. подготовил В. Г. Борухович; отв. ред. Я. М. Боровский. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1972. – 215 с.: ил. – (Литературные памятники).
2. *Ассиро-вавилонский эпос.* – Переводы с шумерского и аккадского языков В. К. Шулейко / Изд. подготовил В. В. Емельянов. – СПб.: Наука, 2007. – С. 388.
3. *Брандт, Г. А.* Человек на обочине, или «место» женщины в истории европейской философии [Текст] / Г. А. Брандт // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – М.: ИВИ РАН. –2002, №4.
4. *Ларрингтон, Кэролайн.* Скандинавия [Текст] / Кэролайн Ларрингтон // Женщины в легендах и мифах. – Пер. с англ. О.Перфильева. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 592 с. – С. 98, 195–212. – (Академия).
5. *Литвинский Б. А.* Памирская космология // Опыт реконструкции. – М.: Наука, СиНВ, вып. XVI, 1975. – С. 253–255.
6. *Маккей, Э.* Древнейшая культура долины Инда [Текст] / Э.Маккей. – Пер. с англ. М. Б. Граковой-Свиридовой; под ред. и с пред. академика В. В.Струве. М.: Изд. иностр. лит., 1951. – 142 с.: ил.
7. *Садиков Р. Р.* Религиозные верования и обрядность закамских удмуртов (сохранение и преемственность традиции) / Автореферат диссер… на соискание степени доктора исторических наук. – Ижевск, 2011. – С. 26–28.
8. *Тураев, Б. А.* История Древнего Востока [Текст] / Б. А. Тураев; под ред. В. В.Струве и И. Л. Снегирева. – Второе стер. изд. Т. I–II. – Л.: Социально-экономическое изд., Ленингр. отд., 1936. – 361 с.: ил.
9. *Тэнасе, А.* Культура и религия [Текст] / А.Тэнасе; пер. с рум. М. Ф. Солодухиной. Вступ. ст. и прим. В. А. Карпушина. – М.: Политиздат, – 1977. – 127 с.: ил.
10. *Фатыхов, С. Г.* Мировая история женщины: Хроно-культурологическое и фактографическое осмысление [Текст] / С. Г. Фатыхов. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2008. – 944 с., ил.
11. *Ферлонг, Айрис.* Мифология Месопотамии [Текст] / Айрис Ферлонг // Женщины в легендах и мифах. – Пер. с англ. О. Перфильева. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 592 с.– С. 37. – (Академия).

А. М. Чеботарёв

РЕКЛАМА КАСЛИНСКОГО ЛИТЬЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Во второй половине XIX века реклама все активнее привлекалась производителями промышленной продукции в России. Расширению производства и создание конкурентных товаров способствовали не только российские промышленные выставки, но и начавшиеся регулярно проводиться всемирные выставки. Продукция художественного литься на заво-

дах «наследниц Расторгуева» занимала все большее место и это требовало расширения рынков сбыта. Какие же формы рекламы использовало руководство Каслинских заводов? Как показывает анализ существующих материалов по этом у вопросу, в это время еще не было выстроено четкой системы планирования рекламных кампаний. Но предприятия активно участвовали в выставках и использовали различные формы рекламы. Начиная с первой Всероссийской мануфактурной выставки 1829 года, промышленные предприятия могли регулярно участвовать не только во все российских, но и губернских и всемирных выставках.

Выставка давала возможность наглядного показа для большого количества людей своей продукции. Она являлось успешной формой рекламирования. Участие в выставках всячески поддерживало правительство. Оно выделяло средства на бесплатную доставку экспонатов на выставку.

Каслинский завод стал активно экспонировать свою продукции на российских промышленных выставках начиная с 60-х годов. Так участие в выставках 1860 и 1861 годов показало, что продукция завода пользуется популярностью, а рекламирование образцов позволяет получить больше заказов. В 1867 году «Кыштымские заводы наследниц Расторгуева» на выставке в Париже выставили: чугун доменный; железо кричное, круглое, полосовое, четырехгранное, резное; железо листовое матовое и глянцевое; железо листовое легковесное; образцы гвоздей. Изделия их чугуна были представлены: стол садовый, решетки, шахматы; чаша азиатская; две собаки с птицею; трубач; пахарь; собака; лошадь; тарелки[4].

70-е годы оказались особенно удачными в участии в выставках. Так в 1870 году была организована Всероссийская мануфактурная выставка. Художественных изделий на Санкт-Петербургской выставке было представлено больше чем на Всемирной Парижской, если на последней четыре круглые скульптуры, то на Санкт-Петербургской более десяти. Экспонированная на выставке кухонная чугунная посуда привлекла к ней всеобщее внимание. Такой посуды заводы делали до 12 тысяч пудов, в то время как художественных вещей производили мало – около 30 пудов в год. Художественные изделия на выставке экспонировались вместе с промышленной продукцией в 4 разделе в 20 классе – «Руды, металлы и изделия из них».

1 мая 1873 года в Вене открылась Всемирная выставка, на которой приняли участие «Кыштымские заводы наследниц Расторгуева». Экспонаты завода представляли листовое, глянцевое и матовое железо, чугунные изделия (вагранoчного литья): мебель, посуда, бюсты, скульптурные группы. Ассортимент художественных отливок был гораздо шире, чем на предыдущих выставках. В 1876 году приняли участие в русском отделе Филадельфийской выставке в США, на которой продукция «Кыштымских заводов наследниц Расторгуева» была присуждена бронзовая медаль. В 80-х годах XIX века «Кыштымские заводы наследниц Расторгуева» принимали участие в двух всероссийских и одной международной выставках.

В 90-е годы Кыштымские заводы участвовали на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде (1896), международной выставке (1897) и Всемирных: (1893 в Чикаго (1893) и Париже (1900).

Сведения обо всех участниках выставки попадали в специально издаваемый каталог выставки, в котором подробно описывались экспонаты, место из производства и цены. Это были специальные рекламные издания, с появлением которых границы выставки расширились. Рекламный каталог продолжал активно служить рекламе участников выставки и после ее закрытия. Первым таким изданием был «Указатель Всероссийской мануфактурной выставки» [5], изданный в Санкт-Петербурге в 1870 году. В нем были перечислены следующие экспонаты: «Коллекция строительных и заводских материалов и металлургических продуктов. Чугунное (вагранoчное) литье: переносная печь, ц. 85 р. Бюсты, группы, шахматы и пр. Чугунная посуда: сковороды, горшки, азиатские чаши и пр. Железо: кричное – от 1 р. 20 к. до 1 р. 50 к. за пуд, листовое матовое и глянцевое – от 2 р. 30 к. до 2 р. 75 к.; легковесное листовое железо 15 р.; пудлинговое, сортовое и шинное – от 1 р. 45 к. до 1 р. 55 к.» [5].

Выставка давала толчок для крупных производителей издание своих каталогов и прейскурантов. Первоначально они объединялись с описанием самого предприятия, показывая его надежность и продолжительный опыт работы в той сфере, экспонат ы которой показываются.

Для рекламных целей в 1870 году А. Д. Одинцов подготовил и отпечатал брошюру для Всероссийской мануфактурной выставки в Санкт-Петербурге[1]. 2 В этой брошюре были указаны экспонаты. Отдельно перечислены художественное чугунное литье: бюст Крылова; лик Апостола; трубач; лошадь (кляча); лошадь в загородке; собаки грызущиеся; собака сеттер; собаки (пойнтер и сеттер на стойке); журавль с волком; шахматы большого размера; десертные тарелки [2].

В Екатеринбурге в 1887 году состоялась Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка. Наряду с представлением экспонатов на выставку администрация Каслинского завода выпустила рекламный иллюстрированный альбом художественных изделий. В альбоме была представлена практически вся мелкая пластика их чугуна. Позднее в 1900 году на Всемирную Парижскую выставку были представлены рекламные альбомы и прейскуранты кабинетных вещей на французском языке.

Кроме альбома продукция Каслинского завода рекламировалась и в небольших прейскурантах на отдельные виды продукции. Так помимо напечатанного прейскуранта на кабинетные изделия, были, изготовлены прейскуранты печного литья, медалей и медальонов [1]. В дальнейшем изделия вагранoчного производства группировались по видам. Отдельно были изданы прейскуранты на кабинетные вещи, на печное литье, медали и медальоны.

[1] Одинцов А. Кыштымские горные заводы наследниц Расторгуева. СПб. 1870 г.

Но не только участие в выставке давало положительный результат на расширение продаж продукции. Большое значение имело получение наград на выставке. Так на всемирной Парижской выставке в 1867 году Каслинский завод получил серебряную медаль [4], а на Санкт-Петербургской мануфактурной выставке 1870 года золотую.На этой выставке было определено 715 медалей. Но самой высокой наградой считалось предоставление права использовать знак государственного герба на вывесках и изделиях [3].

На выставке в Вене (1873) для участников было утверждено пять видов медалей и Почетный диплом. Медали имели следующие номинации: «За искусство», «Изящного вкуса», «Преуспеяния», «Сотрудничества», «Заслуги». «Кыштымским заводам наследниц Расторгуева» за качественный металл (чугун, железо) была присуждена медаль «Преуспеяния», которую в заводской документации считали как Большой золотой.

В 1882 году в Москве состоялась Всероссийская промышленная выставка, на которой «Кыштымские заводы наследниц Расторгуева» получили серебряную медаль «за поддержание в обширном размере известной высокой доброкачественности чугунных изделий» [2]

На Всемирной выставке 1893 года Каслинскому заводу была присуждена бронзовая медаль и Почетный диплом, получил завод награду и на Всемирной Парижской выставке 1900 г.

Выдающейся формой рекламы мастерства и таланта каслинских мастеров явилась специально отлитая для выставки в Нижнем Новгороде витрина из чугуна общей площадью 20 кв. сажен. Эскиз был выполнен нижегородским архитектором А. И. Ширшевым.

Дополнительную рекламу участников выставки давали периодические издания. Публикуемые в них рассказы о посещении, рассказывали о впечатлениях журналистов от экспонатов выставки. Ярким примером такой рекламы явилось издание в 1870 году редакцией журнала «Всемирная иллюстрация» печатного приложения о Всероссийской мануфактурной выставке под заглавием «Описание Мануфактурной выставки». Каждый номер этого издания должен был выходить еженедельно и включать 2–10 страниц с рисунками. Цена одного номера 20 копеек. Всего было напечатано 30 приложений. В описании было много гравировальных рисунков и были перечислены все экспонаты выставки.

Получение наград на выставке позволяло использовать этот факт в дальнейшей рекламе. Так если предприятие за свои экспонаты получало медаль любого достоинства, то она могла быть изображена на фирменном бланке. Присужденная Каслинскому заводу медаль на выставке в Стокгольме, по решению выставочного комитета выставки могла быть изображена на этикетках и изделиях.

Таким образом, во второй половине XIX века предприятие выпускавшее художественное литье на Урале использовало целый комплекс ре-

кламных средств: наглядный показ (участие в выставках), специально изготовленные витрины, фотографические альбомы изделий, прейскуранты, специальные брошюры, выставочные каталоги, статьи в периодических изданиях и специальные приложения к периодическим изданиям.

1. Литье Каслинского завода Кыштымского округа. Медальоны и медали. Приложение № 1. Прейскурант Екатеринбург, 1894.
2. Одинцов А. Кыштымские горные заводы наследниц Расторгуева. Екатеринбург, 1881.
3. Положению об экспертах и наградах Мануфактурной выставки 1870 года в Санкт-Петербурге. Цит. по: Расцвет чугунного художественного литья. http://kaslii.narod.ru/ZavodRascvet.html.
4. Расцвет чугунного художественного литья. http://kaslii.narod.ru/ZavodRascvet.html.
5. Указатель Всероссийской мануфактурной выставки. С.-Петербург. 1870 г. Цит. по Расцвет чугунного художественного литья. http://kaslii.narod.ru/ZavodRascvet.html.

А. М. Чеботарёв, А. Г. Лешуков

ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ И ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОНЯТИЯ «ВЫСТАВКА» В РОССИИ В XIX В.

В процессе изучения истории отечественной рекламной деятельности возникает проблема интерпретации основных понятий. Трактовка отдельных видов рекламы часто связана с постепенной трансформацией содержания, изменением функций и правовых определений. Так происходило и с самим термином «реклама», содержание которого сначала было связано с предъявлением претензий к продавцу-поставщику товаров-услуг и только позднее, во второй половине XIX в. стало означать «восхвалительное объявление о товаре и т. п.» [4, ст. 1672]. Тенденции в трансформации функционально-содержательных характеристик рекламных терминов можно проследить в ходе исследования понятия «выставка».

В современной практике рекламной деятельности предприятий существует сфера, которая позволяет показать свою разнообразную продукцию и найти коммерческого партнера – поставщика сырья, дополнительных услуг, оборудования, и/или конечного покупателя произведенных товаров. Таким видом деятельности является выставочная. В современном понимании выставка – «показ, основная цель которого состоит в просвещении публики путем демонстрации средств, имеющихся в распоряжении человечества, для удовлетворения потребностей в одной или нескольких областях его деятельности или будущих его перспектив». [3, с. 211]. В соответствии с другим определением, «Торгово-промышленная выставка (Exhibition, Austellung, Exposition) – это кратковременное, периодически и обычно в одном и том же месте проводимое мероприятие, в рамках которого значительное число предприятий (экспоненты) с помощью образцов (экспонатов) создают представительную картину предложения товаров/услуг одной или нескольких отраслей и стремятся информировать конечных потребителей (или же и промежуточных) о своей фирме и ее продукции с конечной целью содействия продажами [1, с. 25.].

Существуют различные виды выставок и основания их классификации, которые предусматривают выделение следующих основных типов: международные; национальные выставки, организуемые в соответствии с межправительственными соглашениями по научно-техническому и культурному сотрудничеству; отраслевые; специализированные; проводимые в рамках мероприятий; посвященные датам в развитии науки и техники; юбилейные выставки; выставки-симпозиумы; выставки товаров отдельных фирм; стационарные, передвижные; проводимые с целью увеличения сбыта на конкретном рынке [3, с. 212–213].

Выставки, как средство рекламы, в России стали активно использоваться в XIX в. Правительство организовало первую всероссийскую выставку в 1829 г. Ранее, императором Николаем I утверждены «Правила об устройстве выставки российских мануфактурных изделий в Санкт-Петербурге», которые были опубликованы в журнале «Мануфактур и торговли» № 8 за 1828 г. [5, с. 335].

После первого опыта в России в XIX в. проводились выставки различные по организационным масштабам и тематической направленности: всемирные, всероссийские, губернские, уездные; политехнические, сельскохозяйственные, научно-технические, промышленно-художественные. Их разнообразие, история инициации и организации, количество экспонентов и посетителей, результаты проведения достаточно полно изучены в работах по истории рекламы, маркетинга и экономики.

В настоящее время мало исследован в научной литературе один из видов выставок. Автор-составитель достаточно объемной библиографии по выставкам в журнале «ВДНХ СССР» В. Г. Петелин не упоминает такой вид выставок.

При этом в 1850-х гг. были опубликован ряд правительственных указов об организации таких выставок и назывались они – временные. Так в указе от 6 апреля 1850 г. «О акцизно-откупном коммисионерстве, для продажи с 1851 по 1855 года казеннаго вина и других питей в Великороссийских и Ставропольской губерниях» говорилось о временных выставках. Так в гл. 8 «О питейных заведениях как вообще, так и по разрядами их, и о порядке продажи пития», в первом отделении в п. 65 перечислялись места продажи: «а) Питейные домы. б) Ведерныя и штофныя лавки, в) Временныя выставки, г) Водочные конторы и дистанционные подвалы» [2, с. 227].

Кроме того, в указе говорилось о временных выставках в значении окладных: «На окладных временных выставках продажа всех питей производится в назначенные для того дни, точно так же, как и в питейных домах» [2, с. 233]. Согласно этому документу временная выставка в тоже время является откупной. В указе также определяется время проведения подобного рода выставок: «Окладные выставки назначаются: 1) на учрежденных в городах и селениях торгах, в одни и те торговые дни. 2) На ярмарках, начиная за два дня до открытия и оканчивая спустя двое суток по

прошествии последнего дня. 3) На городских гульбищах только в те дни, когда они бывают. 4) В селениях, где нет питейных домов, во время торгов или базаров, в дни Светлой и Сырной недели, дня праздника Рождества Христова, в дванадесятые праздники и воскресные и храмовые дни. В объявляемых при торгах и выдаваемых откупщикам при контрактах реестрах, будут определены места окладных выставок и число и наименование дней, в кои дозволяется продажа» [2, с. 233].

Выставки можно было организовывать на всех существующих ярмарках и правительство утвержденные, «а также и на тех, кои с давнего времени существуют, хотя бы и не были формально утверждены; но с тем, чтобы на подобных ярмарках в казенных селениях выставки были открываемы не иначе, как с согласия Палаты Государственных Имуществ» [2, с. 233]. При организации выставки в помещичьих селениях необходимо было испрашивать разрешение у помещиков. Важным условием размещения выставок в казенных селениях место размещения выставки. Она должна располагаться на расстоянии не менее 125 саженей от церквей [2, с. 234].

Вновь создаваемые выставки в городах могут открывать откупщики с разрешения Правительствующего Сената. Откупщикам не требуется брать разрешение у местного начальства на отвод места для организации выставки, а открывать выставку на отведенном один раз месте до тех пор, пока оно не будет застроено. Характерной особенностью временных выставок являлось то, что при их организации не разрешалось строить прочные строения. В теплое время года с 1 апреля по 1 октября выставка организовывалась в шалашах и палатках. В холодное время года с 1 октября по 1 апреля выставка должна находиться в наемном доме. Так как выставка работает только определенные дни и в определенные часы, то по указу она должна иметь вывеску, на которой указывается дни и часы продажи. Отсутствующую вывеску должна заменить специальная отпечатанная таблица, на которой обозначается дополнительно еще и цена продаваемых товаров. Часы работы выставки строго ограничены, она не могла работать после окончания ярмарки, тогда всю продажу необходимо было свернуть. На ярмарках, занимающих большие территории, оговаривалась возможность размещения дополнительных торговых мест (шалашей и палаток) в удобном для организатора расстоянии. Временные выставки запрещалось размещаться вблизи воинских формирований, когда они стояли вне города или села [2, с. 234].

В указе от 6 апреля 1850 г. «О содержании с 1851 по 1855 г. чарочных откупов в привеллегированных губерниях» положение об откупах распространялось на несколько губерний: Полтавскую, Черниговскую, Харьковскую, Севскую, Волынскую, Подольскую, Витебскую, Могилевскую, Виленскую, Гродненскую, Ковенскую, Минскую, Екатеринославскую, Херсонскую, Таврическую и Бессарабскую область [2, с. 314]. Одно уточнение в этом указе касалось расстояния от выставок до военных лаге-

рей, так в п. 75: «При полках, когда они расположены лагерем вне городов и на двухверстной от городов черте, выставок не иметь» [2, с. 323].

В другом указе также от 6 апреля 1850 г.: «О акцизно-откупном коммисионерстве для продажи с 1851 по 1855 г. казенного вина и других питей в Сибирских губерниях» [2, с. 348]. Выставка упоминается в качестве питейного заведения. О ней говорится: «Места продажи питей суть: а) Питейные дома, б) Ведерные и штофные лавки, в) Временные выставки, г) Водочные магазины или погреба, и д) Городовые при конторах и дистанционные подвалы» [2, с. 353]. В указе указаны особые условия для размещения выставок в Сибирских губерниях, которые предполагали размещение выставок определенных крепостях (12) и запрещалось организовывать выставки в 7 крепостях и всех редутах и форпостах на Сибирской линии, кроме трех. Не разрешалось и в крестьянских селениях, на линии расположенных и неразрывную связь с редутами и форпостами [2, № 24060]. Для того, чтобы не нарушался закон по продаже спиртных напитков, в указе дополнительно было сказано: «то предоставляется откупщикам право иметь для надлежащего за сим надзора своих людей; зачем должно строго наблюдать и местное начальство» [2, с. 367]. В указе и подробно указывалось о порядке продажи спиртных напитков на временных выставках.

Таким образом, правовые основы организации временных выставок, как формы торговли алкогольными напитками были утверждены в 1850 гг. В данном контексте понятие «выставка» не связано с современным значением слова. Определение «временной выставки» как дополнительного места продажи, вынесенного за пределы помещения во время проведения ярмарки. При этом есть ряд существенных условий к организации временной выставки, что связано с социальным значением этой формы торговли. Ограничения касаются мест расположения временных выставок вблизи культовых учреждений и войсковых подразделений.

Следует отметить, что в России в течение XIX в. окончательно сложилась система всероссийских и региональных выставок. Эта система стала составной частью процесса формирования системы коммерческих коммуникаций. Выставки успешно функционировали в ходе модернизации экономики. Действовало специальное законодательство по организации и проведению выставок. Особенностью российских выставок была ведущая роль государства в организации и финансировании. В выставочном деле произошли: расширение тематического разнообразия экспозиций, активизация общественной инициативы, усиление просветительской функции. Происходило постепенное стирание границы между ярмарками и выставками. При этом временные выставки не являлись выставками в общепринятом смысле слова, а выполняли функцию дополнительной торговой площадки для реализации спиртных напитков в рамках традиционных, периодически организуемых, торговых мероприятий.

1. Критсотакис, Я. Г. Торговые выставки и ярмарка. Техника участия и коммуникации / Я. Г. Критсотакис. – М. : Ось–89, 1997. – 224 с.
2. Полное собрание законов Российской империи. Собр. второе. Т. 25. Отд. первое. – СПб. : Тип. II отдел. собств. Е. И. В. канц., 1851. – 763 с.
3. Ромат, Е. В. Реклама : общие вопросы / Е. В. Ромат; 2-е изд. – СПб. : Питер, 2001. – 496 с.
4. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля : 3-е, испр. и знач. доп. изд. Т. 3 / Под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. – СПб. – М. : Т-во М. О. Вольф, 1907. – 893 с.
5. Федько, В. П. Инфраструктура товарного рынка / В. П. Федько, Н. Г. Федько. − Ростов н/Д : Феникс, 2000. – 512 с.

М. А. Шицкова

ИЗ ИСТОРИИ КНИЖНЫХ СКЛАДОВ В ОРЕНБУРГСКОЙ ГУБЕРНИИ

На рубеже XIX-XX веков распространенным типом книготоргового заведения в России был **книжный склад**. Один из первых исследователей просветительской работы земств В. И. Чарнолуский, характеризуя культурную и экономическую значимость книжных складов, еще в 1909 г. писал, что помимо культурного значения, организация общественной книжной торговли представляет и существенное экономическое значение. «Как известно, уступка издателей книготорговцам достигает 35 и даже 40 процентов с номинальной цены книги. Кроме того, при отсутствии в России оптовых центральных книжных складов, не мало труда и затрат вызывает самая сборка нужных книг от разных издателей и торговцев.» [10, с. 76–77]. Кроме того, при отсутствии в России единого оптового звена, снабжающего книжной продукцией провинцию, в земских книжных складах исследователь видел действенную его альтернативу.

Исторически сложилось так, что первоначально книжные склады на территории Оренбургской губернии были созданы попечительствами о народной трезвости. Идея создания торговой системы книжных складов попечительств возникла в рамках реализации мер «по распространению здравых понятий о вреде злоупотребления крепкими напитками» [4, с. 23–24].

Книжный склад при Оренбургском губернском комитете попечительства о народной трезвости был открыт 1 августа 1904 г. В первые годы существования склад работал в качестве посредника между издательствами и уже существующими на тот момент книготорговыми заведениями, организованными уездными попечительствами о народной трезвости. Поскольку первый год деятельности склада совпал с началом русско-японской войны, возникали трудности доставки выписанной литературы. Розничную продажу книг склад стал осуществлять примерно в 1911 г. При этом, попечительство определило функции склада в книжной торговле как «регулятор <…> для утверждения местных цен на предметы первой необходимости для школ и учреждений учебно-просветительного характера на возможно низком уровне» [6, с. 6]. Ас-

сортимент склада составляли учебная литература, картины, а также канцелярские принадлежности.

Среди уездных книжных складов попечительства о народной трезвости наиболее успешно торговля велась в Орском уезде. Отчасти это объясняется отсутствием других книготорговых заведений в уезде. Годовой доход сначала Орской книжной лавки, а затем книжного склада в 1904 г. составил 2648 руб. 00 коп. Для сравнения отметим, что доход книжного склада в Верхнеуральске в этом же году составил 205 руб. 00 коп. [5, с. 36].

Наибольшего успеха в организации книжных складов в провинциальных губерниях достигли земства. Поскольку земское самоуправление появилось в Оренбургской губернии гораздо позднее чем в других российских губерниях, то и первые земские книжные склады открылись только в 1916 году, а значит просуществовали недолго.

Земские книжные склады создавались по решению губернского собрания. Юридически книжные склады, создаваемые земскими органами самоуправления, подчинялись общим законом о книжной торговле, а значит они могли торговать всей подцензурной литературой. Ассортимент склада состоял в основном из литературы по прикладным знаниям (сельское хозяйство, медицина, гигиена и т. д.), в меньшем объеме присутствовали на складе учебники, учебные пособия и канцелярские товары.

Земский книжный склад заключал с издательской и книготорговой фирмой договор о поставке книг. Приобретение больших партий товара от крупных столичных фирм давало возможность получения значительных скидок, размер которых колебался от 20 до 40% [7, с. 47–79].

Губернский книжный склад принимал заявки на приобретение книг от уездных управ. Выгодные условия при покупке товаров имели уездные земства, которым губернские книжные склады предоставляли уступку от 10 до 20 % от цены книги. Чуть меньшую уступку склады предоставляли другим оптовым клиентам. При продаже книг в розницу скидка уменьшалась, но и здесь для некоторых категорий покупателей (земских служащих, учителей, постоянных клиентов) скидка делала покупку в земском складе более выгодной, нежели в обычном книжном магазине.

Известно, что на территории Оренбургской губернии в 1916 году функционировали Верхнеуральский, Оренбургский, Троицкий и Челябинский уездные книжные склады [2, с. 16]. Небольшой оборотный капитал уездных земских книжных складов не позволял получить выгодные скидки при покупке книг и разнообразить книжный репертуар. Склады обычно не имели отдельных помещений и размещались при школах или управах. Всю работу по распространению книг осуществляли земские служащие или учителя, часто на безвозмездной основе.

Особенностью Оренбургской губернии являлся тот факт, что функционирование системы земских книжных складов было подготовлено деятельностью по распространению книжной продукции попечительств о

народной трезвости. Так, в 1904 г. попечительства создали губернский книжный склад при Оренбургском губернском комитете попечительства о народной трезвости, с последующим образованием его уездных филиалов – уездных книжных складов. Напомним, что ввиду позднего введения земской системы самоуправления земские книжные склады в Оренбургской губернии стали появляться только после 1912 года.

Менее масштабной по сравнению с попечительствами о народной трезвости и земством, но очень значимой в истории книгораспространения Оренбургской губернии была деятельность Челябинского общества попечения о начальном образовании, которая началась 26 апреля 1898 года. Основной целью челябинского общества являлось распространение грамотности, открытие новых школ и помощь существующим, выдача пособий и снабжение книгами беднейших учеников, устройство народных чтений, учреждение книжных складов, бесплатных библиотек [8, с. 591–592].

Вопрос о создании собственного книжного склада решался обществом с первых дней учреждения, инициатором его открытия стал председатель общества Л. В. Евреинов, товарищ прокурора окружного суда. В 1903 году склад, наконец, начал свою работу на ул. Уфимской (ныне ул. Кирова). По мнению В. С. Боже, именно книжный склад Челябинского Общества попечения о начальном образовании стал первым специализированным книготорговым заведением города [3, с. 385].

Общее собрание от 11 января 1903 года постановило выделить на открытие склада 1 тыс. рублей из расходного капитала общества. Необходимо отметить, что такая сумма была вполне достаточной для работы книготоргового заведения в небольшом уездном городе, каким являлся в начале XX века Челябинск. Немногие уездные земские склады в соседних с Оренбургской губерниях владели подобным стартовым капиталом. В частности, данные о первоначальном финансировании уездных земских складов в Пермской губернии показывают, что только Чердынский и Ирбитский склады располагали первоначальным капиталом в 3000 и 1500 руб., остальные – от 150 до 500 руб. [9, с. 207].

Энциклопедия «Челябинск» называет этот склад первым специализированным книготорговым заведением города.

Отметим, что задолго до введения земских органов самоуправления на территории Оренбургской губернии склад Челябинского общества попечения о начальном образовании содержал все основные признаки земских книжных складов, а именно просветительская направленность и некоммерческий характер деятельности челябинского книжного склада.

В целях расширения просветительной деятельности религиозные общества не ограничивались территорией одной губернии. Так, в 1915 году в Челябинске работал склад книг церковного писания, принадлежавший Екатеринбургскому Библейскому обществу. Склад располагался на Шос-

сейной улице, заведовал складом крестьянин Екатеринбургского уезда Исетской волости Иван Сергеевич Михайлов [1, л. 198].

Таким образом, книжные склады появились в Оренбургской губернии еще до введения попечительств о народной трезвости и земского самоуправления, склады которых более известны и описаны исследователями. Инициаторами их создания выступали представители демократически настроенной интеллигенции, просветительские организации.

1. ГАОО. Ф. 10. Канцелярия оренбургского губернатора. Оп. 2. Д. 155.
2. Адреса книжных складов и магазинов Российской империи, торгующих чужими изданиями на русском языке. – Петроград : Изд-е кн. склада М. М. Стасюлевича, 1917. – 53 с.
3. Боже, В. С. Книжный склад / В. С. Боже // Челябинск : энциклопедия. – Челябинск, 2001. – С. 385.
4. Отчет о деятельности Оренбургского Губернского Комитета попечительства о народной трезвости за 1903 г. – Оренбург : [б. и.], 1904. – 52 с.
5. Отчет о деятельности Оренбургского попечительства о народной трезвости за 1904 год. – Оренбург : [б. и.], 1905. – 36 с.
6. Отчет о деятельности Оренбургского попечительства о народной трезвости за 1911 год. – Оренбург : [б. и.], 1912. – 27 с.
7. Прокошев, И. Д. Земские книжные склады : (организация складов и условия их деятельности) / И. Д. Прокошев // Сб. Перм. земства. – 1901. – № 2. – С. 47–79.
8. Романов, А. П. Общество попечения о начальном образовании / А. П. Романов // Челябинск : энциклопедия. – Челябинск, 2001. – С. 591–592.
9. Рубанова, Т. Д. Земская концепция книжно-библиотечного дела : историко-теоретическая реконструкция (по материалам земских губерний Урала) : монография / Т. Д. Рубанова; Моск. гос. ун-т культуры и искусств ; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск : ЧГАКИ, 2006. – 420 с.
10. Чарнолуский, В. И. Общественная книжная торговля / В. И. Чарнолуский // Основные вопросы организации внешкольного образования в России / В. И. Чарнолуский. – СПб., 1909. – С. 75–78.

ДИСКУРСЫ ФИЛОСОФИИ В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

С. С. Бредихин

ПЕРСПЕКТИВЫ ТРИАЛЕКТИЧЕСКОГО МЕТОДА В ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ ТРУДА

Если диалектика в качестве метода философского исследования известна на протяжении многих столетий, то триалектика кажется на первый взгляд совершенно новым подходом и направлением. В действительности же история триалектического метода насчитывает не меньше столетий, чем история диалектики. Так, например, у Аристотеля в его рассуждении о первоначалах в «Физике» уже обнаруживаются элементы триалектического мышления [1, 22-26]. В дальнейшем развитии философии элементы триалектики встречаются в разных учениях, одним из наиболее показательных примеров является, конечно, триада Г. В. Ф. Гегеля[2].

Однако несмотря на столь длительную историю задача системного планомерного развертывания триалетики как метода (а возможно и как учения) на сегодняшний день не реализована[3]. Следовательно, принципы триалектики нуждаются в дальнейшем развитии и уточнении, а также апробировании в исследовании конкретных областей для демонстрации возможностей и перспектив этого философского метода.

Высокий исследовательский потенциал триалектики заключен, прежде всего, в усложнении всегда в некоторой степени грубого схематизма диалектики. Безусловно, диалектический метод исследования является одним из наиболее продуктивных философских методов. В то же время действительность всегда значительно сложнее, глубже, многомернее нежели та картина двумерного, дихотомического мышлении, которую дает диалектика. Введение третьего элемента, вводит дополнительное «измерение» в аппарат исследовательского мышления, тем самым позволяя увидеть ранее скрытые взаимосвязи и глубинные стороны реальности.

Покажем, какие перспективы открывает триалектический метод в философско-антропологическом исследовании труда. Диалектическое разложение труда может продемонстрировать нам наличие двух видов труда: «природного»

---

[2] О различных вариантах использования триалектических элементов мышления см. [2].

[3] Употребление самого термина триалектика и изложение философских идей триалектики укладываются буквально в несколько публикаций: ряд литературоведческих статей В. С. Воронина, работа по развитию марксисткой социальной теории В. М. Сапеги, в которой предполагается введение в классическую двухклассовую теорию общества (пролетариат, буржуазия) третьего элемента (бюрократия), историко-философской и историко-культурологической работой Е. П. Борзовой, в которой рассматриваются разнообразные идейные конструкции из трех элементов, встречающиеся в различных учениях, диссертационной работа Р. В. Корень, где триалектика указывается в качестве важного методологического принципа, ряд работа С. Переслегина, в которых триалектика рассматривается как дальнейшее развитие диалектики, эпизодическими упоминаниями еще в нескольких статьях.

и «культурного». «Природный» труд отличает экстенсивность и своеобразная «созерцательность» в отношении реальности. Наиболее яркое проявление такого труда обнаруживается в раннем крестьянском труде, в котором крайняя степень зависимости от внешних сил природы соединяется с особым отношением к земле и ее плодам; особенностью крестьянского труда является и отсутствие владения: крестьянин не владеет землей, но принадлежит ей, слит с нею. «Культурный» труд отличается от «природного» изначальной интенсивностью и нацеленностью на созидание разнообразных культурных элементов и структур, призванных организовать и подчинить природную реальность. Ярким проявлением «культурного» труда является труд капиталиста, созидающего организованные формы производства, системы управления и пр.

Однако, рассмотренные виды труда не исчерпывают всего многообразия трудовых практик. Наиболее ярко это видно, при анализе такой особой формы труда, как труд гениев[4].

Гениальность проявляет себя как стихийное схватывание проблемного поля существования во всей его глубине и последующее оригинальное радикальное преобразование его[5]. Характерной чертой труда гения является непропорциональность затраченных сил и отдачи: тот объем усилий, который при обычном труде дает достаточно низкую отдачу, при труде гения приносит отдачу на несколько порядков больше. Это демонстрирует, что труд гениев является иным трудом, с иной качественностью. Труд гениев отличает несколько черт, которые позволяют относить его, пусть и частично, к «стихийному» труду: спонтанность, универсальность (труд гения – это труд, несущий всеобщий смысл), инаковость, раскрытие фундаментальных уровней реальности и человеческого бытия (труд гения доходит до коренных оснований бытия) и др.[6] Исходной и важнейшей чертой труда гениев, в которой отражается его стихийность, является специфическая неподконтрольность самому гению (гений в большинстве случаев не может по своему желанию добиться гениального результата и осуществить «гениальный» трудовой акт, но вынужден поддаваться «вдохновению» и «озарению», и это составляет его специфический способ существования), что определенно свидетельствует о его стихийной природе, а также сочетание с необычностью и странностью личности гениев, что говорит о развитости

---

[4] Исследование проблем гениальности имеет давнюю историю и традиционно тесно связано с изучением феномена творчества. Проблемы гениальности поднимались уже в трудах Демокрита, Платона и Аристотеля и впоследствии рассматривались с различных теоретических ракурсов множеством философов (П. Гассенди, Т. Гоббс, Дж. Локк, Вольтер, К. Гельвеций, А. Баумгартен, И. Кант, Ф. Шлегель, Ф. Шеллинг, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, М. Хайдеггер и др.), социологов (А. Вебер, Г. Зиммель), физиологов (В. М. Бехтерев), психологов и психиатров (Ф. Гальтон, Ч. Ломброзо, М. Нордау, Э. Кречмер, Ш. Рише, В. Гирш, В. Ланге-Эйхбаум, и др.), генетиков (В. П. Эфроимсон). Сегодня философским вопросам гениальности посвящены труды М. С. Нассонова, М. В. Шалаевой, Е. А. Хомченко, Э. Цильзель, Н. В. Гончаренко, В. Ф. Овчинниковой, Е. Синицына и др. При этом собственно трудовая составляющая гениальности во всем многообразии исследований практически не представлена.

[5] При этом, разумеется, гениальность может проявляться во всем многообразии деятельности человека. Так, наряду с гением мысли, могут быть упомянуты гении ремесла, гении чувства и т. д.

[6] По этому вопросу см. напр. [5; 6].

в них «внутреннего» человека и существовании особого зазора нетождественности[7]. Другой важнейшей чертой труда (и существования[8]) гения является выход за рамки, как природной необходимости, так и культурной детерминации.

На примере труда гениев видно, что возможен третий вид труда, в котором внешняя детерминация природы и культуры отступает перед внутренней стихией самого человека. Эта внутренняя стихийность, которые можно назвать второй стихийностью (в противовес первой стихийности природы) есть «внутреннее» человека, позволяющее и охарактеризовать его как нелинейного, асимметричного и доструктурного. «Стихийный» труд не есть простая инструментальная плодотворность, но есть о-смысление, то есть насыщение мира смыслом, что обусловливается тем, что он исходит из самой сущности человека, а данной сущности изначально присуще смсыслотворчество как имманетная характеристика[9]; именно через внутренний труд осуществляется привнесения смысла человеком в мир.

Представленные концептуальные элементы являются начальные моментами развертывания триалетической концепции и приложения ее к философско-антропологическому исследованию труда. Однако уже эти моменты позволяют усмотреть значительные перспективы триалектического метода, нуждающегося в дальнейшем развитии, уточнении и систематизации.

В целом перспективность триалектического метода в философско-антропологических исследования (вообще и труда в частности) связаны с тремя основными его особенностями: возможностью расширения диалектического метода и схватывания тех элементов, которые не укладываются в дихотомическое разложение; возможностью отыскания прорывного элемента реальности несущего основной смысл; возможностью усмотрения иного, находящегося за рамками данности. Все эти три момента важны именно в исследовании человека, как наиболее сложного, многогранного феномена имеющего тенденцию ускользать от рамок концептуализации.

1. Аристотель Физика / Аристотель; пер. с древнегреч. // Политика. Метафизика. Аналитика. – М.: Эксмо, 2008.
2. Борзова, Е. П. Триадология / Е. П. Борзова. – СПб.: СПБ ГУКИ, 2007.
3. Достоевский Ф. Записки из мертвого дома / Ф. Достоевский // Соч. в 15 тт. – Т. 3. – С. 223).
4. Нассонов, М. С. Онтологические основания гениальности: дис. ... канд. филос. наук / М. С. Нассонов. – Пермь: ПГТУ, 2009.
5. Хомченко, А. Е. Феноменология гениальности: от антропной к социокультурной детерминации: дис. ... канд. филос. наук / А. Е. Хомченко. – Омск: ОГПУ, 2007.
6. Шалаева, М. В. Феномен гения в культурном наследии Запада: дис. ... канд. филос. наук / М. В. Шалаева. – Нижневартовск: НГГУ, 2008.

[7] М. С. Нассонов также указывает и другие черты, отличающие гениев: антиципация (способность к предвосхищению), воля, стремление к одиночеству, видение мира в целом, боязнь не успеть осуществить все задуманное, внутреннее ощущение свободы, медитативная и резонансная способность и др. [4].

[8] Для гения его труд и существование вообще совпадают. Именно у гениев воплощенность личности в труде достигает абсолютной степени.

[9] Доказательством тому является и тот факт, что человек в любом своем действии стремится отыскать и сформулировать смысл, а всякая бессмысленность является невыносимой и полностью нивелирует ценность действия. Об этом пишет Ф. М. Достоевский, утверждая, что лишенный смысла труд хуже смерти: «Но если заставить его… перетаскивать кучу земли с одного места на другое и обратно, я думаю, арестант удавился бы… чтобы хоть умереть, да выйти из такого унижения, стыда и муки» [3, 223].

Г. М. Каченя

РОЛЬ ЗНАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ И РАЗЪЕДИНЯЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Стремительные изменения затрагивают все стороны жизнедеятельности, меняя сложившиеся соотношения. Так, с 1930 по 1970 г. в полтора раза увеличилась продолжительность сна, почти в два раза уменьшилось количество рабочего времени, в полтора раза увеличилось время обучения в школе, досуга, хобби и путешествий. Изменился и сам характер труда: фрилансерство позволяет самому человеку (работнику) решать вопросы организации времени его работы, места ее выполнения, длительность рабочего дня. Кроме того, 90 % современных работников – это члены компаний с общим количеством не более 50-ти человек [2, с. 78]. Принципиально меняется содержание социализации, сущность которой связана с передачей опыта старшего поколения, его ценностных ориентиров. Если за 10 тыс. лет до н. э. все возможное на планете население составляло примерно 10 млн. человек, которые занимались охотой, то всего через 12 тыс. лет профессия охотников характерна примерно для 0,001 % от 3 млрд численности населения (данные на 1960 г.) [1].

Динамизм происходящих изменений столь стремителен, что ценности старшего поколения устаревают раньше, чем новое поколение успевает подрасти. Этим и обусловлены риски социализации: источники не изучены, последствия не предсказуемы.

Вместе с тем особую роль в современном процессе социализации приобретают риски, связанные со знанием. Информационная эпоха делает принципиальную ставку на знание как инструмент деятельности: знание перестает выполнять функцию объяснения мира, оно становится средством, обеспечивающем человеку «вхождение» в постоянно меняющийся с огромной скоростью мир. Этот мир – современное общество – немецкий социолог Ульрих Бек называет глобальным обществом рисков [1, с. 583].

Глобальный аспект.

Интернет и сотовая связь, сделавшие мир другим, не были предсказаны фантастами. В научно-фантастических романах 19-го и 20-го вв. нет возможных сценариев развития общества, обусловленных сверхскоростными и сверхобъемными средствами связи, о которых теперь уже и не задумывается подрастающее поколение, воспринимая это как что-то само собой разумеющееся. В глобальных масштабах доминируют страны, достигшие наибольших успехов в информационном развитии. При этом показатель ВВП не всегда может быть определяющим, когда речь идет о современном уровне развития:капиталом становится знание.

В эпоху Интернета знание становится инструментом, обеспечивающим либо равенство, независимо от места рождения, социальной страты, финансовых возможностей семьи, либо пропастью, не позволяющей приблизиться к современному уровню и образу жизни.

Основным условием конкурентноспособности личности становится образование, понимаемое прежде всего как система знаний, где компьютеру отведена роль управляемого средства обучения, а затем и инструмента профессиональной деятельности, основная функция которого связана, прежде всего, с обслуживанием действий и операций этой деятельности. Таким образом, меняется веками сложившаяся ситуация, при которой знание объясняло мир, реальность, в которой человек рождался, учился, овладевал опытом старших поколений, а педагог выступал транслятором, который обеспечивал его усвоение в систематически упакованном виде. Бурное развитие информационно-коммуникационных технологий и степень их освоенности субъектами разного рода, уровня и типа выступает тем водоразделом, который разделяет людей, государства, различного рода сообщества, кланы, группы и т. д.

Само понимание психики начинает претерпевать изменения, все более уходя от веками традиционно понимаемой как душевная субстанция к принципиально новому для человечества феномену, где центральное место отведено механизмам переработки информации, т. е. когнитивному началу (Когнитивная психология. Дружинин). Компьютеры, Интернет, средства массовой информации, так или иначе связаны с механизмами переработки информации. В силу этого последние занимают место центрального звена в сознании современного человека

Человек разумный – поколение, родившееся в начале 21в., – представляет собой своеобразную систему по приему и переработки информации, определяющей качество и характер его адаптации в современном мире.

При этом возможности самого человека, в частности его творческий потенциал и способность создавать принципиально новое, ранее не существующее, но задаваемое потребностями реальности, определяют прогресс не только всего человечества, но и отдельно взятой страны. Доминантные страны определяются уже не только и не столько ростом ВВП (хотя этот показатель является одним из определяющих), сколько использованием знания как инструмента для создания принципиально новых идей, теорий, технологий.

В этом плане особый интерес представляют крупнейшие с точки зрения показателя, как рост ВВП, такие страны как США и Китай. Эксперты сходятся во мнении, что в ближайшие 10–20 лет последний выйдет по этому показателю на первое место. Однако практика показывает, что креативная составляющая США во многом превышает подобную характеристику Китая, сильная сторона которого ментально связана с воспроизводством, совершенным повторением, совершенствованием уже имеющегося, вторичного [3].

Политический аспект.

Реформирование РАН – ошибка, которая на десятилетия определяет состояние науки как социального института. Созданная при Петре Первом

Российская Академия Наук имеет не просто многовековую историю. Она представляет собой некое самоорганизующееся пространство, где благие намерения в виде эффективного менеджмента могут погубить саму почву, взращивающую то, что в конечном итоге называется интеллектуальным и научным потенциалом государства.

Культура, наука, образование являются самодостаточными в силу того, что их существование, развитие и приумножение определяется в том числе тем отбором, который осуществляется на стадии становления личности и специалиста, и задается сложной, не всегда до конца осознаваемой системой требований, где объективное усиливает субъективное и проявляет лучшее только в условиях минимального давления на процесс становления. Как заметил один из современных авторов: «…тот, кто…подавляет естественные колебания во имя продуктивности, всегда получает революцию, кризис или крах» [4, с.87].

Существование Академии наук с широкой сетью исследовательских институтов существенно отличается от зарубежной практики организации исследовательской деятельности, где зачастую университеты выполняют роль научных центров, создавая профессорско-преподавательскому составу наиболее благоприятный режим научной деятельности в виде грантов, объема аудиторной нагрузки, количества научных командировок и возможных публикаций. Оставляя неизменными условия профессиональной деятельности профессорско-преподавательского состава, сложившиеся в силу различных причин, том числе экономического характера, мы прежде всего делаем особенно уязвимыми такие стороны высшего образования, как качество обучения и научно-исследовательской работы. Экономический аспект.

С 1992 года из России эмигрировало 3 млн. специалистов. На условиях постоянного участия в зарубежных научных университетах, корпорациях, сообществах ученые из России: 900 тыс. в США; 150 тыс. в Израиле; 100 тыс. в Канаде; 80 тыс. в Германии; 35 тыс. в Англии; 25 тыс. в Китае; 3 тыс. в Японии. Девять процентов основателей высокотехнологичных компаний только в Нью-Йорке и Массачусетсе – выходцы из России [3]. В основе многих достижений лежит качественное советское образование, которое позволяло охватить все слои населения, обеспечить полноценным усвоением знаний подавляющее большинство подрастающего поколения. Среднестатистический кандидат наук, доцент выполняет работу: чтение лекций и их обновление, подготовка презентаций (в соответствии с современными возможностями мультимедиа и требованиями использования активных и интерактивных методов), докладов на научные конференции профессионального сообщества, осуществление УИРС и НИРС, подготовка результатов исследовательской деятельности студентов к публикации, посещение научных семинаров, позволяющих ориентироваться в тенденциях развития науки, наконец, полноценное общение со студентами в раз-

личного рода организуемых формах профессионально-воспитательного воздействия, – в среднем за 1 доллар 40 центов стоимости 1 часа работы. Для сравнения: 1 час неквалифицированной работы стоит 28 долларов в США. Отношение к знанию как ценности, владение знанием как инструментом деятельности формируется на всех ступенях становления личности. Главным в этом процессе выступает педагог.

Наиболее показательной является с экономической точки зрения такая характеристика владения знанием, как функциональная грамотность. Функциональная грамотность – важнейший показатель и одновременно условие определенного уровня развития общества, его интеграции в современный мир. Функциональная грамотность – понятие, используемое, как правило, в отношении взрослого населения и связано с умениями читать, писать, считать, необходимыми для решения задач, возникающих в повседневной жизни. Организация по экономическому сотрудничеству и развитию установила пять уровней владения этими навыками, третий из которых был принят за минимальный уровень грамотности, необходимой для жизни и работы [1, с. 43]. Исследования последних лет показывают рост функциональной неграмотности среди взрослого населения. Его последствия имеют самое непосредственное отношение к подрастающему поколению, в том числе к его жизни. Так, среди женского населения доля неграмотных выше, соответственно это сказывается на рождаемости и детской смертности. Религиозные традиции также оказывают сильное влияние на образованность населения, в том числе женского. Граница между богатым Севером и бедным Югом – это граница скорее культурная, обеспеченная тем, насколько современное знание стало инструментом деятельности для большинства населения в этих странах.

Научный аспект.

Если центрами профессиональной науки на западе традиционно являлись университеты, научно-исследовательские центры при них, то в практике советского периода становления науки такая роль отводилась прежде всего НИИ – научно-исследовательским институтам, обеспечивающим отраслевое развитие науки. Реорганизация сложившейся и доказавшей свою состоятельность системы при ее разрушении делает ее неконкурентной. Как заметил Евгений Примаков: «Нельзя переносить на вузы центр тяжести научной работы» [2, с. 30].

Конкуренция – одно из важнейших условий движения вперед. Отсутствие условий конкурентного занятия наукой обеспечивает отставание, которое практически невозможно компенсировать ничем другим. Для занятия наукой важнейшим условием является свободное время. Достижения в области изучения мозга последних десятилетий позволяют по-новому взглянуть на свободное время как непреложный атрибут занятия научной деятельностью. Процесс создания нового невозможен без пассивной системы работы мозга, обеспечивающей возможность создания новых связей

между участками мозга, не связанными между собой при решении подавляющего большинства задач [4, с. 63]. Пассивная система работы мозга – это сеть состояния покоя. Именно она обеспечивает появление озарения, новых идей, фантастических мыслей и новых подходов к уже известному: «Сеть пассивного режима работы мозга поддерживает самопознание, автобиографические воспоминания, социальные и эмоциональные процессы и творчество» [4, с. 55].

Таким образом, свободное время педагога – важнейшее условие как его собственного восхождения, так и углубления его профессионального мастерства. Ответ на вызов времени: новое поколение учеников, демократическая система взаимоотношений, необходимость владения активными и интерактивными методами обучения, поиски нового контента образования, обеспечивающего интеллектуальное, нравственное и физическое развитие личности молодого человека 21 века,– все это требует не только работы в режиме воспроизводства, сколько творения нового профессионального сознания, способного предвидеть тенденции развития и понимания сущности задач, стоящих перед профессионалами.

Выводы:

– В современном мире изменилась роль знания и его функции: безоговорочная ценность; абсолютная, «шаговая» доступность; демократичный характер – освоение больших объемов информации без цензуры и на практически не ограниченные пространства, территории.

– Новые возможности наиболее ярко проявляются в новых отраслях, и это не только новые технологии – ИКТ, нанотехнологии, это и экономика знания, новые формы функционирования капитала, способы финансового взаимодействия, меняющие лицо товарно-денежных отношений.

– Важнейшей функцией и задачей современного образования является обеспечение оптимального сочетания традиционных, исторически сложившихся способов трансляции опыта, сохраняющего культурно-генетические коды, с новыми возможностями, обеспеченными мультимедийными средствами и технологиями мгновенного доступа к информации.

– Создание «Е-университетов»: обучение при помощи Интернета, дистанционное обучение позволяет объединить информационные ресурсы, исследовательские возможности, лучшие кадры и студентов, независимо от факторов, выступающих сдерживающими факторами при традиционном образовании.

1. Гидденс, Э. Социология/ При участии К. Бердсолл: Пер. с англ. Изд. 2-е, полностью перераб. и доп. М.: Едиториал УРСС, 2005.– 632 с.
2. Драйден, Г. Революция в обучении: Пер. с англ. / Гордон Драйден, Джаннетт Вос.– М.: ПАРВИНЭ, 2003. – 672 с.
3. Примаков, Е. Искусство служения Отчизне// В мире науки.– 2013, № 5, с. 28 – 35.
4. Смарт, Э. О пользе лени: Инструкция по продуктивному ничегониделанию /Эндрю Смарт; Пер. с англ. К. Чистопольской.– М.: Альпина Паблишер, 2014.– 148 с.

Е. Г. Ланганс

К РАЗЛИЧЕНИЮ ПОНЯТИЙ О КРИЗИСЕ И ПЕРЕХОДЕ В ПЕСПЕКТИВЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ КРИЗИСНОГО СОЗНАНИЯ

Современный социокультурный кризис уже давно является не просто объективной реальностью. Представления о нем, так или иначе, входят в различные идеологические системы управления массовым сознанием, что не стало открытием сегодняшнего дня. Но вопрос об освобождении от страхов кризисного сознания каждый раз актуален для людей, живущих не прошлым, но в настоящем и желающим построить свое будущее. Одним из шагов на этом пути может стать переход от созерцания картин своего сознания к мышлению в понятиях, что и должна обеспечивать философия.

В этом плане, можно начать с понятия кризиса, определений которого в словарях по различным отраслям знания достаточно. При этом нет ни одного общефилософского понятия кризиса. Приходится обращаться к корням, к происхождению данного термина, с учетом того, что вопрос, на который вынужден отвечать реальный индивид все время, это вопрос о том, что ему самому делать в новой для него неопределенной реальности. Известно, что «Слово “кризис” имеет греческое происхождение. Этимологические словари выводят *krίqis* от глагола *κρίνω*, “отделяю”, “разбираю”. Он родственен латинскому глаголу cerno: исходное значение корня было связано с представлением о сортировке или просеивании через сито. …Итак, первое и основное значение – “разделение”, “различение”» [5]. Близкое этому значению глагола *κρίνω* – определять, выбирать. По мысли компетентных исследователей, данный глагол в эпоху Античности «прочно вошел в судебную практику и обозначал все действия судебного процесса: обвинение, ведение судебного процесса, состязание сторон и даже вынесение приговора, также сохраняя общее значение “ведения дела в суде”. Существование κρίσις сохраняет эти значения (суд, судебное разбирательство, приговор), но приобретает и несколько новых значений: исход (битвы), спор, состязание, толкование (сна)» [3, с. 348]. Итак, первоначально термин обозначал некую трудовую практику, а затем практику судебного разбирательства, которая по сути уже была интеллектуальной. И первоначально негативного смысла в данном термине не было. Гиппократ в своей врачебной практике употреблял термин «кризис» в смысле «перелома» [2]. Описывая стадии в течении заболевания, он, вероятно, обозначил термином «кризис» наиболее опасную из них – стадию неустойчивого, переломного момента в течении болезни. Явное отличие первоначального значения термина и значения, в котором употреблял его, в частности, Гиппократ, очевидно. По-видимому, здесь происходил перенос смысла с представления о судебном процессе (искусственно организованном) на этапе принятия судебного решения, вынесения приговора – на предмет мысли врача, т. е. – на процесс естественного течения болезни в стадии обострения, что и проявилось в измененном значении термина. И видимо, (в том

числе и) вследствие этого «кризис» стал пониматься как стадия естественного процесса. Элемент интеллектуальной деятельности при этом сохранился как анализ (определение, различение, описание признаков, заключение-прогноз) острой стадии болезни, который делает врач, что и представлено в записях Гиппократа в форме различения и описания признаков кризиса. Аристотель также, разрабатывая практическую теорию искусства трагедии (разбирая, как нужно писать трагедию, чтобы она имела определенный катарсический эффект), употреблял слово «перелом», определяя его как «…перемены делаемого в свою противоположность» [1, с. 657]. Он учил, как нужно представлять для зрителя перелом (т. е., кризис) в качестве момента «естественного» хода сюжетных событий в произведении.

По всей вероятности, для греков за словом «кризис» стояло не умозрительное, а прежде всего, практическое понятие, обозначающее искусственно организуемую деятельность. Но далее в истории закрепилось представление о кризисе как тяжелом переходе некоего естественного процесса в иное «направление». Термин «критика» имеет тот же смысл, что первоначально имел «кризис», притом, что здесь акцентируется значение определенной интеллектуальной работы. И обычно кризисам в истории человечества соответствует и критика. Так известные констатации: «Бог умер» (Ф. Ницше), «Смерть искусства» (А. Данто), «Конец метафизики» (М. Хайдеггер), «Конец истории» (Ф. Фукуяма), «Смерть человека» (М. Фуко), «Конец культуры», «Конец антропологии», «Конец социального» (Ж. Бодрийяр) – это критика возможности употребления ранее сложившихся установок, ценностей, знаний о мире, культуре, искусстве, человеке, обществе в новых условиях. У М. Фуко есть такая мысль: «Критика собственно и есть анализ границ и рефлексия над ними» [6, с. 51]. Предпринятая реконструкция истории терминов показывает, что значение действий анализа, разбора, определения «обособились» в термине «критика», а значение кардинальной перемены – в термине «кризис». Современная критика ведущими учеными и философами актуального состояния цивилизации позволяет говорить о достижении индустриальным этапом ее развития своих границ или «пределов роста» (Д. Медоуз). И дело не только в загрязнении природной среды и исчерпанности ее ресурсов, но и в исчерпанности ресурсов многих научных знаний и понятий. И понятие кризиса как естественного перехода без понятия критики в формулировке Фуко не оставляет надежд человеку, поскольку если мыслить в масштабах истории цивилизации, опираясь, например, на концепты переходной эпохи, источником которых являются известные труды П. А. Сорокина, то вряд ли отдельный индивид сегодня сможет дождаться перехода к «лучшему» будущее.

Обратимся к понятию о переходном периоде К. Маркса как модели совсем иного понимания перехода. Общеизвестна концепция мыслителя, подробно изложенная им в «Немецкой идеологии», о естественно-историческом процессе, в котором одни общественно-экономические формации сменяются другими, поскольку внутри каждой из них вызревают

известные противоречия, наступает кризис, обостряется классовая борьба, происходит социальная революция, которая, в конечном итоге, и приводит к указанной смене. Особо мыслитель выделял капиталистическую формацию, противоречия в которой должны привести к уничтожению частной собственности и пр., посредством коммунистической революции. Написание «Немецкой идеологии» датировано 1845-1846 гг., а в 1847 г. под руководством К. Маркса и Ф. Энгельса основывается первая международная коммунистическая организация Союз коммунистов, целью которой, как было записано в ее уставе, являлось уничтожение буржуазного общества, установление господства пролетариата и т. д. В 1864 г. Маркс и Энгельс участвовали в организации I интернационала. И наконец, в работе «Критика Готской программы» Маркс писал: «Между капиталистическим и коммунистическим обществом лежит период революционного превращения первого во второе. Этому периоду соответствует и политический переходный период, и государство этого периода не может быть ничем иным, кроме как *революционной диктатурой пролетариата»* [4]. Вряд ли политический переходный период, обеспечиваемый диктатурой пролетариата, можно понимать как «чисто» естественный переломный процесс, поскольку утверждалось, что субъект перехода должен осознанно использовать исторически вызревшие условия и обстоятельства. Представляется, что знание, построенное Марксом о естественно-историческом процессе было для него в определенной мере прикладным, т. е. оно выполняло не только теоретическую функцию описания закономерностей истории, но служило основанием для организации социального действия. Конечно, оно строилось не только с этой одной целью. Ведь Маркс практически явился создателем социальной философии, т. е. объективного философского знания об обществе. Но его позиция основывалась на мысли о том, что не категории и знания, а люди, вооруженные ими, творят историю. Критикуя своих оппонентов, Маркс определял границы возможного применения той или иной концепции, опираясь на понимание практики в качестве критерия истинности теории. Если учесть не только теорию, но и вполне определенную целенаправленную организационную деятельность мыслителя, то получается, что марксово понимание перехода нельзя трактовать исключительно в рамках представлений о естественных процессах. Такая модель перехода, где кризис оказывается условием и в определенной мере его ресурсом, а сам переход обеспечивается специально создаваемой с опорой на прикладное знание структурой, представляется пригодной для понимания того, как может мыслить «переход» и «кризис» и отдельный человек, что создает «первые» основания для преодоления кризисного сознания.

1. Аристотель. Сочинения. [Текст] В 4 т. Т. 4 Поэтика: Пер. с древнегреческ. / Аристотель; ред. и вступ. статьи А. И. Доватура., Ф. Х. Кессиди. – М.: Мысль, 1984. – С. 646-680.
2. Гиппократ. Сочинения. [Электронный ресурс] / Гиппократ. : пер. с греч. проф. В. И. Руднев – Режим доступа: http://www.bibliotekar.ru/426hippo/index.htm – Дата обращения: 01.06. 2014.

3. Егоров, А. Б. Кризисы в истории Рима (События и проблемы) [Текст] / А. Б. Егоров // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. Сборник статей к 80-летию со дня рождения проф. Э. Д. Фролова. Вып. 12. – СПб., 2013. – С. 346–365.
4. Маркс К. Критика Готской программы. [Электронный ресурс] / К. Маркс – Режим доступа: http://www.marxists.org/russkij/marx/1875/gotha.htm – Дата обращения: 01.04.2013.
5. Михайловский, А. В. О критике кризиса [Электронный ресурс] / А. В. Михайловский. – Режим доступа: http://socrat-online.ru/page/o-kritike-krizisa – Дата обращени: 01.06.2012.
6. Фуко, М. Что такое Просвещение [Текст] / М. Фуко; пер. Е. Никулин. // Вопросы методологии. – 1996. – № 1-2. – С. 44-54.

И. Н. Морозова

О ФИЛОСОФСКО-БОГОСЛОВСКИХ СМЫСЛАХ СПАСЕНИЯ

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь,
Душа обязана трудиться
И день и ночь, и день и ночь!
Н. А. Заболоцкий

Спасение относится к необходимым, безотлагательным вопросам человеческого существования. Содержание понятия «спасения» многообразно, последнее может означать физическое избавление от предметной ситуации, большей или меньшей степени критичности, а также сугубо духовный контекст. Человек может нуждаться в физическом, моральном избавлении от какого-то положения, обстоятельств материального, практического свойства. В духовном отношении необходимость спасения связана с поисками человеком смысла – начиная со смысла единичного поступка, действия, вещи, слова до событий «вселенского масштаба», всей жизни в целом. В «осевое время» проблематизация спасения состоялась в мировых религиях, философских учениях. Предметом размышления в статье является соотносительность духовных смыслов спасения в античной философии и христианстве.

В античной философии постановка проблемы спасения связана с разработкой проблемы души. Значительный вклад в обоснование необходимости и значения возделывания души в традиции античной философии связывается с Сократом. Понятие души разрабатывалось античными философами и до Сократа. Пифогорейцы принимали учение о бессмертности души. Согласно Пифагору, именно благодаря уму, способному знать вечную неизменную истину, душа (созерцая истину), «…очищается и возвращается в свое богоподобное состояние» [1, с.13]. Греческий термин «совесть» использовался Демокритом [6, с. 114]. Душа является «сознающим я», совестью и интелектуальной личностью [8, с. 65].

В достижении спасения, в отмеченным выше, духовном смысле, важна установка субъекта, обращенность к трансцендентному (обращение, – μεταστροφή). «Согласно Платону, – пишут Дж. Реале и Д. Антисери, – обращение души от мира чувственного к миру умопостигаемому, к Идее Блага, происходит в процессе познания, философского воспитания. Обращение

есть своего рода этический эффект познания, когда взор устремляется к божественному» [8, с. 276]. Духовно-мистические аспекты понимания созерцания в философии Платона систематизированы в работе А.-Ж. Фестюжера [10]. Очищение (κάθαρσις) субъекта является центральной темой в диалоге «Федон» [10, с. 130]. В нем говорится о необходимости «очистить» душу от тела, как условии созерцания, о том, что счастье мудреца – в видении эйдосов, родственных очищенной душе [10, с. 131]. Философия является заботой о душе (что состоит в отстранении души от тела). Отстранение такого рода способствует достижению сосредоточения души на самой себе. В состоянии сосредоточенности душа «…встречает бытие само по себе и его видит» [10, с. 132]. Философская жизнь, благодаря этому, отмечает Фестюжер, тем самым тождественна созерцанию божественного, «…которому сродни душа, и …душа завершает свой путь и обретает совершенство и бессмертие» [10, с. 132]. Человеческие существа, не сумевшие освободиться от страстей и привязанностей, от тела, в посмертном бытии испытывают тоску по своему материальному «носителю». Вскоре, пишет А.-Ж. Фестюжер, «…они выбиваются из сил, теряют к нему интерес и соединяются с новой формой, правда, уже с формой животного» [10, с. 133]. В концепции очищения достигается новое, философское представление о добродетели [10, с. 133]. Нравственные добродетели в платоновском понимании аскезы подчинены здравомыслию (φρόνησις), родственному сущности ума [10, с. 147].

В античной философии проблема спасения рассматривалась в стоицизме, философии с преимущественно духовно-практической направленностью [3, с.3]. В «Нравственных письмах к Луциллию» философ пишет, как о важной задаче, необходимости «отвоевывания» человеком себя для себя самого [3, с. 381]. Благо в философии стоиков понимается, как преимущественно умопостигаемое [3, с. 619]. Мудрец-стоик должен сохранять невозмутимость, даже в случае ухода из жизни [3, с. 554]. «Неизбежное нужно принимать равнодушно» [3, с. 572]. Умеренности во всем способствуют непрестанные мысли о неизбежности смертного часа [3, с. 596]. В то же время философия требует умеренности, а не пытки [3, с. 387]. Философия предполагает не только знание, но и преобразование, в соответствии с выученным, души [3, с. 563].

В особенности сходны с христианством рассуждения о спасении стоика Эпиктета. В сочинении «В чем наше благо?», обращаясь к другу, вернувшемуся к развратной жизни, философ пишет: «Опомнись, несчастный друг мой, и спаси себя от самого себя… Опомнись и спаси свою душу!» [3, с. 625–626]. Началом всех начал является Бог, от Которого все зависит. В связи с этим Эпиктет исключает страх перед будущим, недовольство человека судьбой [3, с. 627]. В качестве способа борьбы с порочными желаниями Эпиктет рассматривает борьбу с помыслами. Описание последней весьма близко к методикам христианской аскетики [4]. Так, например, Эпиктет советует подвергать обсуждению каждую сомнительную мысль, заменяя ее на чистую и добрую. Необходимо постоянное наблюдение за собой (для сравнения, в христи-

анской аскезе – требование внимания к себе) [3, с. 649]. Стоик Эпиктет, будучи современником поздних евангелистов, «…подошел так близко к новому взгляду на мир и человека в мире, принесенному христианством, как это только было возможно для человека иного мировоззрения» [2, с. 36]. Еще одним представителем стоицизма, Марком Аврелием, философствование определяется как оберегание внутреннего гения от поношения и изъяна [5, с. 19]. Для этого необходимо сосредоточение человека на самом себе. Человек, в особенности во внутренней жизни души, должен жить в общении с богами [Марк Аврелий, с. 50].

В христианстве (равно как и других мировых религиях) был поднят вопрос о спасении человека, общества, культуры. Вплоть до Просвещения целью и смыслом жизни, пишет А. Г. Погоняйло, «…могло быть что угодно, но только не культура как способ упорядочения лишенной разума природы в человеческий мир. … Целью и смыслом жизни было осознание своей причастности Первоначалу и тем самым подлинное причащение ему(спасение) (оно вполне могло быть «секулярным», как у стоиков)» [7, с. 65]. В традиции христианства самым непосредственным образом, испытанным в духовном опыте сотен подвижников, был разработан и выверен, до мельчайших конкретных деталей, опыт спасения души (см. например, об этом в «Добротолюбии», творениях свв. отцов Василия Великого, Григория Богослова, Григория Нисского, прпп. Ефрема Сирина, Симеона Нового, Иоанна Лествичника, свтт. Феофана Затворника, Игнатия Брянчанинова и многих других текстах). К необходимым условиям спасения в христианстве относится доброделание [9, с. 70]. Тождественными являются понятия Высшего Блага и добродетели; сущность вечной жизни определяется как действительное переживание личностью Божественного добра [9, с. 137]. Причем обретение вечной жизни вовсе не предполагает перехода из одного рода бытия в другой, а определенное духовное расположение. «Вечная жизнь, – писал Патриарх Сергий, – не получается, а постепенно растет в человеке» [9, с. 140]. Спасение является избавлением человека от греха, проклятия и смерти; смысл спасения – в даровании ему вечной святой жизни в общении с Богом [9, с. 180, 196]. Спасение рассматривается не только как цель, но и состояние, процесс (см. работу Михаила (Мудьюгина),архиеп., о православном учении о личном спасении). Уклонение от зла и творения блага – два составных этапа последнего; сочинение Агапия (Ландоса), инока о том, как спастись и другие). Таким образом, сравнение философских и христианских текстов о спасении обнаруживает единство тем, сюжетов, терминологическое, содержательное сходство. Последнее может быть в перспективе развернуто в целостную картину, представляющую духовно-нравственные поиски человечества в контексте интегральных духовно-когнитивных императивов культуры.

1. Армстронг А. Х. Истоки христианского богословия. Введение в античную философию. Пер. с англ. В. А. Самойлова. – СПб.: Издательство Олега Абышко2003.256с.
2. Беседы Эпиктета. М.: Ладомир, 1997. 312 с.

3. Древнеримская философия. От Эпиктета до Марка Аврелия: Сочинения. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 1999. –832с.
4. Как бороться с помыслами: Изложение учения святых Отцов Православной Церкви. –М.: Православный Приход храма Святого Духа сошествия на Лазаревском кладбище г. Москвы (Издательство Сестричества во имя святителя Игнатия Ставропольского),2011. –80с.
5. Марк Аврелий. Размышления, Санкт-Петербург: Кристалл, 2001. 160 с.
6. Платон (Игумнов),архим. Нравственное богословие. – СПб.: Общество памяти игумении Таисии, 2008. –524с. ISBN 978–5–91041–068–2
7. Погоняйло А. Г. Апостол Павел и проблемы культурологии // Вестник РХГА. 2007. – №8(2). – С.59–72
8. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 1: Античность. СПб:Петрополис, 1994.336с.
9. Сергий Страгородский, архиеп. Православное учение о Спасении. – СПб.: Общество памяти игумении Таисии,2010. –320с.
10. Фестюжер А–Ф. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / А. –Ж. Фестюжьер. – СПб.: Наука, 2009. –497с.

А. Ю. Мухин

ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ КАК СПОСОБ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ФИЛОСОФИИ Н. А. БЕРДЯЕВА (НА ПРИМЕРЕ КНИГИ «СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА»)

«Человек создан творцом гениальным и гениальность должен раскрыть в себе творческой активностью» [4] – написал в 1916 году в своей книге «Смысл творчества» русский философ Н. А. Бердяев.

Николай Александрович Бердяев родился в Киеве 6 марта 1874 года. Все предки будущего философа сделали карьеру, благодаря военному делу, однако сам Николай Александрович пренебрег службой. Юный Бердяев выбрал Киевский университет святого Владимира и поступил на естественный факультет в 1894 году. И именно здесь Бердяев активно стал изучать философию. Однако через 4 года его учеба прервалась ссылкой в Вологду за участие в студенческих беспорядках. На чужбине философ много дискутировал с политическими заключенными, социал-демократами. Он понял, что во многом их взгляды расходятся. Его мировоззрение в духе марксизма несколько ослабело. Важная черта характера Бердяева состояла в том, что он никогда не был рабом определенной идеи. Миросозерцание Николая Александровича формировалось, благодаря синтезу порой диаметрально противоположных взглядов на свободу, творчество, личность.

По окончании ссылки в 1904 году Н. А. Бердяев уехал в Петербург и вошел в круг Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, познакомился с С. Н. Булгаковым. Статьи и заметки на религиозные и общественные темы стали много печататься и обсуждаться среди интеллигенции северной столицы.

Произошедшую через год революцию философ не принял, считая ее «моральной анархией и хулиганским проявлением народа» [1].

В 1908 году Николай Александрович уехал в Москву и стал членом Религиозно-философского общества Владимира Соловьева. Взгляды обоих философов объединяли идеи богочеловека и боготворчества. Соловьев оказал

огромное влияние на философию Бердяева. Благодаря работам Владимира Сергеевича, неблагоприятной обстановке в России и мире, Бердяев вышел на новый уровень философствования. Он стал мыслить в ином религиозном ключе, уточнять свои главные понятия – творческая активность, свобода, личность.

И важной вехой в его рассуждениях и исканиях стала книга «Смысл творчества. Опыт оправдания человека». В ней «впервые нашла себе выражение моя оригинальная философская мысль и в ней обнаружена тема всей моей жизни...» [3], «самое важное в ней мистическое прозрение свободы как безосновной основы бытия» [3], писал в дальнейшем о своем произведении Николай Бердяев. Кризис в мировой политике, религии, межличностных отношениях предшествует новой творческой эпохе, считал Бердяев.

О какой творческой эпохе писал философ? Почему с помощью творческой активности человек сможет преобразовать мир? В чем заключается свобода творчества?

Попытаемся разобраться в этих вопросах, обратившись к первоисточнику – «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» Н. А. Бердяева.

В своем философском произведении Николай Александрович размышляет над такими категориями, как искупление и творчество, оправдание человека творчеством.

Бердяев использует понятие «антроподицея», что означает «третье антропологическое откровение»[4], знаменующее о наступлении новой творческой эпохи. Данная эпоха, по мнению автора, должна прийти на смену ветхо- и новозаветной эры. «Христианство так же мертвеет и коснеет перед творческой религиозной эпохой, как мертвел и коснел Ветхий завет перед явлением Христа» [4]. Только размышление о собственной падшей природе, послушание и постоянное искупление греха ведет к погружению в этот грех. Так человечество никогда не вырвется из пут грехопадения. Однако есть иная дорога. Путь к Царствию небесному, по замечанию Н. А. Бердяева, проложен не только через религию искупления, но и через религию творчества. В подтверждении этой мысли, приведем цитату автора: «Творчество – это цель жизни человека на земле – то, для чего Бог создал его. Если христианство есть религия спасения, то это спасение через творчество, а не только через аскетическое очищение от греха» [4].

Новаторство мысли философа заключается в том, что творческую эпоху сможет открыть только сам человек, своей творческой активностью. Сменив «ветхозаветное» мышление, человек сможет обрести творческое сознание.

По мнению автора, природа человека творческая, а значит божественная, соответственно, человек богоподобен. В момент творческого экстаза человек создает новый мир, как бы уподобляясь Творцу. И творчество совершается по свободной воле человека, ибо свобода является основным признаком творящего.

Николай Александрович в «Смысле творчества» пишет, что «ответственен за мир и людей не только Бог, но и сам человек несет ответствен-

ность перед Творцом» [3]. Бог и человек находятся в диалоге. И ответ человека Богу заключается в его творческой активности. «Бог ждет от человека творческого акта как ответ человека на творческий акт Бога. О творчестве человека верно то же, что и о свободе человека. Свобода человека есть требование Бога от человека, обязанность человека по отношению к Богу. Творчество человека не есть требование человека и право его, а есть требование Бога от человека, обязанность человека» [3].

Такое важное понятие для философа как «творчество» неразрывно сопряжено со «свободой». «Творчество неотрывно от свободы. Лишь свободный творит. Из необходимости рождается лишь эволюция; творчество рождается из свободы» [4].

Бердяев высоко ценил творчество и довольно холодно относился к окружающей действительности или как писал сам философ, к «миру». «Творческий акт есть наступление конца этого мира, начало иного мира» [3]. Нельзя находиться в рабстве у «мира», это может привести к нарушению высшего, божественного порядка. Поэтому творческая активность личности есть преодоление, преобразование «мира». Задача человека – не уничтожать зло «мира», а суметь в творческом акте перейти в «иной план бытия» [2], творчески преобразовать злое в доброе. На этом переходе и строится этика творчества, перестройка человеческого сознания на более высокий, зрелый уровень.

Подводя итог вышеизложенному, необходимо прояснить позиции, на которых строится этика творчества. Какие позиции выделяет сам философ:

«1. Этика творчества есть этика бесконечного, для нее возможен прорыв к другим мирам, она преодолевает кошмар конечного, кошмар порядка жизни.

2. Этика творчества есть, прежде всего, этика ценности, а не спасения.

3. Этика творчества исходит из личности и направлена на мир, в то время как этика закона исходит от мира, от общества и направлена на личность.

4. Этика творчества есть высшая и наиболее зрелая форма нравственного сознания.

5. Этика творчества не есть этика развития: развитие, усовершенствование, завершение творчества есть уже его ухудшение, охлаждение, падение вниз, старость.

6. Этика творчества есть этика юности, и девственность духа, этика, почерпнутая из огненного первоисточника жизни, из стихии свободы» [2].

Николай Александрович Бердяев своей жизнью показал истинность собственной философии, торжество свободы и творчества. Несколько раз за свои «вольные» мысли он попадал под арест и, в конечном итоге, был выслан из советского союза заграницу на знаменитом «философском пароходе». Больше в Россию он не возвращался. Он неустанно работал, написал множество философских трудов, которые осмысливаются и нашими современниками.

«В центре моей мысли всегда стояли проблемы свободы, личности, творчества, проблемы зла и теодицеи, т. е. в сущности, одна проблема – проблема человека, его назначения, оправдания его творчеством» [2], – писал Н. А. Бердяев.

1. Бердяев, Н. А. Новое религиозное сознание и общественность / Н. А. Бердяев // Составление и комментарии В. В. Сапова. – М.: Канон+, 1999. – 464 с.
2. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев – М.: 1993. – 150 с.
3. Бердяев, Н. А. Самопознание / Н. А. Бердяев – М.: Книга, 1991. – 353 с.
4. Бердяев, Н. А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека / Н. А. Бердяев – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 668 с.

В. С. Невелева

ЧЕЛОВЕК-КОЧЕВНИК И ЕГО ЖИЗНЕННЫЙ МИР

Тридцать пять лет назад вышел в свет второй том совместного труда Ж.Делеза и Ф. Гваттари «Капитализм и шизофрения», в котором приобрела окончательное оформление концепция номадологии, где авторы предъявили принципиально новый, находящийся за рамками традиций классического философствования, вариант мировидения, способ мышления. Идеи Делеза и Гваттари в настоящее время составляют существо фундаментальной установки постмодернизма, в том числе – постструктуралистской философии, связанной с отказом от классическо-метафизических «презумпций» и введением ряда альтернативных (1, с. 524). По оценкам западных и отечественных исследователей именно проект номадологии выразил суть новых тенденций в духовной жизни Запада и был реакцией на «антропологический пессимизм», связанный, в том числе, с утратой личностью способности сопротивляться стереотипам массового сознания и преодолевать властное, принудительное воздействие различного рода внешних по отношению к человеку сил, структур, подавляющих его свободу (2).

Каково бы ни было отношение к комплексу концептуальных идей Делеза и Гваттари, проект номадологии может быть рассмотрен в качестве той теоретической конструкции, которая представляет собой полюс абстрактно-всеобщего, без соотнесения с которым не создается пространство философского мышления. Для философской антропологии как философии человека благодаря этому возникают возможности иной интерпретации человека, иного способа мыслить о нем, понимания современного человека, в частности, и его жизненного мира. Или, по крайней мере, возникает основание для актуальной дискуссии о современном человеке, учитывая, что философская антропология всегда ориентирована на определенные фундаментальные философские установки, точно так же как и наоборот, конкретный образ человека создает основание для понимания его мира. В этом смысле образ человека-субъекта, соответствующий образу мира – книге, понятой с точки зрения парадигмы «дерева» (корня) и образ человека-номада (кочевника), соответствующий образу мира – книге-корневищу (ризоме) равно являются самостоятельными теоретическими конструкциями, обладающими интерпретационным потенциалом.

В арсенале номадолгической концепции есть термины, которые за ее рамками могут быть использованы, скорее, как метафоры, ибо все составляющие этой концепции только в единстве и представляют ее содержание и во взаимосвязи друг с другом отражают суть предложенного Делезом и Гваттари проекта. Однако вне контекста номадологии эти метафоры позволяют «оживить» и актуализировать философско-антропологические представления о современном человеке. К таким метафорическим, в частности, относится термин «номад» (кочевник). Представляется, что метафора «номад» может быть использована в философско-антропологическом исследовании для акцентирования особенностей «природы» некоторых людей, отличной от людей «оседлых». Люди-кочевники существуют в любое время, в любых социальных и культурных обстоятельствах, выделяясь среди других в силу свойственной им парадоксальности мышления и действия, не подчиняющимся «древовидной» организации любых предметностей существующей действительности; в них процессуальность, неустойчивость доминирует над ставшим. Характеристика современного человека как кочевника позволяет заметить в нем признаки, отличные от способа существования традиционно понимаемого субъекта, мышление и действия которого подчиняются принципам классического детерминизма. Кочевник всегда есть сингулярное существо, единичность, существование которой подчиняется «законам» случайности. В кочевнике энергия превалирует над структурно-организованным пространством жизни, за счет этой энергии он способен преодолевая силу любой структуры. Признаки ризоматичности свойственны жизненному миру такого человека, в нем возможны неожиданные переплетения различных ответвлений ацентрично организованной реальности во всех ее проявлениях. Именно это позволяет отметить креативный потенциал такого человека, способного постоянно перенастраивать, переконфигурировать пространство собственного жизненного мира.

1. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий.
2. Философский словарь. Режим доступа: http://znachenieslova.ru/slovar/philosoph/nomadologiya. Дата обращения 12.01.2015.

Т. Г. Терпугова

ИДЕАЛ «ИСКРЕННОСТИ» КАК ИНСТРУМЕНТ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЦЕННОСТНО-НОРМАТИВНОГО КРИЗИСА

В наши дни, когда остро стоит вопрос о преодолении ценностно-нормативного кризиса, приобретает особую актуальность изучение опыта преодоления ценностных кризисов в прошлом. Мы рассмотрим этот вопрос на материале литературы сентиментализма.

Рационалисты первой половины XVIII века с большим оптимизмом надеялись при помощи Разума и рациональных законов достичь в обозримом будущем гармоничного устройства мира, так как считали новый хо-

зяйственный уклад «естественным», то есть «разумным». В отличие от них, сентименталисты не надеялись обрести гармонию с окружающим миром, только либо «внутри себя», либо в мире природы.

Сентименталисты пытались решить основную просветительскую задачу совершенствования «человеческой природы» и общества, привлекая на помощь Разуму «истину сердца», которая, с их точки зрения, призвана помочь ему исправить издержки прагматичного века. Они дополнили ядро системы ценностей новыми инструментальными ценностями, способствующими достижению целей, заявленных просветителями начала века. Они не разрушили ядро ценностей, провозглашенных в первой половине XVIII века: рациональность (и как цель, и как инструмент ее достижения); «разумность», в соединении с «естественностью»; здравый смысл; христианские заповеди как основа морали; автономность, личная безопасность (инструмент для ее достижения – трудолюбие и экономическая безопасность). «Чувствительные души» не вышли за пределы контура просветительских идей. Предложенные ими «новые» ценности: «милая чувствительность»; «искренность» в делах и помышлениях; «поэтизация уединения», «культ природы» в соединении с культом «естественного человека»; автономность, переосмысленная как сохранение внутреннего мира личности, – служили дополнительным инструментом проведения в жизнь идей Просвещения.

Идеал «искренности» становится важнейшей составляющей культа «чувствительной души», пронизывая весь комплекс сентименталистских идей: культ чувства, поэтизация уединения, идеализация сельской жизни и природы, поиск «естественного человека». Одно из важнейших культурных явлений XVIII века – складывающаяся в этот период концепция искусства как средства самовыражения личности.

Канадский исследователь Л. Гийоме видит истоки идеала искренности в неоклассицизме и пуританизме. По его мнению, «горацианский идеал ясности, честности и уединения приближается к идеалу искренности». Пуритане, действительно, высоко ставили искренность, но использовали ее, в первую очередь, как средство самосовершенствования личности, и как следствие – общества в целом. Причем пуритане, высоко оценивая личность, отнюдь не объединяли это с верой в незапятнанную чистоту человеческой природы. Л. Гийоме считает, что для пуритан искренность становится достижимым моральным идеалом, а утопия – достижимым социальным идеалом.

В течение века происходит эволюция взглядов на искренность: надежды на ее влияние на преобразование мира не оправдались, но тем ценнее ее роль во внутренней жизни «автономной личности». «Искренность» в творчестве Томпсона, Грея, Юнга и сентименталистов-прозаиков понимается, в первую очередь, как «искренность чувств» и «искренность перед самим собой» в оценке своих мотивов.

Важнейшая черта, определяющая реакцию сентиментального героя на мир, – его подчеркнутая пассивность. Американский ученый Ф. К. Карл

рассуждает: «С помощью чувства или переживания можно научиться только тому, как принимать бедствия, но не тому, как бороться с ними» [2, с. 224]. Эта идея высказывается многими, изучающими XVIII век, например, австралийский исследователь Бриссенден выводит причины пассивности сентиментальных героев как преобразователей мира из центральной, по его мнению, сентименталистской категории чувствительности.

Следует заметить, что «пассивность» проявляется только в отношении внешнего мира и деятельности по его преобразованию. Сентименталисты изменили направление вектора преобразовательной деятельности с направления «на мир» на направление «на свой внутренний мир». В духовной работе по совершенствованию личности и ее самоанализу сентименталисты, напротив, очень активны.

Сентименталисты мало заботились о том, чтобы показать способность героя к активным действиям в конкретных обстоятельствах, поэтому сентиментальный герой не демонстрирует читателю «модель действия» в конкретном мире, как герой романов Дефо или Филдинга, но «задает» тон восприятия «сострадающего». Д. Брукс, исследователь романов XVIII века, замечает: «Предмет сентиментального романа … в верном анализе героем нравственно запутанных и сложных ситуаций. Драматический интерес обычно сосредоточен на столкновении мотивов в душах персонажей» [1, с. 120]. Сентименталисты продолжают активно «учить» читателя, но дидактизм переходит в сферу чувств.

Страдания чувствительного героя призваны вызвать у читателя слезы, переживания по поводу несовершенства мира, его несоответствия «чувствительному сердцу», и умиление собственной чувствительностью. То есть, сентименталисты воспитывали у читателя способность испытывать «добрые чувства».

Автор-сентименталист не гонится за бытовым правдоподобием и не ищет героической личности в роковых обстоятельствах. Для него представляет интерес, как герой «чувствует» и «воспринимает» окружающее, что происходит в его внутреннем мире. Поэтому наибольшее распространение получает герой-интроверт, погружённый в себя.

В связи с этим становится понятным антиурбанистический характер как сентиментального романа, так и поэзии. Город выступает как место, где человек теряет себя в толпе и сутолоке. Это место нездоровое как в отношении гигиеническом, так и нравственном. Ярким примером может послужить глава «Париж» из «Сентиментального путешествия» Стерна. Следует заметить, что подробного описания городов мы в сентиментальном романе не обнаружим. За исключением романа Т. Смоллета «Путешествие Хамфри Клинкера» (не вполне укладывающегося в рамки сентиментального романа) дается только общая негативная оценка. В письмах сквайра Брамбла не только предметно критикуется антисанитария и упадок нравов в Лондоне и в курортных городах, но и подробно описывается устройство реального поместья.

Бросается в глаза парадоксальное явление: действие большинства сентиментальных романов происходит в сельской местности, но мы ничего из них не почерпнем о том, что сеют, чём пашут, как вообще живут «поселяне». Для сентименталиста не так важна точность бытовых деталей, как описание внутренней жизни героев.

Традиционно сентименталистам в заслугу ставится, что они «открыли мир природы», но следует оговориться, что в их произведениях мы не найдем «дикой природы». С одной стороны, природа выступает как «естественное» противопоставление искусственным порокам, с другой – она всегда окультурена. Это особенно заметно в концепции ландшафтных парков: природа в них как бы «настоящая», но строго организована и дополнена не только хижинами и овечками, но и «поселянами» в псевдонародных костюмах. Каждый уголок парка служит для приведения человека в определенное состояние духа: «Храм Печали», «Храм Дружбы».

Сентиментальные поэты часто противопоставляют сельскую идиллию и чистоту нравов развращающему влиянию города, при этом выводя за скобки, как не интересующее их, истинное положение дел в патриархальной деревне. Большинство современников видит причины безлюдья в деревне, усиления бедности и распространения пороков в городе лишь в безделии и стремлении к роскоши, не осознавая, что это все последствия огораживаний. Голдсмит, единственный из сентименталистов, останавливается на вопросе об огораживаниях в комментарии к поэме «Покинутая деревня», уверяя образованных горожан в 1770 году, что он не сгустил краски. Подтверждение о неинформированности образованной части публики о положении дел в деревне, а главное об отсутствии у нее интереса к этой проблеме, мы можем обнаружить в иронических замечаниях и Ф. Энгельса в работе «0 положении рабочего класса в Англии».

Интересно, что у английских сентименталистов описаний природы гораздо меньше, чем у французских, кроме того, чаще всего она «выступает» в «пасторальном» или «дачном» вариантах. Причиной чему послужило, видимо, и то, что большая часть английских поэтов и писателей уже оторвана от сельской местности и пользуется, как правило, детскими воспоминаниями. Даже Стерн, вынужденный лично заниматься сельским хозяйством, не дает описания реалий жизни в усадьбе.

«Правда чувствительных душ» с идеалом «искренности» не противоречит философским воззрениям просветителей-рационалистов, так как выводится, в конечном счете, из все той же концепции Локка, который видел в чувственном опыте источник истинного знания. «Искренность» становится дополнительным инструментом для достижения целей, заявленных просветителями начала века.

1. Brooks, D. Number and pattern in the century novel. Defoe, Filding, Smollet and Sterne / D. Brooks. – Lnd.-Boston, 1973. – 198 p.
2. Karl, Fr. The adversary Literature The English novel in the 18-th century: a study in genre / Fr. Karl. – N. X., 1974. – 360 p.